

# El Museo Nacional del Teatro de Almagro y otras construcciones relacionadas con él

Nieves Arévalo García \*

Analizamos en este artículo una serie de edificios de gran interés histórico-artístico situados en la ciudad de Almagro (Ciudad Real) y relacionados con la actividad teatral: el Museo Nacional del Teatro y sus fondos, el edificio que le sirve de sede o antiguos Palacios Maestrales, el Corral de Comedias de Almagro y la Iglesia de San Agustín, en la que se desarrollan en la actualidad actividades culturales como exposiciones en torno al teatro y cuyas pinturas fueron restauradas por alumnos de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid.

*Palabras clave:* Almagro, Corral de Comedias, museo, Calatrava, mudéjar.

## NATIONAL MUSEUM OF THEATER IN ALMAGRO AND OTHER RELATED BUILDINGS

*In this article, a series of buildings located in the city of Almagro (Ciudad Real) of great historic and artistic interest and related to theater activities: National Museum of Theater and its background, the building used as head office or old Palacios Maestrales (Group of houses for Masters), Corral de Comedias (Open-air Theater) of Almagro, and the San Agustín Church, where cultural activities currently take place, such as exhibitions regarding theater and whose pictures were restored by the students of the Higher School of Conservation and Restoration of Cultural Heritage of the Community of Madrid.*

*Keywords:* Almagro, Corral de Comedias, Museum, Calatrava, Mudejar.

## Situación e historia del Museo Nacional del Teatro

Al visitar la ciudad manchega de Almagro, en la provincia de Ciudad Real, nos hemos encontrado con un curioso museo, único en el Estado Español, ya que no existen otros de similares características, si exceptuamos el del «Institut del Teatre», dedicado al teatro en Cataluña.

Almagro, capital de la región del Campo de Calatrava durante la Edad Media, es sede del Festival Internacional de Teatro Clásico que se celebra cada año durante el mes de julio. Se encuentra enclavada en la Ruta del Quijote y conserva una joya de la arquitectura teatral a nivel mundial, el Corral de Comedias, situado en los soportales de la Plaza Mayor.

\* Profesora de la E.S.C.R.B.C. de Madrid.

✉ [nievesare@hotmail.com](mailto:nievesare@hotmail.com)

Recibido: 07/04/2008  
Aceptado: 26/05/2008

No podría existir por tanto un lugar más adecuado para albergar el Museo Nacional del Teatro, cuyos antecedentes se remontan a 1919 cuando José del Prado Palacios, por entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, creó el «Museo-Archivo Teatral» encargando la dirección del mismo a Luis París, director del Teatro Real, en cuyos salones de la planta noble se instalaron en principio los fondos de dicho Museo.

Tras numerosas vicisitudes, en la década de los 90 del siglo XX, se decide trasladar estos fondos a la ciudad de Almagro y crear allí un Museo Nacional del Teatro, decisión impulsada por Jaime Brihuega, entonces Director General de Bellas Artes, y Adolfo Marsillach, Director General del INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música) y durante unos años Director del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro.

En esta iniciativa también jugó un papel importante el Ayuntamiento de Almagro, cuyas autoridades deciden en 1994 ceder el edificio de los antiguos Palacios Maestrales al Ministerio de Cultura como sede del Museo Nacional del Teatro.

El edificio de los Palacios Maestrales, cuyo nombre se debe a que fue la residencia de los Maestros de la Orden de Calatrava, se restauró para su nueva función. En él destaca el claustro mudéjar que se utiliza como espacio escénico durante el Festival de Teatro del mes de julio. Se encuentra situado en la calle Gran Maestre nº 2, en el centro de la ciudad, muy cerca de la Plaza Mayor y del Corral de Comedias.

Finalmente el Museo fue inaugurado por SS.MM los Reyes de España el 4 de febrero de 2004.

## Fondos del Museo

Visitando el Museo nos hacemos una idea de la riqueza cultural y artística que gira en torno a la actividad teatral. Además del imprescindible texto literario, podemos observar la evolución de la arquitectura del espacio teatral, la indumentaria, la escenografía, el diseño gráfico, la música, la danza,... El teatro se nos presenta como la obra de arte total, la síntesis de múltiples disciplinas.

Así lo refleja la exposición permanente del Museo. A lo largo de sus tres plantas y de forma muy didáctica se nos muestra la evolución del teatro desde la época greco-romana hasta las vanguardias del siglo XX.

Del mundo greco-romano destacamos las maquetas, documentos gráficos y fotográficos de los teatros romanos de Mérida y Sagunto que se siguen utilizando como espacios escénicos. Ambos ofrecen la típica estructura espacial del teatro en la antigüedad clásica, con sus tres partes principales: «koïlon» o «cavea» para los espectadores, «orkhestra» para el coro, «skené» o escena para los actores. Estructura que nos recuerda la del teatro griego de Epidauró, obra del siglo IV a.C.

En la Edad Media, etapa en la que el teatro está muy ligado a las ceremonias religiosas, se destaca una manifestación única en el mundo: el Misteri d'Elx (el Misterio de Elche), a través de una maqueta y un video. Espectáculo religioso y teatral que surge en época medieval pero que anticipa el sentido escenográfico del barroco.

Un espacio importante se destina a mostrar los montajes teatrales que se han llevado a cabo en España en torno a una obra cumbre de nuestra literatura: «La Celestina» de Fernando de Rojas.

En el Siglo de Oro surgen unos espacios escénicos singulares: los Corrales de Comedias, recreados en el Museo a través de maquetas y que podemos disfrutar de forma directa en el

Corral de Comedias de Almagro, único ejemplar que se conserva de esta tipología y cuya estructura comentaremos más adelante.

Pasamos después a los teatros y obras del siglo XVIII que reflejan los ideales ilustrados.

En el siglo XIX y como símbolo del Romanticismo se han seleccionado documentos gráficos y fotográficos sobre el «Don Juan Tenorio» de Zorrilla como obra más representativa de dicha corriente.

En el siglo XX destacan las aportaciones de las vanguardias artísticas y literarias al panorama teatral español: la actividad de Federico García Lorca y del grupo «La Barraca» que llevó el teatro clásico a los puntos más remotos de nuestra geografía. Las aportaciones de Dalí o Picasso al diseño de carteles y figurines o las innovaciones de «El Teatro de Arte».

Se hace una reflexión sobre los géneros: la zarzuela, la ópera, la danza, el género frívolo (revista, cuplé...)

El recorrido termina en el segundo piso del claustro donde se muestran artilugios y maquinaria teatral utilizada para conseguir efectos especiales en escena (especialmente atractivos para los niños ya que se pueden manipular).

A lo largo de todo este recorrido tenemos que destacar **las maquetas y teatrines** que son reflejo de los espacios teatrales más significativos de nuestra historia. **La obra sobre papel:** dibujos de escenografías, figurines, estampas, grabados, caricaturas... **Diseño Gráfico:** carteles y programas de mano. **Indumentaria teatral, fotografía, pintura y escultura** ( con algunas obras cedidas por el Museo del Prado). En éstas últimas destacan obras de Mariano Benlliure y Antonio María Esquivel.

La colección del Museo se ha venido incrementando a lo largo de estos años con donaciones de instituciones, de actores y actrices de la escena española.

El Museo alberga además una importante Biblioteca al servicio de investigadores especializados en el tema teatral.

## Datos sobre el edificio que alberga el Museo Nacional del Teatro: los Palacios Maestrales

Este edificio histórico, restaurado recientemente, fue sede de la corte de los caballeros calatravos desde mediados del siglo XIII. Mucho más amplio en su origen, en la actualidad sólo queda un pequeño vestigio de su tamaño original. El edificio sufrió un considerable daño en un incendio que se produjo en el siglo XVIII, viéndose su estructura muy deteriorada a lo largo de los siglos a causa de las diferentes funciones que ha tenido ya que pasó a manos privadas con la Desamortización de Mendizábal en el siglo XIX.

De su estructura original merece la pena destacar el patio alrededor del cual se articulan las diversas dependencias y que pone de manifiesto la actividad de alarifes mudéjares en Almagro y su zona de influencia.

En el pasado fue escenario de acontecimientos históricos relevantes: aquí se celebraron Cortes convocadas en 1273 por Alfonso X a las que asistieron los Maestres de las Órdenes de Calatrava, Santiago y Alcántara.

En 1355 sus muros fueron testigo de la conspiración de Pedro I el Cruel contra el Maestre Fray Juan Núñez de Pardo, quien fue apresado y posteriormente ajusticiado en Tordesillas, siendo sustituido por D. Diego García de Padilla.

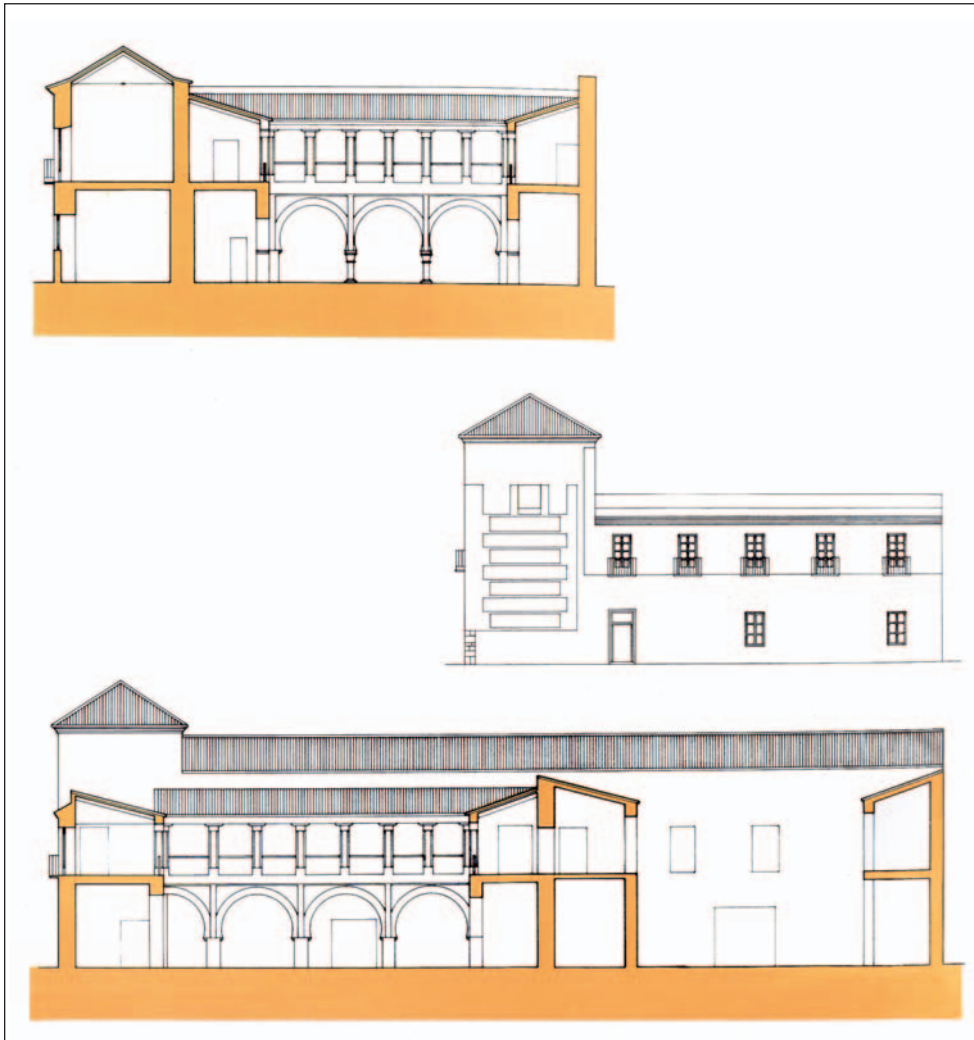


Fig. 1. Palacio Maestral.  
Secciones de patio y fachada.

Aquí se celebraron en 1383 y 1418 los Capítulos Generales de la Orden de Calatrava en los que se trataban todos los asuntos espirituales y terrenales de la Orden relativos a ventas, arrendamientos, diezmos y otros derechos.

Tras la incorporación del Maestrazgo a la Corona, los Palacios Maestrales fueron sede del alcalde y luego de los gobernadores del Campo de Calatrava.

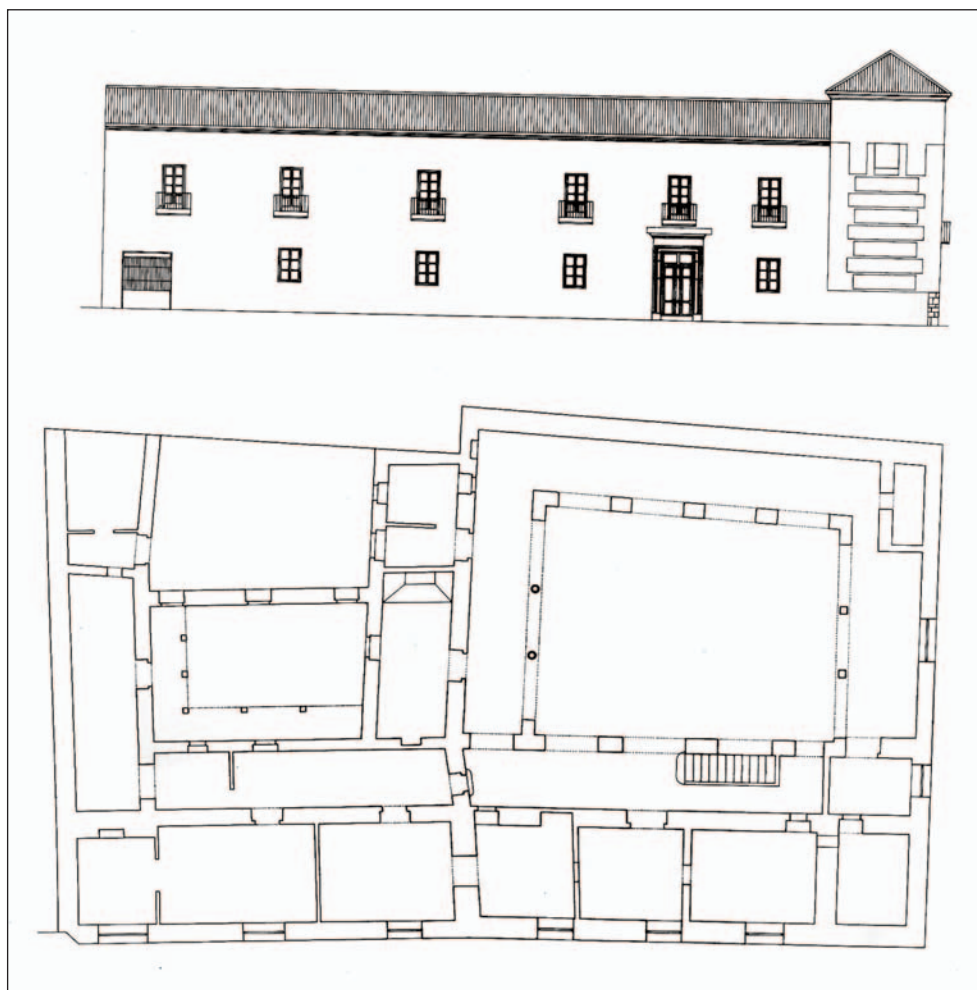
En el siglo XVIII, el Conde de Valdeparaíso, ministro de Fernando VI, remodeló el conjunto para la instalación de un cuartel de caballería que sería años después pasto de las llamas.

En el siglo XIX parte del recinto fue convertido en Sacro Convento de Calatrava y esta función tuvo hasta la Desamortización de Mendizábal, momento en que pasó a manos particulares.

Arquitectónicamente destaca el patio mudéjar (Fig. 1) con arcos peraltados de ladrillo que descansan sobre machones de sección rectangular en los lados N. y S. En los lados E. y O. aparecen arcos de herradura enmarcados por alfiz, apoyando sobre pilares cuadrados de ladrillo.

La presencia de alarifes musulmanes en la primitiva construcción del palacio maestral es evidente por la existencia de elementos constructivos típicamente mudéjares como los arcos de he-

Fig. 2. Palacio Maestral.  
Fachada principal  
y planta baja.



radadura enmarcados por alfiz, así como por las techumbres de alfarjes conservadas en algunas de las salas, en ellas los restos de policromía muestran el escudo de Don Gonzalo Núñez de Guzmán, Maestre de la Orden en el siglo XIV, así como interesantes restos de escritura cúfica cuya conservación refleja el respeto a la cultura islámica ejercido por la Orden de Calatrava.

Mudéjar es también la concepción espacial de lo que queda del edificio (Fig. 2) estructurado a base de espacios estrechos y alargados, comunicados por puertas situadas en ejes quebrados o recodos, así como la fábrica de mampuesto y ladrillo encintado de los exteriores.

Las fachadas de lisos paramentos (Fig. 2), se articulan en torno a una torre de esquina.

La distribución y el tamaño de los vanos iniciales han sufrido modificaciones respecto a los existentes en la actualidad, constituídos por balcones en la planta alta y ventanas enrejadas en la baja.

La sencilla y elegante portada principal, situada en la calle Gran Maestre, es adintelada y decorada con sencillas molduras en las jambas y el dintel.

Como sabemos, la función actual del edificio como Museo Nacional del Teatro, lo vincula con el Corral de Comedias, joya de la arquitectura teatral española, por lo que nos parece interesante dar algunas notas histórico-artísticas sobre él.

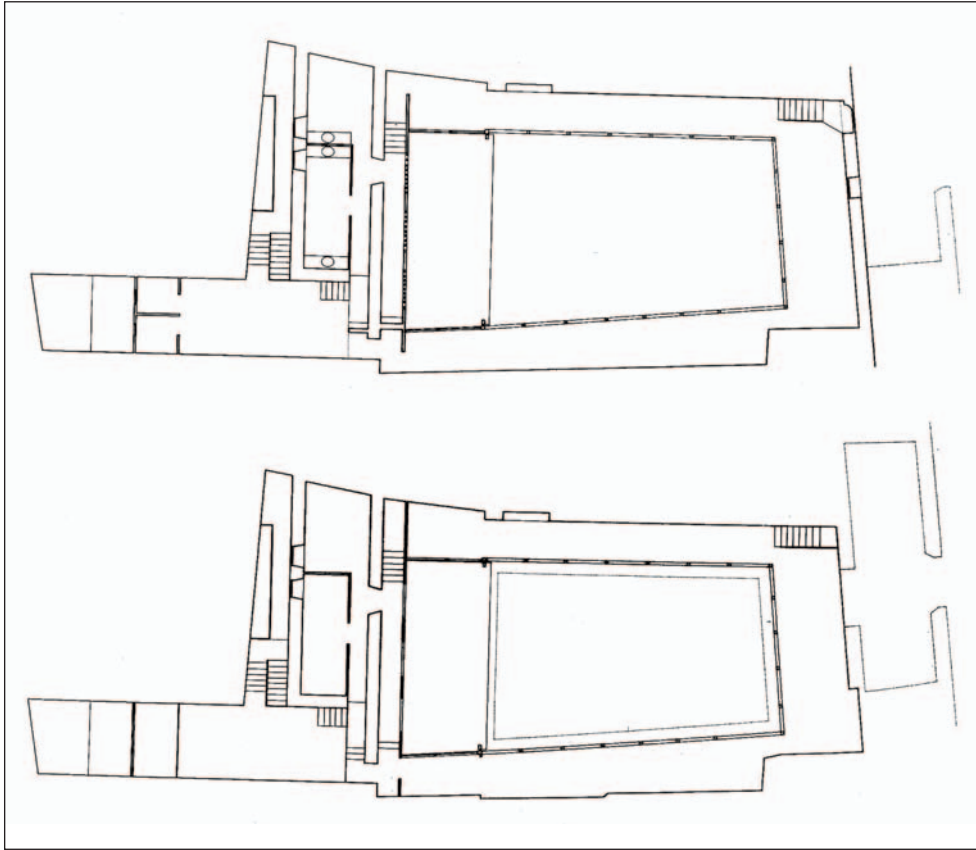


Fig. 3. Corral de Comedias.  
Planta.

## Datos sobre el Corral de Comedias de Almagro

Situado cronológicamente a finales del siglo XVI-principios del XVII, momento en que las representaciones teatrales pasan de realizarse en las plazas públicas a espacios más reducidos y recogidos, por razones de acústica, comodidad y economía.

Estos nuevos espacios se denominan «corrales» o «corralas» por situarse en los patios de posadas y mesones de la época ya que las iglesias dejaron de utilizarse como espacios teatrales tras las disposiciones del Concilio de Trento.

Esta nueva tipología arquitectónica surge pues como una adaptación del patio del mesón (Figs. 3 y 4) que se prestaba de forma natural a la finalidad escénica ya que los patios de las posadas estaban rodeados por corredores con balaustres de madera que servían para comunicar las distintas habitaciones. Modificaciones mínimas hicieron posible en un principio las representaciones en estos espacios.

Bastó con poner un «tablado» o estrado arrimado a una de las paredes del corral para obtener un escenario.

El público se situaba en los corredores en los que se disponían sillas o bancos corridos.

El espacio abierto del patio permitía una gran concentración de gente que seguía de pie la representación.

Con el tiempo, esta sencilla disposición original se fue complicando.





**Izquierda.** Fig. 4.  
Corral de Comedias. Patio.

**Derecha.** Fig. 5.  
Corral de Comedias.  
Pozo en la entrada al patio.



El Corral de Comedias de Almagro se encontraría pues dentro de un Mesón o Posada en cuyo patio se ofrecían representaciones teatrales.

Dicho Mesón presentaba la disposición tradicional de las casas de labor de la Mancha. Este antiguo Mesón de Almagro se encuentra citado en el Catastro del Marqués de la Ensenada el cual comenta que dicho Mesón sirve también «de casa de Comedias».

Situado en uno de los lados de la Plaza Mayor, junto a la casa del Arcipreste Molina, presenta puerta sencilla adintelada, zaguán o vestíbulo de ingreso que tenía usos múltiples: recepción de viajeros, dormitorio nocturno de criados, tratantes, cómicos y huéspedes de escasos recursos, comedor, casino improvisado, etc. Esta última función viene documentada por el hallazgo, durante las obras de rehabilitación del Corral, de una baraja pintada a mano del siglo XVIII.

Tras el zaguán, el patio o corral (Fig. 4), de forma rectangular, ligeramente irregular (de 6 m. por 7,60 m.), rodeado en tres de sus lados por galerías con pies derechos de madera que descansan sobre basas trapezoidales de piedra. Aparecen además en este patio dos columnas toscanas de piedra situadas a la entrada, similares a las utilizadas en los soportales de la Plaza Mayor.

Sobre las galerías laterales del patio se levantan dos pisos de corredores sustentados por pies derechos de madera.

En uno de los lados de este patio, frente al zaguán, se encuentra el estrado fijo del escenario.

Alrededor de esta estructura se situaban las «alcobas» o «quartos» dispuestos en dos pisos y otras dependencias del mesón que daban a un pequeño patio posterior.

Las caballerizas se situaban bajo el escenario recibiendo ventilación a través de vanos o celosías abiertas en el frontal del mismo.

En el patio un pozo (Fig. 5) permitía el abrevadero de los animales y el aseo de los viajeros, lujo con el que no contaban otras posadas que carecían de agua.

En el primer piso, frente al escenario, se sitúa la «cazuela», lugar reservado a las mujeres, de acuerdo con las rígidas normas de la moral de la época, que marcaban una estricta separación de sexos.



«La cazuela» es un pequeño espacio de apenas 27 m. cuadrados en el que las mujeres estaban tan apiñadas que en verano el calor era sofocante, lo que justifica el nombre popular que se le dio.

«Los aposentos» (Fig. 6) son espacios acotados y cerrados por cancelas situados a ambos lados del escenario. Reservados a los principales personajes de la ciudad, como aristócratas y autoridades, a sus familias e invitados. Estos «aposentos» eran conocidos frecuentemente con el nombre de las familias que los alquilaban o gozaban de su propiedad. Fueron, en ocasiones, origen de conflicto.

Por ejemplo en 1715, la marquesa de Añavate pleiteó contra el poderoso marqués de Valdeparaíso por uno de estos aposentos en el Corral, al que ambos creían tener derecho.

El «apósito» o palco privado era un privilegiado escaparate del poder en los momentos de mayor concurrencia pública ya que al teatro se iba a ver y a ser visto y un aristócrata no podía ceder su aposento ni mezclarse con el pueblo, lo cual sería considerado como una afrenta a su condición social.

Corredores y patio constituían el aforo ordinario más numeroso de las entradas del teatro.

Las clases más poderosas de la ciudad quisieron emular los aposentos de la nobleza y comenzaron a parcelar los corredores sirviéndose de cortinajes o tablas para formar «quartos» o «atajos» en los que se instalaban cómodamente con familiares e invitados, hecho que provocó innumerables quejas entre el vecindario ya que se reducía considerablemente el espacio público.

Contra este abuso, el Consejo de las Ordenes Militares prohibió «que en los corredores de las casas Mesón se hagan palcos o atajadizos por persona alguna que intente ver por separado las comedias que allí se representan».

Era frecuente que en los corredores (Fig. 7) se instalasen también las mujeres que no cabían en «la cazuela», de modo que la parte superior quedaba mayoritariamente reservada al público femenino.

El público masculino, «los mosqueteros», se situaba en el patio, sentados en bancos corridos los de las primeras filas, de pie los demás. De su comportamiento dependía la suerte de la representación.



**Izquierda.** Fig. 6.  
Corral de Comedias. Aposento al lado del escenario.

**Derecha.** Fig. 7.  
Corral de Comedias.  
Corredor lateral y escenario.



El escenario quedaba constituido por un estrado de madera elevado del suelo.

El escenario del Corral muestra una sencilla estructura en dos pisos. Con dos puertas adinteladas en el primero que se utilizan por los cómicos para hacer sus entradas y salidas y tres vanos adintelados en el segundo, a modo de balcones con balaustres que también se utilizan escenográficamente.

El conjunto presenta una estructura cuyo ritmo matemático viene marcado por la utilización de pies derechos de madera, policromados en tono rojizo o «almagre», exentos en el primer piso del escenario y embebidos en el muro en el segundo.

Pies derechos de madera y balaustres son los elementos arquitectónicos que destacan en esta construcción con su color rojizo frente al encalado de los muros.

En la cubierta o tejado se emplean las típicas tejas de la arquitectura doméstica de la zona.

La cubierta de corredores y escenario es adintelada, con el sistema de refuerzo de vigas de madera y bovedillas entre ellas.

La escenografía era elemental y los decorados rudimentarios, lo que permitió una gran versatilidad en los temas utilizados en las comedias: historias del Antiguo y del Nuevo Testamento, mitológicas, históricas, caballerescas, pastoriles, de enredo o costumbres,... etc., eran la base de un espectáculo de masas que llenaba el teatro los días festivos.

Las funciones duraban de dos a tres horas y comenzaban con una «loa» o introducción seguida de la comedia. Entre el primer y tercer acto de la misma, se representaba un «entremés» y entre el segundo y el tercero, se cantaba una «jácara».

Se desconoce hasta cuando el edificio estuvo funcionando como Corral de Comedias. Quizás hasta finales del siglo XVIII ya que cuando en 1857 se planteó la realización de un nuevo teatro en la localidad, se justificaba diciendo que «dicha ciudad carece de un edificio especial para las representaciones escénicas», lo que indica que por esa época el Corral de Comedias había dejado de tener su función original, reduciéndose a simple patio de vecindad. Pero su estructura se conservó milagrosamente intacta, lo que permitió su recuperación a mediados del siglo pasado. En 1955 fue declarado Monumento Nacional histórico artístico. En la actualidad es el espacio escénico más relevante del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro que suele inaugurarse a finales del mes de junio y se desarrolla durante el mes de julio.

Almagro se identifica con el Teatro Clásico, uno de nuestros grandes patrimonios literarios y culturales, no sólo por ser la sede del citado Festival sino también porque es centro de estudios y fuente de documentación a través del Museo Nacional del Teatro y por la conservación de esta joya de la arquitectura teatral europea que es el Corral de Comedias, «humilde corral, mesón de pobres y titiriteros que es grande por ser único».

## Iglesia de San Agustín

Obra barroca de gran interés arquitectónico y pictórico que se utiliza en la actualidad como lugar de exposiciones montadas por el Museo Nacional del Teatro. En años anteriores se llegó a utilizar como espacio escénico de representaciones teatrales en el marco del Festival de Teatro de Almagro.

La iglesia está relacionada con nuestra Escuela ya que sus pinturas murales fueron restauradas por nuestros alumnos durante las campañas estivales organizadas por la ESCRBC.

Formaba parte del Convento del Santísimo Sacramento de los Agustinos, fundado por Doña María de Figueroa. Dicho convento desapareció como consecuencia de la Desamortización ya que pasó a manos particulares y fue demolido, salvándose, de todo el conjunto, la iglesia, gracias a la iniciativa de los vecinos de Almagro que la compraron. Durante la guerra civil se destruyó el espectacular retablo barroco que decoraba la cabecera de la iglesia pero se conservaron las ricas pinturas que decoran el interior del templo.

La iglesia presenta planta salón de tradición jesuítica, con tres naves, crucero que no se marca al exterior, cúpula en el centro del mismo, cabecera plana y coro a los pies.

En el interior, se cubre con bóveda de cañón sobre arcos fajones en la nave central, bóveda de arista en las naves laterales, cúpula semiesférica en el centro del crucero y pequeña cúpula en el camarín adosado a la cabecera.

Los volúmenes semiesféricos de las cúpulas quedan ocultos al exterior por un cimborrio cúbico cubierto a cuatro aguas en el caso de la cúpula del crucero y por una cubierta inclinada de una sola vertiente en el caso de la cúpula del camarín.

Pilastras toscanas y arcos de medio punto separan la nave central de las laterales.

Grandes vanos rectangulares abiertos en los lunetos iluminan el interior.

En el exterior, los volúmenes claramente delimitados traducen el ordenamiento espacial interior. Muros de mampostería encintada alternan con el ladrillo, reservándose la piedra para las partes más nobles como la portada y los relieves decorativos.

La fachada principal a los pies del templo, se estructura en base a tres calles verticales separadas por pilastras gigantes de ladrillo que unifican los dos pisos, adoptándose el sistema de portada-retablo adosada a un hastial, modelo instaurado en España por fray Alberto de la Madre de Dios y Juan Gómez de Mora.

La calle central se remata con frontón y las laterales con torres, respondiendo al esquema tradicional de fachada con torres laterales.

Sobre la portada, un balcón ilumina el coro situado a los pies y sobre él aparece el frontón con un ojo de buey en el centro.

Destaca la portada con arco de medio punto flanqueado por columnas cuyos fustes se encuentran ricamente decorados con grutescos. Sobre el entablamento, un segundo cuerpo con pilastras y frontón quebrado muestra un relieve en el que dos putti sostienen la Custodia con la Sagrada Forma; bajo ellos aparecen el sol y la luna, símbolos utilizados por San Agustín en «La Ciudad de Dios» para referirse al Antiguo y al Nuevo Testamento, siendo la luna símbolo del Antiguo Testamento que sólo se podía entender mediante la luz (el sol) que arrojaba sobre él el Nuevo Testamento. La concha o venera que alberga la Custodia es símbolo de Resurrección. El mensaje alude al Santísimo Sacramento, Verdad revelada en los Testamentos como fuente de Resurrección y Vida Eterna.

El programa iconográfico de la portada se refuerza con los relieves en madera de los batientes de la puerta de ingreso: a un lado el corazón en llamas, atributo del ardor del amor divino y de la iluminación de San Agustín, a otro lado la mitra, distintiva de la indumentaria episcopal del santo como obispo de Hipona.

## Repertorio decorativo y programa iconográfico interior de la iglesia de San Agustín

Como hemos señalado anteriormente, la exuberante decoración barroca de esta iglesia se ha salvado, siendo restaurada recientemente por alumnos de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid.

En esta decoración se distinguen tres tipos de imágenes: decorativas, simbólicas y narrativas.

### Imágenes decorativas

Pretendían impresionar y atraer a los fieles a través de los sentidos. Grutescos, arquitecturas imaginarias, hojas de acanto, flores, frutos, pájaros, cortinajes, lazos, borlas, jarrones,... todo ello pretendía deslumbrar a los fieles. No hay que olvidar que autores como S. Carlos Borromeo o S. Ignacio de Loyola recomendaban recrear ambientes fastuosos en los templos para impresionar a los fieles y someter así su voluntad.

### Imágenes simbólicas

Transmiten alegorías moralizantes respondiendo a la política propagandística de la Contrarreforma.

Como ha señalado Julián Gállego, cada orden religiosa insistía en un determinado aspecto en sus programas iconográficos. La Orden de los Agustinos acentuaba lo patrístico y lo teológico. Así, en los elementos de la cúpula del crucero aparecen representados: el Cáliz, el Pez, el Áncora, La Paloma, el Cordero Místico y la Custodia.

- El Cáliz: símbolo eucarístico, contiene la sangre derramada por Cristo para salvar a la humanidad. Aparece en la Última Cena. Tras el Concilio de Trento son muy frecuentes los símbolos relacionados con la Eucaristía dentro del arte religioso. La iglesia católica llega a reconocer por dogma la presencia real y substancial de la sangre de Cristo en el vino consagrado de la misa.
- El Pez: símbolo de Cristo desde el arte paleocristiano ya que la transcripción griega de la palabra pez (ΙΧΘΥΣ) se corresponde con las iniciales de Jesucristo Hijo de Dios Salvador. Así mismo Cristo y los Apóstoles son los pescadores y los cristianos los peces recogidos en las redes de la Palabra.
- El Áncora: es un símbolo de Esperanza y Salvación.
- La Paloma: entre los primitivos cristianos funcionaba como símbolo múltiple de virtudes como el pudor, la inocencia, la humildad, la mansedumbre, la caridad, la prudencia... Símbolo también de la paz, el amor, la Resurrección y la Eucaristía. Así mismo lo es del Espíritu Santo, así dice San Juan: «He visto al Espíritu Santo bajar del cielo como una paloma».
- El Cordero Místico: simboliza el sacrificio de Cristo para salvar a la humanidad. Símbolo de Cristo mismo ya desde el arte paleocristiano y bizantino, su significado se extiende a virtudes como la inocencia, la amabilidad, la pureza, la paciencia y la humildad. La versión del Agnus Dei incluye elementos como el halo cruciforme, la cruz y la sangre que se derrama dentro de un cáliz.
- La Custodia: vaso sagrado en el que se exponía la hostia consagrada según la costumbre de la Iglesia Católica Romana. A partir del Concilio de Trento se intensifica la adoración de la Sagrada Forma lo que ocasiona que la Custodia llegue a tener una fastuosa ornamentación realizada en materiales preciosos.

El programa iconográfico de la cúpula recoge por tanto símbolos de la primitiva iglesia cristiana, elaborándose un sofisticado discurso teológico que alude a la Esperanza en la Salvación (el Áncora), conseguida a través del Sacrificio de Cristo (el Cordero Místico) y de la Eucaristía

(representada por el Cáliz, el Pez, la Custodia y la Paloma). La importancia de los Sacramentos y en particular de la Eucaristía queda así suficientemente resaltada.

Toda la iconografía gira en torno a destacar al Santísimo Sacramento de la Eucaristía, repitiéndose este tema en la decoración del coro donde aparece nuevamente la Custodia, así como las Espigas y las Uvas que aluden al pan y al vino eucarístico y son símbolo de la carne y de la sangre de Cristo.

- En la parte del sotocoro se representan alegorías referidas a la Virgen, estando el presbiterio igualmente dedicado a la iconografía mariana.
- En las pilastras aparecen representadas heroínas del Antiguo Testamento como Raquel, Rebeca, Jael y Rut, relacionadas con la idea sostenida por San Agustín de que el Antiguo Testamento prefigura el Nuevo. Estas mujeres fuertes y virtuosas anuncian las virtudes de la Virgen María, entendiéndose como alegorías de ésta.
- Raquel, la heroína que corta la cabeza al general asirio Holofernes, enemigo del pueblo de Israel, simbolizó durante toda la Edad Media, el tema de la virtud que vence al vicio. En el contexto del arte contrarreformista Raquel prefigura la Visitación como expresión de la victoria sobre el pecado.
- Rebeca, elegida esposa de Isaac, tras dar de beber a Eliécer, cumpliéndose así la señal dada por Dios a Abraham, prefigura la Anunciación.
- Jael, que se atrevió a matar al jefe cananeo Sísara hundiéndole un clavo en la sien, es una alegoría del valor.
- Rut, en tanto que bisabuela de David, es considerada una antepasada de María y de Cristo.
- Imágenes referentes a la Orden de los Agustinos se sitúan en el sotocoro y en las pechinas de la cúpula. En estas últimas aparecen los retratos de cuatro obispos agustinos. Su ubicación refleja su autoridad como soportes en los que descansan los símbolos teológicos del Sacramento de la Eucaristía de la cúpula. Las pechinas son el lugar donde tradicionalmente se representa a los cuatro evangelistas.

### Imágenes narrativas

Funcionan a modo de «sermones pintados» que aleccionaban a los analfabetos. Se centran en la vida de San Agustín:

Agustín, del latín «Augustus» que significa «consagrado por los buenos augurios». Vivió en el siglo IV en Argelia e Italia. Es el protector de impresores y teólogos. Es uno de los cuatro doctores de la Iglesia Romana junto con San Ambrosio, San Jerónimo y San Gregorio Magno. En los países de lengua alemana la tradición popular lo considera sanador de las enfermedades de los ojos por asonancia de su nombre con «Augen» (ojo).

Generalmente se le representa como un obispo ocupado en el estudio. A partir del siglo XV su atributo es un corazón en llamas o traspasado por flechas; también se le representa con un cáliz o con un niño que sujeta una concha.

Aurelio Agustín nació el 13 de noviembre de 354 en Tagaste, en el norte de Africa (actual Argelia). Hijo del pagano Patricio y de la devota Mónica, de la que recibió una educación cristiana sin estar bautizado. Estudió retórica y filosofía en Madura y Cartago; durante esa época se adhirió al maniqueísmo, renunciando a la fe cristiana. Desde los 17 años vivió en concubinato durante 15 años con una mujer que en 372 le dio un hijo, Adeodato, quien permaneció con San Agustín hasta su temprana muerte en 389.

Agustín enseñó retórica y filosofía en Tagaste, Cartago, Roma y Milán.

En Milán, atraído por la gran capacidad oratoria del obispo Ambrosio, siguió sus predicaciones que, en un momento de fuerte conflicto interior, lo llevaron a la conversión y al bautismo

en 386. Bautizado por el mismo San Ambrosio, en presencia de su madre Mónica, quien lo había seguido a Milán, y Simpliciano, quien lo había catequizado.

En 388 regresó a Africa para vivir en una comunidad religiosa y en 391 fue ordenado sacerdote. Durante cuatro años fue ayudante del obispo de Hipona, al que sustituyó en 396. Murió el 28 de agosto de 430, mientras los vándalos asediaban la ciudad de Hipona.

Elementos iconográficos o atributos que lo identifican:

- La paloma del Espíritu Santo que inspiró sus escritos.
- Libros y demás objetos relacionados con el estudio ya que se le suele representar en la actitud de estudioso como Padre de la Iglesia.
- Su mano puede indicar el número tres, es decir la Trinidad, en referencia a la visión que tuvo el santo mientras estaba en una playa y trataba de comprender el misterio de la Trinidad.
- Un niño con una concha, ya que mientras meditaba en la playa sobre dicho misterio, vio a un niño que intentaba vaciar con una concha el agua del mar en un orificio practicado en la arena de la playa. Al advertirle San Agustín de la inutilidad de su esfuerzo el niño le responde: «lo lograré antes de que tú hayas comprendido la esencia de Dios».
- El báculo pastoral y la mitra, en referencia a su papel de obispo.

En el crucero de la iglesia se sitúan los lienzos que narran la vida del santo:

- «La visión de San Agustín»: recoge una leyenda popular cuya versión pictórica aparece a partir del siglo XV. Narra el momento en el que el santo, paseando por la playa sumido en meditaciones sobre la Trinidad, se encuentra con un niño que trata de meter con una concha todo el mar en un orificio hecho en la arena. El santo le advierte que lo que hace es inútil a lo que el niño le responde que «es más inútil que una inteligencia humana trate de sondear el misterio que estás meditando». Este es un tema de clara intencionalidad moral ya que advierte a los fieles de la inoperancia de la razón como medio para llegar al fondo de las verdades teológicas cuyo conocimiento es posible únicamente mediante la fe.
- «El lavatorio de los pies del peregrino»: rememora la famosa escena del Lavatorio de los pies de los Apóstoles por parte de Cristo, escena narrada por San Juan. San Agustín, en el monasterio de clérigos que fundó, impuso una regla inspirada en la vida de Cristo y de los Apóstoles. La intencionalidad de esta escena también es moral ya que se recomienda la humildad de Cristo, invitando a los fieles a realizar con humildad obras de caridad como posible vía para alcanzar la Salvación. Con ello la Iglesia Católica quería dejar sentado que la Salvación no sólo dependía de la fe, como sostenían los protestantes, sino de la buena conducta de los cristianos, conseguida con esfuerzo y con la práctica de la caridad.

En la bóveda de la nave central, dentro de recuadros moldurados, aparecen:

- «S. Agustín recibiendo la revelación del Santísimo Sacramento»: obra basada en «Las Confesiones», libro autobiográfico del santo, en la que narra su comunicación mística con la divinidad, quien le dice: «Soy alimento de grandes; crece y me comerás; no serás tú quien me asimile a mí..., sino que seré yo quien te asimile a ti»
- «El éxtasis de S. Agustín»: las escenas de éxtasis o íntima comunicación de los santos con lo divino, tan características del arte barroco, no podían faltar en este caso. Se trata de otra escena inspirada en «Las Confesiones» donde el santo narra sus experiencias místicas.
- «S. Agustín refutando a los herejes»: reproduce la escena en la que el teólogo se enfrenta a un presbítero maniqueo y otros herejes del donatismo, a quienes convenció tras refutarles sus argumentos.



Este es un tema particularmente utilizado por los Agustinos en tiempos de la Contrarreforma ya que S. Agustín, considerado por S. Bernardo «como el más poderoso martillo de herejes», fue utilizado por la Iglesia Católica como el más firme baluarte frente a las desviaciones heréticas.

- «S. Agustín predicando»: la escena recoge una de las principales actividades del santo, considerado como el más elocuente de los retóricos.

La intencionalidad de este tema sería sancionar la práctica del sermón, considerado como otro de los momentos culminantes de la misa dada la enorme importancia concedida a la palabra como eficaz instrumento de persuasión.

## Bibliografía

DÍEZ DE BALDEÓN, C. (1993): «Almagro. Arquitectura y sociedad». Servicio de Publicaciones de la Junta de Castilla-La Mancha.

GIORGI, R. (2002): «Santos». Editorial Electa. Barcelona.

Catálogo del Museo Nacional del Teatro. Edita Museo Nacional del Teatro. 2005.