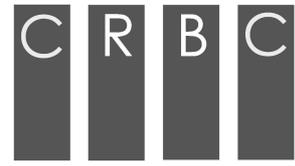




UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



departament
Conservació
Restauració
Bens
Culturals

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Dpto. de Conservación y Restauración de Bienes
Culturales

Recorrido hagiográfico e iconográfico de la imagen de
María Magdalena. Un caso concreto de estudio en el
convento dominico de Santa Catalina de Siena en
Valencia.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Conservación y Restauración de Bienes
Culturales

AUTOR/A: Zandieh, Katherine

Tutor/a: Bernal Navarro, Juana Cristina

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



departament
Conservació
Restauració
Béns
Culturals



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Dpto. de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Recorrido hagiográfico e iconográfico de la
imagen de María Magdalena.
Un caso concreto de estudio en el convento
dominico de Santa Catalina de Siena en Valencia.

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Máster Universitario en Conservación y
Restauración de Bienes Culturales

Katherine Zandieh

Dirigido por: Dra. Juana Cristina Bernal Navarro

Curso académico: 2023/2024



Agradecimientos

Me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han podido contribuir a poder llevar a cabo este trabajo.

Primero me gustaría agradecer a mi tutora, Dra. Juana C. Bernal Navarro, por su paciencia, preocupación y el apoyo que me ha mostrado.

También quiero agradecer a las monjas del convento de Santa Catalina de Siena de Paterna. Por su acogida cálida y su disposición a querer compartir su conocimiento. Gracias por permitirnos entrar a su hogar con tanta generosidad y permitirnos explorar sus valiosas obras de arte y su fascinante colección de textos. Su generosidad no solo ayudo a esta investigación, sino también hicieron que la experiencia fuera memorable.

Y, por último, agradezco a todas las personas que me han apoyado de manera emocional para poder superar este desafío y poder seguir hacia delante a pesar de las diversas complicaciones que surgieron.

Resumen

Este trabajo de Final de Máster nace del interés por investigar la figura de María Magdalena a lo largo de la historia del arte, dada la visión estereotipada que se tiene de este personaje, tanto como pecadora como de santa. Para establecer sus diferentes tipos iconográficos, se realiza un estudio exhaustivo de las fuentes escritas en las que se menciona a nuestro personaje de estudio.

Se analiza desde los textos canónicos y apócrifos del Nuevo Testamento, pasando por textos hagiográficos, hasta otras fuentes como son la literatura devocional o profana.

Se ha recopilado una serie de obras de arte que representan a María Magdalena a través de las diferentes épocas y sus arquetipos según el periodo artístico. Se analiza en profundidad el dilema de las tres Marías, originado por la falta claridad de los textos canónicos, confundiendo tres figuras; María Magdalena, María la hermana de Lázaro y la pecadora arrepentida. Esta confusión sugiere que se trata de la misma persona sin justificar los hechos.

Este trabajo, también, analiza un lienzo de María Magdalena que está expuesto en el Convento Dominico de Santa Catalina de Siena, en Paterna (Valencia). Se contextualiza la obra y se evalúa el estado de conservación de esta. Así mismo se hace una propuesta de conservación preventiva según el lugar y el espacio en el que se encuentra, así como un proyecto de difusión de la obra para realzar y poner en valor la figura de la Apóstola de los Apóstoles.

Palabras clave

María Magdalena; Hagiografías de María de Magdala; Iconografía del Nuevo Testamento; Textos apócrifos del Nuevo Testamento; Textos canónicos neotestamentarios.

Resumen

Este treball de Final de Màster naix de l'interés per investigar la figura de María Magdalena al llarg de la història de l'art, donada la visió estereotipada que es té d'este personatge, tant com pecadora com de santa. Per a establir els seus diferents tipus iconogràfics, es realitza un estudi exhaustiu de les fonts escrites en les quals s'esmenta el nostre personatge d'estudi.

S'analitza des dels textos canònics i apòcrifs del Nou Testament, passant per textos hagiogràfics, fins a altres fonts com són la literatura devocional o profana.

S'ha recopilat una sèrie d'obres d'art que representen a María Magdalena a través de les diferents èpoques i els seus arquetips segons el període artístic. S'analitza en profunditat el dilema de les tres Marías, originat per la falta de claredat dels textos canònics, confonent tres figures; María Magdalena, María la germana de Lázaro i la pecadora penedida. Esta confusió suggerix que es tracta de la mateixa persona sense justificar els fets.

Este treball, també, analitza un llenç de María Magdalena que està exposat en el Convent Dominic de Santa Catalina de Siena, a Paterna (València). Es contextualitza l'obra i s'avalua l'estat de conservació d'esta. Així mateix es fa una proposta de conservació preventiva segons el lloc i l'espai en el qual es troba, així com un projecte de difusió de l'obra per a realçar i posar en valor la figura de la Apóstola dels Apòstols.

Paraules clau

María Magdalena; Hagiografies de María de Magdala; Iconografia del Nou Testament; Textos apòcrifs del Nou Testament; Textos canònics neotestamentarios.

Abstract

This Master's thesis arises from the interest in investigating the figure of Mary Magdalene throughout the history of art, given the stereotypical view of this character, both as a sinner and as a saint. In order to establish the different iconographic types, an exhaustive study is carried out of the written sources in which our subject is mentioned.

It analyses canonical and apocryphal texts of the New Testament, hagiographical texts, and other sources such as devotional and profane literature.

A series of works of art depicting Mary Magdalene through the different periods and their archetypes according to the artistic period has been compiled. The dilemma of the three Marys is analysed in depth, caused by the lack of clarity in the canonical texts, confusing three figures: Mary Magdalene, Mary the sister of Lazarus and the repentant sinner. This confusion suggests that they are the same person without justifying the facts.

This work also analyses a canvas of Mary Magdalene which is on display in the Dominican Convent of Santa Catalina de Siena, in Paterna (Valencia). The work is contextualised, and its state of conservation is assessed. A proposal is also made for preventive conservation according to the place and space in which it is located, as well as a project to disseminate the work in order to enhance and highlight the figure of the Apostle of the Apostles.

Key word

Mary Magdalene; Hagiographies of Mary of Magdala; Iconography of the New Testament; Apocryphal New Testament texts; Canonical New Testament texts.

Tabla de contenido

1.- Introducción	8
2.- Objetivos.....	8
3.- Metodología.....	8
4.- Fuentes escritas que recopilan la vida de María Magdalena.....	10
4.1.- Textos canónicos del Nuevo Testamento	11
4.1.1.- El evangelio según San Mateo	11
4.1.2.- El evangelio según San Marcos	13
4.1.3.- El evangelio según San Lucas	14
4.1.4.- El evangelio según San Juan.....	15
4.2.- Textos apócrifos del Nuevo Testamento.....	17
4.2.1.- Evangelio de Felipe.....	18
4.2.2.- Evangelio de María Magdalena	19
4.2.3.- Evangelio de Tomás	19
4.3.- Textos hagiográficos.....	20
4.3.1.- <i>La Leyenda Dorada o Legenda Áurea</i>	21
4.3.2.- <i>Flos Sanctorum</i>	22
4.4.- Otras fuentes.....	23
4.4.1.- Literatura devocional	24
4.4.2.- Tratados de arte	25
.....	27
5.- Representaciones pictóricas de María Magdalena y sus tipos iconográficos.	27
5.1.- Edad Media.....	28
5.1.1.- Unción de Cristo en Betania.	29
5.1.2.- A los pies de la Cruz.....	30
5.1.3.- Lamentación de Cristo muerto.	33
5.1.4.- Mujeres en el sepulcro	35
5.1.5.- <i>Noli me Tangere</i>	37
5.2.- Renacimiento y manierismo.....	39
5.2.1.- A los pies de la Cruz.....	39
5.2.2.- Lamentación sobre Cristo muerto.....	41
5.2.3.- <i>Noli me Tangere</i>	42
5.2.4.- María Magdalena Penitente	43
5.2.5.- El Éxtasis	45

5.3.- Barroco y clasicismo.....	46
5.3.1.- <i>Noli me Tangere</i>	47
5.3.2.- María Magdalena en Penitencia.....	48
5.3.4.- Alegoría de la melancolía.	50
6.- Caso de estudio del lienzo de <i>María Magdalena Penitente</i>	51
6.1.- Análisis iconográfico.	53
6.2.- Datos técnicos.	55
6.2.1.- Película pictórica.....	55
6.2.2.- Soporte y bastidor.	56
6.2.3.- Marco	56
6.3.- Estado de conservación.....	56
6.4.- Recomendaciones de Conservación Preventiva	59
6.5.- Transferencia social.....	61
7.- Conclusiones.....	64
Bibliografía.....	65
Índice de imágenes.....	68

1.- Introducción

Este trabajo de Fin de Máster tiene como objetivo efectuar un estudio exhaustivo de la figura de María Magdalena. A través de distintos escritos que la hacen mención en el transcurso del tiempo, tanto los textos canónicos como apócrifos y hagiográficos, se procura profundizar en el entendimiento de esta figura. Adicionalmente, se analizará en detalle las representaciones iconográficas de la santa en distintas épocas de la historia, desde la Edad Media hasta el Barroco, pasando por el Renacimiento. No se extenderá el análisis a épocas posteriores ya que la obra en la que se basa este estudio pertenece al siglo XVIII.

Este estudio facilitará crear una idea más concisa de cómo era María Magdalena, sin limitarse a como es descrita en los escritos bíblicos. La percepción de la santa ha evolucionado de manera notable durante los siglos. Se verá que, dependiendo de la época y del escritor o artista que la representa o la define, cambia totalmente la descripción de nuestro objeto de estudio. Al revisar las representaciones cambiantes, se podrá rastrear su evolución y obtener una comprensión mucho más profunda de cómo se la percibe y como se a reinterpretado durante el tiempo.

2.- Objetivos

El principal objetivo de este Trabajo Fin de Máster es la puesta en valor de la figura de María Magdalena, ya que a pesar de ser un personaje representado con mucha frecuencia no se mostraban los fundamentos de las obras.

Para conseguir dicho objetivo se han establecido otros objetivos secundarios, que han servido para conseguir el objetivo principal desde diferentes perspectivas:

- Buscar, analizar y extraer información de las fuentes escritas sobre María Magdalena.
- Estudio visual de los arquetipos en las representaciones artísticas desde las primeras imágenes de María Magdalena, hasta el siglo XX.
- Obtener la mayor cantidad de información posible sobre María Magdalena, para que sea posible, en los futuros estudios iconográficos desmitificar algunas creencias negativas de ésta, y, así, conseguir el objetivo principal.
- Análisis de la obra María Magdalena Penitente del convento de Santa Catalina de Siena de Paterna.

3.- Metodología

1.- Búsqueda de información teórica

Se llevará a cabo una búsqueda detallada de información teórica en fuentes físicas y digitales. Para asegurar una investigación completa, se revisarán libros, artículos, tesis y bases de datos especializadas. Recolectar esta información posibilitará la creación de una base teórica sólida que respaldará el análisis futuro.

2.- Estudio visual y la comparación de imágenes

Se realizará un análisis visual minucioso y se compararán imágenes de las obras elegidas. Se seleccionaron las obras para esta investigación teniendo en cuenta dos criterios principales:

su frecuente representación a lo largo de la historia y su destacado valor iconográfico. Este examen comparativo ayudará a reconocer pautas, disparidades y semejanzas en las interpretaciones, ofreciendo una comprensión más detallada del contexto y significado de cada obra.

3.- Estudio de la obra real María Magdalena Penitente del Convento de Santa Catalina de Siena, sito en Paterna, Valencia.

La obra de María Magdalena Penitente, base de este estudio escrito, se realizará un análisis de los datos técnicos, el estado de conservación en la cual se encuentra la obra en la actualidad, una propuesta de conservación preventiva diseñada para el convento en el que se encuentra y un plan de transferencia o de difusión, para divulgar la información recopilada de este trabajo para el público.

4.- Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)

El 25 de septiembre de 2015 la Asamblea General de Naciones Unidas aprobó, por unanimidad, la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible: un plan de acción en favor de las personas, el planeta, la prosperidad y la paz universal. Cuenta con 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) (figura 57) y 169 metas concretas a desarrollar con horizonte 2030¹, de los cuales se han podido relacionar el objetivo once y doce con este Trabajo Fin de Máster.

Del Objetivo 4²: Educación de calidad. La meta 4.7 Asegurar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas mediante la educación para el desarrollo sostenible y los estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad de género, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible. Relacionado con el objeto de estudio al promover la educación y concienciación sobre la importancia de cuidar y preservar el patrimonio cultural, se puede contribuir a una mayor conciencia sobre el valor del patrimonio cultural en términos de educación y se pueden impulsar acciones para preservarlo. Por otro lado, se pueden mejorar las oportunidades educativas y profesionales de las personas, lo que puede ayudar a mejorar la educación de calidad³.

Del Objetivo 11⁴: Lograr que las ciudades sean más inclusivas, seguras, resilientes y sostenibles. La meta 11.4 Redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo. La relación del patrimonio cultural con esta meta es promover la gobernanza participativa de la comunidad en la toma de decisiones relacionadas con su patrimonio cultural, fomentando la conservación, restauración, rehabilitación y promoción sus recursos patrimoniales⁵. Dicha meta puede relacionarse con la divulgación del patrimonio cultural, reivindicando la importancia de los objetos artísticos y la necesidad de preservarlos por su valor histórico, científico y social.

¹ Organización De Las Naciones Unidas. Objetivos de Desarrollo Sostenible [en línea]. [consulta: 6 de junio de 2024]. Disponible en: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

² Organización De Las Naciones Unidas. Objetivo 4 [en línea]. [consulta: 6 de junio de 2024]. Disponible en: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/>

³ Santamarina-Campos, Virginia. Implementación de los ODS en la Práctica de la Conservación del Patrimonio Cultural. Zenodo. Universitat Politècnica de València, 2023. p. 19 En: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7782734>

⁴ Organización De Las Naciones Unidas. Objetivo 11: [en línea]. [consulta: 6 de junio de 2024]. Disponible en: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/>

⁵ Santamarina-Campos, Virginia. Op. Cit., p. 11 En: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7782734>

4.- Fuentes escritas que recopilan la vida de María Magdalena.

Para poder llevar a cabo este estudio de manera exhaustiva, se debe proceder mediante el estudio y de las interpretaciones de las fuentes escritas, tanto las primarias como el contexto histórico que envuelve a esta figura. La manera de representar este personaje ha sido en base a los siguientes escritos: canónicos, apócrifos, hagiográficos devocional y literarios. Además de las tradiciones populares y la tradición oral, que siguen difundiéndose a lo largo del paso de los años.

4.1.- Textos canónicos del Nuevo Testamento

Del lat. tardío canonīcus 'conforme a las reglas', 'conforme a los cánones eclesiásticos', y este del gr. bizant. κανονικός kanonikós.

Dicho de un libro o de una epístola: Que están contenidos en el canon de los libros auténticos de la Sagrada Escritura⁶.

Los textos sagrados que fueron aprobados por los cánones de la iglesia cristiana por su revelación hacia la divinidad. La asamblea que aprobó estos cánones fue el Concilio de Cartago en el año 397 d.C, siguiendo las bases que se implementaron en el concilio anterior, Concilio de Hipona. Los escritos que se mantuvieron dentro del canon bíblico y siguen vigentes hasta hoy, fueron cuarenta y seis libros del Antiguo Testamento y veintisiete libros que componen el Nuevo Testamento⁷.

En este estudio, nos basaremos en los textos neotestamentarios, compuestos por veintisiete libros que exponen la vida, las enseñanzas, la muerte y la resurrección del hijo de Dios, (Jesucristo), puesto que María Magdalena forma parte de varios episodios descritos en estos textos. Basándonos en estos textos para realizar el estudio iconográfico de las representaciones plásticas.

Los libros que componen el Nuevo Testamento en el que aparece el personaje de María Magdalena son:

Los Evangelios:

- San Mateo
- San Marcos
- San Lucas
- San Juan

4.1.1.- El evangelio según San Mateo

En el evangelio de Mateo (Fig. 1), la primera vez que nombra a María Magdalena es en el capítulo 27, el cual relata la crucifixión y la muerte de Cristo. Aparece acompañada por un grupo de mujeres.

⁶ RAE. Real Academia Española. Real Academia Española. [En línea] <https://dle.rae.es/can%C3%B3nico>.

⁷ Bernal Navarro, Juana C. Evangelios canónicos. *Representación iconográfica de la vida de María Virgen*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2021. págs. 6-7.

«Había allí, mirándole desde lejos, muchas mujeres que habían seguido a Jesús desde Galilea para servirle: entre ellas María Magdalena y María madre de Santiago y José y la madre de los hijos de Zebedeo»⁸. (Mt. 27, 55-56)

En dicho contexto, a María Magdalena se la incluye dentro del grupo de las mujeres que siguieron a Jesús desde Galilea para servirle. Sin darle un protagonismo exclusivo.

La manera de narrar de Mateo nos indica que, para él, María Magdalena no representa un papel de importancia en la sucesión de eventos de la vida de Cristo.



Figura 1 Manuscrito en griego del Evangelio de San Mateo. Entre los S. III - IV d.C. Universidad de Michigan.

La segunda aparición de nuestro personaje en este evangelio es en el episodio de la Resurrección del Cristo, pero en este relato María Magdalena está acompañada de las otras Marías. No es un suceso que vive sola como en otros evangelios.

«Pasado el sábado, ya para amanecer el día primer de la semana, vino María Magdalena con la otra María a ver el sepulcro. Y sobrevino un gran terremoto, pues un ángel del Señor bajo del cielo y acercándose removió la piedra del sepulcro y se sentó sobre ella. Era su aspecto como el relámpago, y su vestidura blanca como la nieve. De miedo de él temblaron los guardias y se quedaron como muertos. El ángel, dirigiéndose a las mujeres, dijo: no temáis vosotras, pues sé que buscáis a Jesús el crucificado. No está aquí: ha resucitado, según lo había dicho. Venid y ved el sitio donde fue puesto. Id luego y decid a sus discípulos que ha resucitados de entre los muertos y que os precede a Galilea; allí le veréis. Es lo que tenía que

deciros. Partieron ligeras del monumento, llenas de temor y de gran gozo, corriendo a comunicarlo a los discípulos. Jesús les salió al encuentro, diciéndoles: Salve. Ellas, acercándose, asieron a sus pies y se postraron ante Él»⁹. (Mt. 28, 1-10)

Con anterioridad a estos nombramientos explícitos, se habla de una mujer que impregna los pies de Jesús con unguento en la casa de Simón el Leproso, aunque no se nombre, se da a entender que es María Magdalena, considerando que uno de los elementos iconográficos que representan esta figura es el frasco de unguentos.

«Hallándose Jesús en Betania, en casa de Simón el leproso, se llegó a Él una mujer con un frasco de alabastro lleno de costoso unguento y lo derramó sobre su cabeza mientras estaba recostado a la mesa»¹⁰. (Mt. 26, 6-7)

⁸ Nacar Fuster, Alberto; Colunga Cueto, Eloino. Evangelio de San Mateo. Nuevo Testamento. Madrid: La Editorial Católica S.A., 1987, pág. 65.

⁹ *Ibíd.* Pág. 66.

¹⁰ *Loc. Cit.* Pág. 60.

4.1.2.- El evangelio según San Marcos

La manera de presentar a María Magdalena, según Marcos, nos encontramos en la misma tesitura que en el evangelio de Mateo. La primera mención de ella es en el momento de la muerte de Cristo en Gólgota¹¹.

*«Muerte de Jesús: Había también unas mujeres que a lo lejos lo miraban, entre las cuales esta María Magdalena, y María la madre de Santiago el Menor y de José, y Salomé».*¹² (Mc. 15: 40)

Confrontamos la misma situación que en el Evangelio de Mateo, el versículo habla de una mujer con los mismos elementos iconográficos con los que se identifica a María Magdalena, pero no es nombrada explícitamente, solo se habla de esta persona como una pecadora.

*«Hallándose en Betania, en casa de Simón el leproso, cuando estaba recostado a la mesa, vino una mujer trayendo un vaso de alabastro lleno de unguentos de nardo autentico de gran valor, y rompiendo el vaso de alabastro, se lo derramó sobre la cabeza».*¹³ (Mc. 14: 3)

Al contrario que Mateo, Marcos le da más importancia a María Magdalena, dado que la sitúa al lado de la madre de Cristo, en un momento importante que es la sepultura de este.

*«La sepultura de Jesús: María Magdalena y María la de José miraban donde se le ponía».*¹⁴ (Mc. 14: 47)

Este pasaje relata que, María Magdalena, María la madre de Jacobo y Salomé, dichas mujeres van al sepulcro con la intención untar el cuerpo de Cristo con unguentos y se encuentran con el sepulcro vacío.

*«El sepulcro vacío: Pasado el sábado, María Magdalena, y María la de Santiago, y Salome compraron aromas para ir a ungrile. Muy de madrugada, el primer día después del sábado, en cuanto salió el sol, vinieron al monumento».*¹⁵ (Mc. 16:1 - 2)

Aunque en este Evangelio no se relata con mucho detalle la aparición de Jesús a María Magdalena, se debe de tener en consideración que ella es la primera que lo ve tras su resurrección y es ella a quién le da la orden de revelar dicho suceso a los demás discípulos.

*«Aparición de Jesús a María Magdalena: Resucitado Jesús la mañana del primer día de la semana, se apareció primero a María Magdalena, de quien había echado siete demonios. Ella fue quien lo anunció a los que habían vivido con El, que estaban sumidos en la tristeza y el llanto; pero oyendo que vivía y que había sido visto por ella, no la creyeron»*¹⁶. (Mc. 16:9 - 11)

¹¹ También conocido como el "Lugar de la Calavera" o el Calvario.

¹² Nacar Fuster, Alberto; Colunga Cueto, Eloino. Op.cit. Pág. 92.

¹³ *Ibíd.* Pág. 88.

¹⁴ *Loc. Cit.* Pág. 93.

¹⁵ *Loc. Cit.* Pág. 93.

¹⁶ *Loc. Cit.* Pág. 93.

4.1.3.- El evangelio según San Lucas

En el evangelio de Lucas, nuestra protagonista se nombra en solo tres ocasiones, con la misma escasez que en los evangelios anteriores, pero una de las diferencias de éste, es que nos resuelve la duda que teníamos en los dos evangelios anteriores: si la mujer que aparece en la casa de Simón el Leproso es o no la María que estamos estudiando:

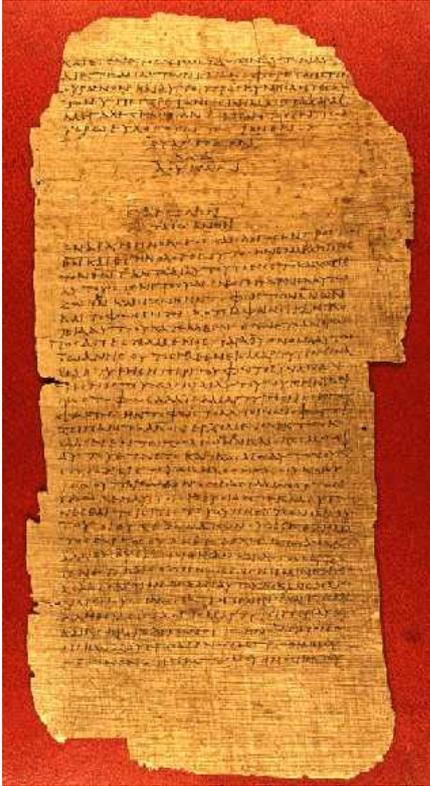


Figura 2 Manuscrito en griego del *Evangelio de San Lucas*. (El Papiro P75). 175 - 225 d.C. ©Biblioteca del Vaticano.

«La pecadora arrepentida: [...] Y he aquí que llego una mujer pecadora que había en la ciudad, la cual, sabiendo que estaba a la mesa en casa del fariseo, con un pomo de alabastro de ungüentos se puso detrás de Él, junto a sus pies, llorando, y comenzó a bañar con lágrimas sus pies y los enjugaba con los cabellos de su cabeza, y besaba sus pies y los ungía con el ungüento» [...]»¹⁷. (Lc. 7:37 - 38)

San Lucas especifica que esta mujer no es María Magdalena ni su hermana Marta (hermanas de Lázaro), a pesar del tarro de ungüentos y el pelo largo, que son tanto su objeto representativo iconográficamente como la cabellera una de sus características físicas.

«Las proveedoras de Jesús: [...] y algunas mujeres que habían sido curadas de espíritus malignos y de enfermedades. María llamada Magdalena, de la cual habían salido siete demonios: Juana, la mujer de Cusa, administrador de Herodes, y Susana y otras varias, que le servían de sus bienes».¹⁸ (Lc. 8:2 - 3)

En la escena del sepulcro vacío, en el evangelio de Lucas, las mujeres mencionadas cambian de ser María la madre de Jacobo y Salomé a Juana y María de Santiago, pero siempre está presente el nombre de nuestra protagonista, María Magdalena.

«El sepulcro vacío: [...] Ellas se acordaron de sus palabras, y volvieron del monumento, comunicaron todo esto a los once y a todos los demás. Eran María la Magdalena, Juana y María de Santiago y las demás que estaban con ellas. Dijeron esto a los apóstoles», [...]»¹⁹ (Lc. 24:8 - 10)

En todo el pasaje 24 de San Lucas se está refiriendo a las mujeres discípulas. Ellas son las que ven el sepulcro vacío, también la aparición de los dos ángeles comunicando que Jesús ha resucitado.

¹⁷ Nacar Fuster, Alberto; Colunga Cueto, Eloino. *Evangelio de San Lucas. Nuevo Testamento*. Madrid: Editorial Católica S.A., 1987, pág. 108.

¹⁸ *Ibid.* Pág. 108.

¹⁹ *Loc. Cit.* Pág. 138

4.1.4.- El evangelio según San Juan

Uno de los datos de este evangelio que nos interesa particularmente es que nuestra protagonista, María Magdalena, esta nombrada en muchas más ocasiones que en los otros tres evangelios.

La primera aparición de ella es cuando nombran a un amigo cercano de Cristo, Lázaro hermano de María Magdalena, que está en sus últimos momentos de vida. Pero una curiosidad de este escrito es que se le conoce como la pecadora arrepentida, al contrario de lo que escribió San Lucas²⁰.

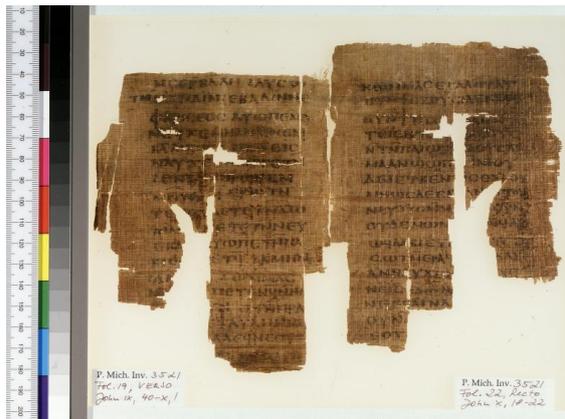


Figura 3. Manuscrito en griego del *Evangelio de San Juan*. 250 - 350 d.C. Universidad de Michigan.

*«Vuelta a Betania: Había un enfermo, Lázaro, de Betania, de la aldea de María y su hermana. Era esta María la que ungió al Señor con unguento y le enjugó los pies con sus cabellos, cuyo hermano Lázaro estaba enfermo. Enviaron pues, las hermanas a decirle: Señor, el que amas está enfermo».*²¹(Jn. 11:1 - 3)

Al contrario de los otros evangelios, en este hay muchas más interacciones entre Jesús y María Magdalena. Durante la conversación de Jesús con Marta se habla de la resurrección de su hermano Lázaro. Y le comunica Marta a María que Jesús está cerca de la aldea y que debe de ir a verlo.

En el resto del pasaje, sigue la conversación entre Jesús y las hermanas de Lázaro.

«Conversación con Marta: [...]Diciendo esto, se fue y llamó a María, su hermana, diciéndole en secreto: El maestro está ahí y te llama». [...]»²²(Jn.11:28)

Inmediatamente después de que María se encontrara con Jesús y viendo la agonía en la que se encontraba ésta y los judíos que la acompañaban, por la muerte de su hermano, toma la decisión de resucitar a Lázaro antes de lo previsto.

«La resurrección de Lázaro: Viéndola Jesús llorar, y que lloraban también los judíos que venían con ella, se conmovió honradamente y se turbó,» [...]»²³ (Jn. 11:33)

Hay un momento después de la resurrección de Lázaro que se conoce como la unción de Betania. Este suceso también se puede llegar a tratarse como la unción de la pecadora arrepentida, pero la diferencia entre ambos reside en la localización de estos. Uno se realiza en la propia casa de la familia de María Magdalena y el otro en la casa de Simón el Leproso.

²⁰ Nacar Fuster, Alberto; Colunga Cueto, Eloino. *Op.Cit. Pág. 108.*

²¹ *Ibid. Pág. 159.*

²² *Loc. Cit. Pág. 160.*

²³ *Loc. Cit. Pág. 160.*

«La unción de Betania: María, tomando una libra de ungüentos de nardo legítimo, de gran valor, ungió los pies de Jesús y los enjugó con sus cabellos, y la casa se llenó olor de ungüento»²⁴. (Jn. 12:3)

Como se comentó anteriormente, María Magdalena aparece con mucha más frecuencia, y gracias a ello es participante de un momento importante de la vida de Jesucristo: su crucifixión. Ella aparece al lado de la madre de él y con el discípulo amado.

«Camino del Calvario: [...] Estaba junto a la cruz de Jesús su Madre y la hermana de su Madre, María la de Cleofás y María Magdalena.» [...]»²⁵ (Jn. 19:25)

En el párrafo que sigue también vemos un cambio en los sucesos. En los otros tres evangelios son tres mujeres las que se encuentran la piedra desplazada en la entrada del sepulcro de Jesús, pero en esta ocasión solo lo encuentra María Magdalena.

«La Magdalena encuentra removida la piedra: El día primero de la semana, María Magdalena vino muy de madrugada, cuando aún era de noche, al monumento, y vio quitada la piedra del monumento. Corrió y vino a Simón, Pedro y al otro discípulo a quien Jesús amaba, y les dijo: Han tomado al Señor del monumento y no sabemos dónde le han puesto»²⁶. (Jn. 20:1 - 2)

Momento icónico reconocido. Como se ha dicho en el párrafo anterior, María Magdalena ocupa un papel significativo en estos sucesos, considerando que ella es la primera en ver a Cristo resucitado y la que trasmite el mensaje a los otros discípulos de que su señor ha resucitado. Este momento también se conoce como "Noli me Tangere", porque Jesús le dice a María Magdalena que todavía no puede ser tocado, pues aún no se ha producido su ascensión completa.

«Aparición a María Magdalena: [...] Díjole Jesús: ¡María! Ella volviéndose, le dijo en hebreo: ¡Rabboni!, que quiere decir Maestro. Jesús le dijo: no me toques, por que aún no he subido al Padre; pero ve a mis hermanos y díles: Subo a mi Padre y a vuestro Padre, mi Dios y a vuestro Dios.» [...]»²⁷ (Jn. 20:15 - 17)

Las mujeres del sepulcro	
Según San Mateo	Según San Marcos
- María Magdalena - María madre de Santiago y José	- María Magdalena - María de Santiago - Salomé
Según San Lucas	Según San Juan
- María Magdalena - Juana - María de Santiago	- María Magdalena

²⁴ Nacar Fuster, Alberto; Colunga Cueto, Eloino. Evangelio de San Juan. *Nuevo Testamento*. Madrid: Editorial Católica S.A., 1987, pág. 161.

²⁵ *Ibid.* Pág. 172.

²⁶ *Loc. Cit.* Pág. 173.

²⁷ *Loc. Cit.* Pág. 174.

4.2.- Textos apócrifos del Nuevo Testamento

Los textos apócrifos son escritos que, a pesar de tener temas relativos con la religión o la espiritualidad, no llegan a considerarse textos oficiales, dado que no entran en la estructura canónica, establecida en el Concilio de Nicea, 325 d.C., puesto que su inspiración no se ha revelado por el Espíritu Santo.

Los textos apócrifos aparecieron en su mayoría entre los siglos II al IV, la intención de dichos escritos es poder clarificar historias no relatadas y responder las preguntas sobre los sucesos que no se encuentran en los evangelios aceptados²⁸.

La palabra "apócrifo" del latino tardío *apocryphus*, y del griego *ἀπόκρυφος* *apókryphos*, con el significado de "oculto" o "secreto"²⁹. Al principio se consideraban textos de autor o de autenticidad dudosa. Aunque con el paso del tiempo, el término "apócrifo", se aplica a los textos que no son reconocidos en las escrituras oficiales.

En estos textos se pueden incluir algunos Evangelios, epístolas, hechos de los apóstoles y los escritos del Apocalipsis. En muchas ocasiones estos escritos no son aceptados, dado que ofrecen otra perspectiva tanto de los hechos históricos como de las personas que los viven. De la misma manera, contienen tradiciones y creencias que no están expuestas en los textos canónicos. Cubren las lagunas que no han sido descritas en los textos aceptados y la Iglesia. Fuente primordial en los estudios iconográficos.

Los libros en el que aparece el personaje de María Magdalena son:

- Evangelio de Tomás
- Evangelio de María Magdalena
- Evangelio de Felipe

En cuanto a los textos apócrifos, nos vamos a centrar en tres en particular que son: el evangelio de Felipe, el evangelio de María Magdalena y en el evangelio de Tomás. Tan solo en estos textos apócrifos son en los que aparece nuestro personaje de estudio.

Estos textos se centran en el pensamiento gnóstico, corriente filosófica y religiosa que tuvo sus raíces en los principios del cristianismo. El concepto "gnosticismo" se origina de la palabra griega *Gnosis*, con el significado de "conocimiento". Este movimiento creía que la salvación del hombre se conseguía a través de un pensamiento esotérico³⁰ de una existencia divina y del yo.

Las principales características del gnosticismo son el dualismo metafísico, la creencia de la existencia de dos principios esenciales y opuestos. El rechazo de lo material, el cuerpo material era concebido como una prisión para el espíritu que se percibía como algo divino³¹.

Christopher Tuckett, el *Evangelio de María* es uno de los evangelios no canónicos más antiguos que se conservan y probablemente se originó en el siglo II d.C. A pesar de su

²⁸ Bernal Navarro, Juana C. Evangelios apócrifos marianos. *Representación iconográfica de la vida de María Virgen*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2021. págs. 13-22.

²⁹ RAE. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. [En línea] 2023. <https://dle.rae.es/ap%C3%B3crifo?m=form>.

³⁰ Oculto, reservado o místico.

³¹ Sol Jiménez, Elena *El gnosticismo y sus rituales. Una introducción general*. N.5, Madrid: Antesteria, 2016.

estado fragmentario, conservado en un códice copto y dos fragmentos griegos del siglo III, ofrece una visión de diverso paisaje cristiano de su época. El texto se centra en María Magdalena, retratándola como receptora de una revelación especial de Jesús, en una posición aparentemente privilegiada. Un episodio clave detalla una "disputa" entre María y el apóstol Pedro con respecto a la autenticidad de las enseñanzas de María, lo que refleja tensiones más amplias entre diferentes grupos cristianos de esa época, algunos etiquetados como "gnósticos". Si bien contiene lenguaje y motivos gnósticos, los eruditos siguen debatiendo la categorización precisa del evangelio como "gnóstico". En particular, presenta a María bajo una luz positiva en comparación con Pedro, lo que lleva a algunos intérpretes modernos a verlo como un texto "feminista", aunque tales lecturas corren el riesgo de ser inadecuadas. En última instancia, el "Evangelio de María" emerge como un testimonio invaluable de las fronteras fluidas y los debates en curso dentro del cristianismo primitivo, antes de que se trazaran líneas más claras entre las perspectivas "ortodoxas" y "heréticas". Su exclusión del Nuevo Testamento canónico sigue sin explicación, lo que pone de relieve la naturaleza fragmentaria del registro histórico de este período formativo³².

4.2.1.- Evangelio de Felipe

Los textos están centrados más en escritos esotéricos, para poder iniciarse en las enseñanzas de la *Gnosis*³³. En particular es la corriente valentiniana, puesto que se estudia la unión de la "imagen", que se entiende como dos elementos que se complementan entre sí *conyugios*. Los ejemplos que utiliza San Felipe son: Cristo y el Espíritu Santo, el Salvador y la Sofía inferior³⁴, además pone de ejemplo para lo terrenal a Jesús y María Magdalena.

«Tres (eran las que) caminaban continuamente con el Señor: su madre María, la hermana de ésta y Magdalena, a quien se le designa como su compañera. María es, en efecto, su hermana, su madre y su compañera»³⁵.

Siguiendo con la corriente ideológica de Felipe, nos encontramos con otro párrafo que nos indica que Jesús no percibe a Magdalena como una más, si no que la aceptaba como compañera.

«La Sofía –a quien llaman «la estéril [oTeípa]»– es la madre de los ángeles [(<XYYe^oc*); la compañera [KOIWWÓC] [de Cristo es María] Magdalena. [El Señor amaba a María] más que a [todos] los discípulos [n<xftt(Tfic)] (y) la besó [áauáCeiv] en la [boca repetidas] veces. Los demás [...] le dijeron: "¿Por qué pa quieres] más que a todos nosotros?" El Salvador [Somíp] respondió y les dijo: "¿A qué se debe el que no os quiera a vosotros tanto como a ella?"»³⁶.*

El autor nos quiere demostrar con este párrafo que, a pesar de todos los escritos canónicos, M.M. tenía un papel preponderante como discípula de Cristo. Teniéndola en alta estima,

³² Tuckett, Christopher. *El Evangelio de María*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

³³ Conocimiento absoluto e intuitivo, especialmente de la divinidad, que pretendían alcanzar el gnóstico.

³⁴ «La Sofía inferior desde el cosmos abarca el anhelo profundo de todo el género de los hombres del Espíritu, cuya naturaleza femenina hundida en los lugares inferiores aspira sin descanso a ser completada por la Madre/Vida, la Sofía, seno del Padre, amor sin decaimiento entre el Padre y el Hijo, de manera que, alcanzado su lugar filial en la gloria del Hijo, invadida por el Amor perenne, no vuelva a caer enredada en las vanidades de lo manifiesto e inestable.» Gracia Bazán, Francisco. *la sofía gnóstica y la concepción de la mística entre los neoplatónicos. 1*, En *Studia Hermetica Journal*, 2012. Vol. II, págs. 4-26.

³⁵ De Santos Otero, Aurelio. *Evangelio de Felipe. Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005, págs. 387 - 412.

³⁶ De Santos Otero, Aurelio. Op. Cit, págs. 387 - 412.

puesto que la veía como igual. Consideraba que a través de ella podía llegar al conocimiento absoluto.

4.2.2.- Evangelio de María Magdalena

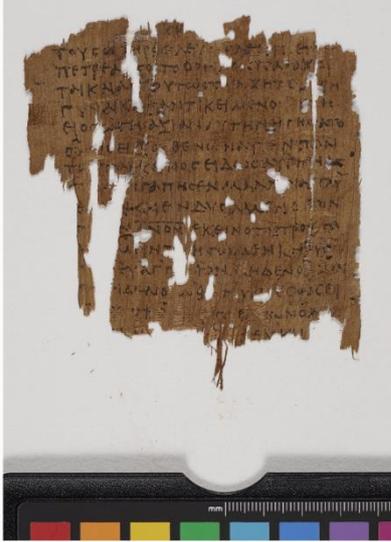


Figura 4. Manuscrito en griego del *Evangelio de María Magdalena*. 500 d.C. Biblioteca de la Universidad de Manchester.

El evangelio de María Magdalena al igual que el de Felipe, sigue los principios de la corriente gnóstica, en el que se da a entender que ella como discípulo, tiene una posición privilegiada con Jesús por la confianza que deposita en ella tras su resurrección, considerándola su predilecta.

Así mismo deja patente el amor que ambos se tenían a pesar de la oposición de san Andrés que interviene para desacreditarla. Al igual que san Pedro, que considera que ella es menos digna de las enseñanzas y privilegios del saber de Cristo que ellos por ser mujer. Sin embargo, Leví³⁷ la defiende y deja claro que ellos, como discípulos del "Redentor", no son quién para contradecirlo. Y le invita a hacer lo que Cristo les ha ordenado y predicar sus enseñanzas.

[...] *del Salvador?*» Leví dice a Pedro: «Siempre tienes la cólera a tu lado, y ahora mismo discutes con la mujer enfrenándote con ella. Si el Salvador la ha juzgado digna, ¿quién eres tú para despreciarla? De todas maneras, Él, al verla, la ha amado sin duda. Avergoncémonos más bien, y, revestidos del hombre perfecto, cumplamos aquello que nos fue mandado. Prediquemos el evangelio sin restringir ni legislar, (sino) como dijo el Salvador». Terminado que hubo Leví estas palabras, se marchó y se puso a predicar el evangelio según María³⁸».

4.2.3.- Evangelio de Tomás

Es de mencionar que, en el evangelio de Tomás, de los 114 versículos que lo componen, tan solo nombra a María Magdalena en el número 21 y en el que cierra el texto.

En el texto, es la santa quién le pregunta a Jesús por sus discípulos. Éste, <a través de una metáfora le responde que aún les queda mucho por aprender. Que tienen que pasar por un proceso que los lleve a madurar y que al final uno de ellos los liderará.

«Dijo Mariham a Jesús: «¿A qué se parecen tus discípulos?» Él respondió: «Se parecen a unos muchachos que se han acomodado en una parcela ajena. Cuando se presenten los dueños del terreno les dirán: Devolvednos nuestra finca. Ellos se sienten desnudos en su presencia al tener que dejarla y devolvérsela». Por eso os digo: «Si el dueño de la casa se entera de que va a venir el ladrón, se pondrá a vigilar antes de que llegue y no

³⁷ La primera aparición de Leví en los textos apócrifos es en el fragmento evangélico de OXYRHYNCHUS, en una discusión entre él y Jesús, sobre las purificaciones en el templo.

³⁸ De Santos Otero, Aurelio. *Evangelio de María Magdalena. Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 2005, págs. 39 - 41.

permitirá que éste penetre en la casa de su propiedad y se lleve su ajuar [aiceüoi;]. Así pues, vosotros estad también alerta ante el mundo [KÓOLIO^], ceñid vuestros lomos con fortaleza [SÚVCXLK;] para que los ladrones encuentren cerrado el paso hasta vosotros; pues (si no), darán con la recompensa [XPÉ^a] clu e vosotros esperáis. ¡Ojalá surja de entre vosotros un hombre sabio [é7UCTÍua>v] que –cuando la cosecha hubiere madurado– venga rápidamente con la hoz en la mano y la siegue! El que tenga oídos para oír, que oiga»³⁹

En el último versículo, Tomás cierra el escrito con un comentario despectivo de Simón Pedro hacia María Magdalena. En ese momento Jesús la defiende respondiéndole contundentemente que hará lo que tenga que hacer para que María suba al reino de los cielos.

«Simón Pedro les dijo: «¡Que se aleje Mariham de nosotros!, pues las mujeres no son dignas de la vida». Dijo Jesús: «Mira, yo me encargaré de hacerla macho, de manera que también ella se convierta en un espíritu [TtveÜLia] viviente, idéntico a vosotros los hombres: pues toda mujer que se haga varón entrará en el reino del cielo»⁴⁰

En resumen, el Evangelio de Tomás muestra una María Magdalena con mucha importancia para Jesús, que le hace reflexionar y la defiende por encima de sus discípulos, situándola en su papel de Apóstola de los Apóstoles.

4.3.- Textos hagiográficos

Los textos hagiográficos son obras literarias que relatan la vida, virtudes, milagros y martirio de los santos y santas en el cristianismo. Considerados así por su santidad, moralidad y milagros.

Estos textos pueden presentarse de varias formas. Como narraciones biográficas: vidas (vitae); relatos del martirio y sufrimiento: pasiones (passiones); o como relatos de los milagros de los santos durante su vida y después de ella: milagros (miracula).

Estas obras cumplen tanto el propósito devocional como el didáctico y el histórico. Tratan de inspirar a los fieles para seguir el ejemplo moral y espiritual, así como educar sobre los valores y principios cristianos y documentar eventos históricos relevantes a través de la vida de los Santos, como modelos ejemplarizantes a seguir.

La hagiografía es una fuente importante para comprender la mentalidad, las prácticas religiosas y la cultura de las sociedades cristianas a lo largo de la historia⁴¹.

³⁹De Santos Otero, Aurelio. Evangelio de Tomás. *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005, págs. 375 - 385.

⁴⁰De Santos Otero, Aurelio. Op. cit. págs. 375 - 385.

⁴¹ Morales Prado, Wendy. *Santa María Magdalena: de la hagiografía al roman*. México: Medievalia, 48. 2016. págs. 27-44

4.3.1.- La Leyenda Dorada o Legenda Áurea.

Obra elaborada por Jacobo de la Vorágine⁴² alrededor de 1260, recopila la vida de los santos y lecturas teológicas medievales. La obra original se compone de ciento ochenta y dos capítulos, se divide en cinco secciones según el año litúrgico. Este manuscrito adquirió gran influencia gracias a la amplia difusión que tuvo. Una de las razones que se difundió fue por la traducción a muchas lenguas vernáculas⁴³, entre los siglos XIII y XVI⁴⁴.

La *Leyenda Dorada* nos presenta una crónica de la vida de María Magdalena, totalmente independiente de las fuentes canónicas y apócrifas. Está dividido en diez apartados, narrando diferentes hechos.



Figura 5. Ilustración del texto de María Magdalena de la *Leyenda Dorada*.

- El primer apartado nos relata sus orígenes y como sucumbió al pecado, así como su primer encuentro con Cristo y la resurrección de su hermano Lázaro. También narra la escena de la resurrección de Jesús y el mensaje que difunde de la misma. Es también donde se la denomina "Apóstola de los Apóstoles".
- El segundo apartado narra sus viajes después de la pasión, sus primeros milagros, su penitencia en el desierto durante treinta años, su última comunión y su muerte.
- El siguiente apartado nos relata el traslado de sus reliquias a cargo del duque de Borgoña.
- En el cuarto relata el milagro de la Santa que resucitó un soldado que se encomendó a ella y murió en batalla sin poder confesarse ni recibir la última unción, para que pudiera hacerlo con el sacerdote que presidía su entierro y descansar en paz.
- En el quinto nos detalla uno de sus milagros más importantes, ya que salva a una mujer embarazada de un naufragio en el que fallecen todos los demás pasajeros y tripulantes que se encontraban a bordo.
- El sexto apartado, diferente a los anteriores especula sobre la posible relación que mantuvo con San Juan Evangelista indicando que esas afirmaciones no son verdaderas. Aunque si lo fueran esta sería la razón por la que Jesús llamó a San Juan al apostolado dividiendo a la pareja, y no permitiendo que María Magdalena sucumbiera al pecado de las relaciones carnales. Siendo así como ella, sintiéndose despechada, se junta más con la virgen María, permaneciendo también virgen hasta su muerte.
- Y en los últimos cuatro apartados explica otros muchos milagros concedidos por la santa María Magdalena.

⁴² Jacobo de la Vorágine es el nombre españolizado de Jacopo da Varazze.

⁴³ Propio del lugar, región o país de que se trata.

⁴⁴ Bernal Navarro, Juana C. *La Leyenda Dorada o Legenda aurea. Representación iconográfica de la vida de María Virgen*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2021. págs. 23-31.

4.3.2.- *Flos Sanctorum*

A partir del siglo XVI, en el que la *Leyenda Dorada* se traduce a las lenguas romances, empiezan a escribirse los *Flos Sanctorum*. Estos textos son compilaciones de las vidas de los santos que mantienen la estructura y las ideas de sus predecesores como es el *Vitae Sanctorum* escrito en latín por Lipomano y Surio en el año 1575. A partir de esa obra, Alonso de Villegas escribe en el año 1578 el *Flos Sanctorum Nuevo* y, posteriormente, Pedro de Ribadeneyra reproduce su propio *Flos Sanctorum* en el año 1599. Ambos textos, escritos en castellano antiguo, dedican un apartado a la vida de nuestra santa, por tanto, vamos a profundizar en ellos.

Flos Sanctorum escrito por Alonso de Villegas

El texto de Villegas se centra en la conversión de María Magdalena de ser una pecadora a arrepentirse y tener una vida de devoción como ejemplo de la misericordia y el perdón de Dios. Se representa como una seguidora acérrima a Jesucristo, acompañándolo durante su ministerio y en los momentos cruciales de su muerte y resurrección. Sobre todo, resaltando que es la primera en ver a Jesús resucitado y haciéndola mensajera de este hecho al llevar la noticia a los apóstoles. Menciona que su símbolo iconográfico cristiano por excelencia es el frasco de alabastro con unguento, con el que ungió los pies de Jesús, representando el arrepentimiento de nuestra santa. También incluye relatos de su vida posterior a Cristo, viviendo en Francia en penitencia y predicando el evangelio tal y como le indicó Jesús. Es presentada como el modelo de redención para los pecadores que así lo quieran.

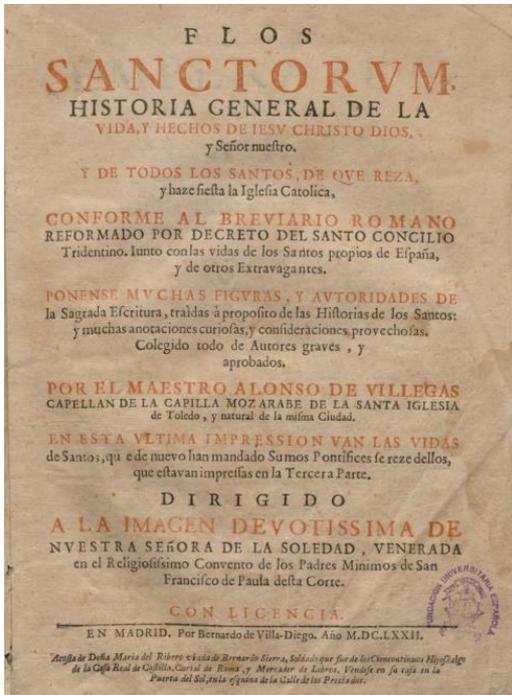


Figura 6. Frontispicio del libro *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas. 1672. Fundación Universitaria Española.

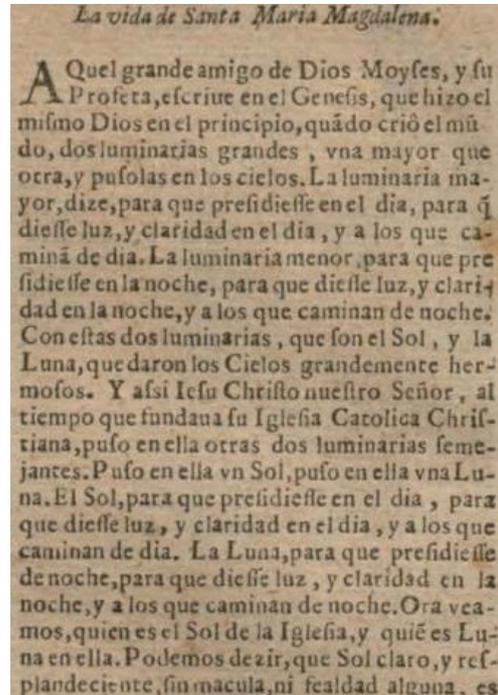


Figura 7. Detalle de la introducción a la vida de María Magdalena del *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas.

Flos Sanctorum escrito por Pedro de Ribadeneyra

Por otro lado, el texto de Ribadeneyra es muy similar al de Villegas, ya que hemos de tener en cuenta que se basan en el mismo escrito, pero tiene algunas diferencias. Ribadeneyra se centra más en el aspecto teológico y espiritual del arrepentimiento de María. También da más importancia a las leyendas locales de su vida posterior y a la influencia en diferentes regiones. De esta manera, utiliza la vida de María Magdalena para enseñar lecciones sobre el arrepentimiento y pone mucho más énfasis en la predicación del evangelio después de su conversión.

FLOS SANCTORUM, DE LAS VIDAS DE LOS SANTOS.

ESCRITO
POR EL PADRE PEDRO DE RIBADENEYRA,
de la Compañía de Jesús, natural de Toledo.

AUMENTADO DE MUCHAS
POR LOS PP. JUAN EUSEBIO NIEREMBERG,
y Francisco Garcia, de la misma Compañía de Jesús.

AÑADIDO NUEVAMENTE LAS CORRESPONDIENTES
para todos los días del año, y vacantes à las antecedenes impresiones,

POR EL M. R. P. ANDRÉS LOPEZ GUERRERO,
de la Orden de nuestra Señora del Carmen, de la Observancia,
de la Provincia de Castilla.

Y EN ESTA ULTIMAMENTE ADDICIONADO CON LAS VIDAS
de algunos Santos antiguos, y modernos, para satisfacer à las piadosas ansias,
y vivos deseos de tantos como las piden, y felicitan; las quales, tanto
citas, como las del M. R. P. Andrés Lopez Guerrero,
van notadas con este señal. *

Dividido en tres Tomos, y cada uno de estos en quatro meses del año.

TOMO SEGUNDO.

CONTIENE LAS VIDAS DE LOS SANTOS INCLUIDAS
en los meses de Mayo, Junio, Julio, y Agosto.



CON LICENCIA

MADRID. Por Joachin Ibarra, calle de las Urofas. Año de 1761.
A costa de la Compañía de Librerías de esta Corte.

Figura 9. Frontispicio del libro *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra. Segundo tomo. 1761.

VIDA DE SANTA MARIA Magdalena, à 22. de Julio.

LA Bienaventurada Maria Magdale-
na, espejo de penitencia, honra-
dora de los pies de Christo, y Discipula à los
pies de Ciriaco, Apóstola de los Apóstoles
del Señor, fue hermana de Lazaro, y Marta,
que eran nobles, ricos, y poderosos. Su pa-
dre, dice San Antonino, Arzobispo de Flo-
rencia, part. 2. que se llamaba Siro, y su madre
Eucarna, y que después de su muerte, el her-
mano, y las dos hermanas hicieron particion
de las muchas riquezas, que sus padres les
havian dejado, y que à Lazaro le cupieron
por su parte grandes heredades, y posesio-
nes, y à Marta la Villa de Betania, cerca de
Jerusalén, y à Maria el Castillo de Magdalo
en la Provincia de Galilea, del qual tomó el
no nombre de Magdalen. Pero dejando à parte
lo que San Antonino, y otros Santos dicen,
la Vida de la Magdalena principalmente la
havemos de sacar del Sagrado Evangelio. Por-
que los mismos Historiadores, que con luz del
Espíritu Santo escribieron la Vida de Jesu-
Christo, escribieron tambien los hechos mas

Figura 8. Detalle de la introducción a la vida de María Magdalena del *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra

4.4.- Otras fuentes

Existen otros escritos en los que también se nombra a María Magdalena bien para ensalzarla o para destacar su pasado como pecadora. Este estudio abarca únicamente los documentos relacionados con el personaje objetivo de este estudio.

Este es el caso de la obra magna de Dante Alighieri *La Divina Comedia* completada 1320, pero primeras adaptaciones al teatro fue el siglo posterior a la muerte de Dante, en la que, sin un papel extenso, se la menciona de manera respetuosa y exaltada. Aparece principalmente en el Paraíso como ejemplo de penitencia y redención, pero también como símbolo de la misericordia y el amor divino. Se destaca sobre todo su cercanía y amor a Cristo, poniendo especial énfasis en su importancia y su lugar especial en el cielo.

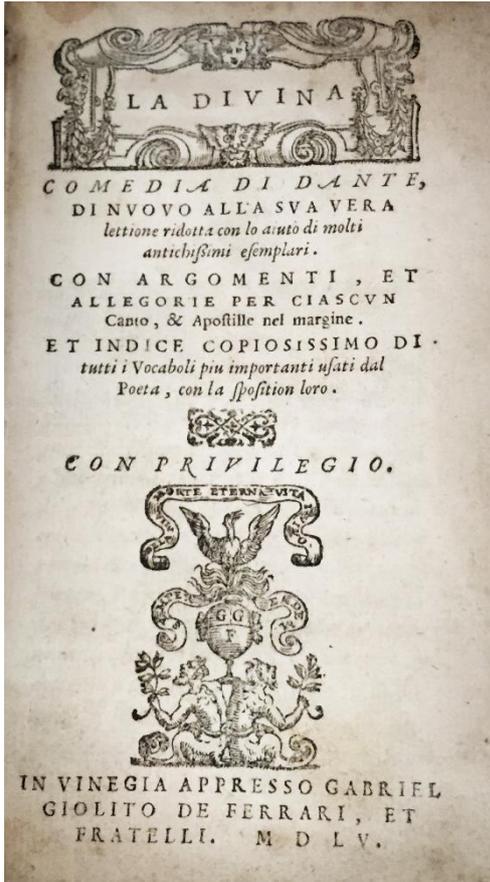


Figura 11. Frontispicio de la obra *la Divina Comedia* de Dante. 1555.



Figura 10. Primera página de la obra *la Divina Comedia* de Dante.

4.4.1.- Literatura devocional

Libros de Horas

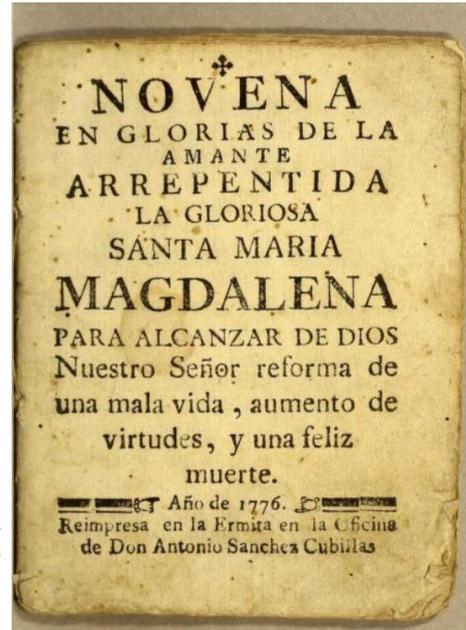
Un libro de horas es un manuscrito en el que se contienen las horas canónicas. Según la RAE las horas canónicas son:

«Las partes en que se divide el Oficio Divino que rezan los Clérigos, los Religiosos, y los que gozan renta Eclesiástica, compuestas de Psalmos y preces, instituidos por la Iglésia: y se llaman Maitines, Láudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas. Dixéronse Canónicas, porque son las que cantan los Canónigos en el Choro, y Horas, porque estas Preces están destinadas para ciertas horas del día, segun la división que hacían los Judios. Latín. Horae Canonicae. G. GRAC. f. 132. La intención de la Iglésia nuestra Madre en las Horas Canónicas, es loar a Dios por ser quien es, y por los beneficios que del hemos recibido⁴⁵.»

⁴⁵ RAE. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. [En línea] 2023. https://apps.rae.es/DA_DATOS/TOMO_IV_HTML/HORAS_003143.html

Libro de horas dedicado por completo a María Magdalena que vamos a analizar a en concreto la *novena en glorias de la amante arrepentida la gloriosa santa maria magdalena para alcanzar de dios Nuestro Señor reforma de una mala vida, aumento de virtudes, y una feliz muerte*. Es un "Libro de Horas de María Magdalena". Empieza con una introducción en la que explica cómo hacer bien los rezos y para qué sirven. Está dividido en siete partes (siete días de la semana). Incluye oraciones y textos dedicados a María Magdalena, con el fin de ser utilizados por los fieles para la devoción personal y la meditación sobre su vida y ejemplo cristiano.

Figura 12. Frontispicio de la *Novena en Glorias de la Amante Arrepentida la Gloriosa Santa María Magdalena*. 1776.



4.4.2.- Tratados de arte

Un tratado de arte es un documento escrito que aborda aspectos teóricos, técnicos y prácticos del arte. Estos textos han jugado un papel fundamental en la transmisión de conocimientos y técnicas artísticas a lo largo de la historia.

En la obra *El pintor cristiano y erudito*, escrita por Juan Interián de Ayala del año 1883, se pone en valor a la santa, al contrario que en muchas otras obras de la época. Es un texto contrarreformista y acérrimo defensor del Concilio de Trento.

Dados los nuevos cánones, María Magdalena se transforma en el ejemplo a seguir, de los fieles, en el camino de la penitencia, la confesión y el arrepentimiento. En este texto se le da un énfasis positivo, en un momento crucial, donde sus imágenes fueron reexaminadas y redefinidas.

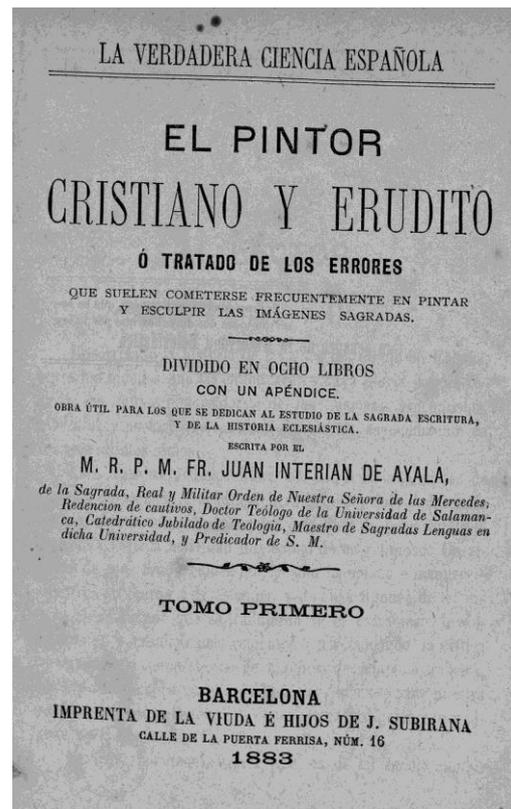


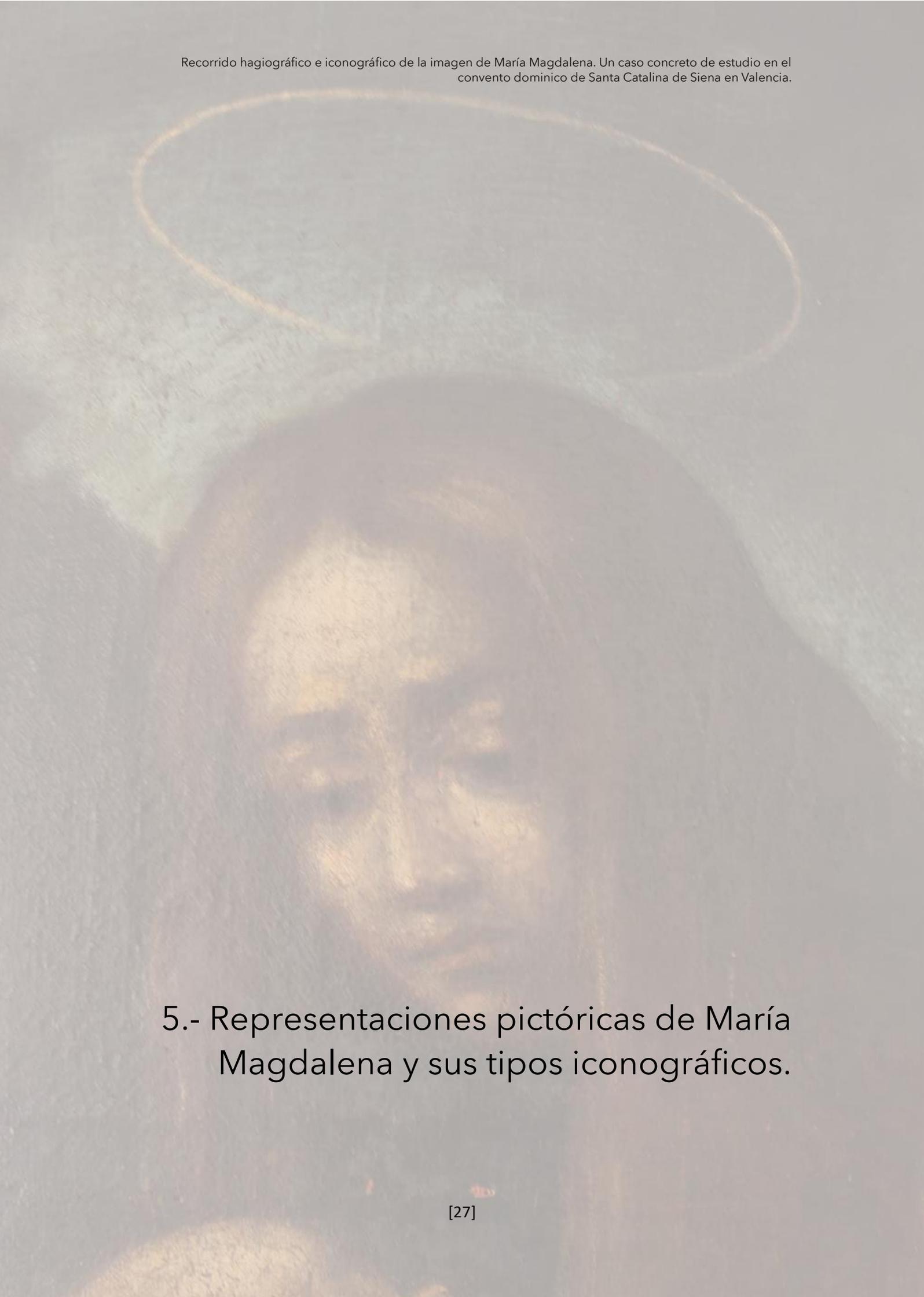
Figura 13 Frontispicio del escrito, *El pintor cristiano y erudito o Tratado de los errores*. FR. Juan Interián de Ayala. 1883.

En él no pone en cuestión la identidad de la santa, declara que es la misma mujer a pesar de la controversia. Explica que la propia Iglesia no ha podido definir con exactitud la identidad de María Magdalena y de la pecadora que limpio los pies de Cristo con sus lágrimas, dando la libertad a los creyentes de elegir la identidad de dicha santa.

La manera de representar, por parte de este autor, la imagen de la santa Magdalena en la escena del convite de Fariseo, es ilustrarla sin aderezos y sin ricos vestidos. Al igual que no se la representa con vestidos pomposos en las representaciones de la crucifixión.

Advierte que se debe de pintar con más cautela y circunspección la escenificación de María Magdalena llorando en el sepulcro, puesto que otros autores la representan con vestidos que exceden la modestia de la Santa.

Los cánones de representación que manifiesta Interián de Ayala van a ser descritos con ejemplos en el siguiente capítulo.



5.- Representaciones pictóricas de María Magdalena y sus tipos iconográficos.

Con el fin de analizar los arquetipos iconográficos de este personaje relacionándolo con los periodos mediante un estudio de diversas obras. Se realiza un análisis pormenorizado de la santa. Un estudio iconográfico de la figura de María Magdalena con las representaciones artísticas que han sido influenciadas por las fuentes escritas. Primero situar el contexto de varios periodos históricos artísticos. Hay escenas que han sido representadas con mucha más frecuencia que otras.

Los episodios de la vida de María de Magdala se van a tratar siguiendo un orden cronológico conforme a las fuentes escritas, son:

- María Magdalena limpiando los pies de Cristo.
- La crucifixión (a los pies de la cruz).
- Lamentación de Cristo muerto.
- Mujeres ante el sepulcro vacío.
- *Noli me Tangere*.
- María Magdalena en Penitencia.
- Su éxtasis.

5.1.- Edad Media

El arte se empleaba con la intención de educar, debido a que la mayoría de la población no sabía leer. La Iglesia utilizaba estas imágenes para instruir al pueblo sobre las Sagradas Escrituras. Hay que tener en consideración que durante estos diez siglos hay dos corrientes artísticas: el Románico y el Gótico⁴⁶.

Los tipos iconográficos más ilustrados durante la Edad Media son:

- María Magdalena en casa de Simón el Leproso.
- María Magdalena a los pies de la Cruz.
- La Lamentación.
- Mujeres en el sepulcro.
- *Noli me Tangere*.
- imágenes de episodios vitales de la Santa, concretamente en retablos dedicados a ella.

En los primeros siglos de la cristiandad la figura de María Magdalena era mucho más sobria y no se le especificaba, dado que no había una distinción clara entre las personalidades de la santa, conocido como el problema de las tres marías, aunque con el paso del tiempo, en la Edad Media, paso a ser el dilema de las cuatro marías, debido a que la leyenda de Santa María Egipciaca⁴⁷, penitente en el desierto de Saint Baume fue incorporada a los textos y se estableció el vínculo entre las dos santas⁴⁸.

⁴⁶ Mitre Fernández, Emilio. *La crisis económica y social de la Baja Edad Media. Introducción a la historia de la Edad Media europea*. Madrid: Ediciones Istmo, 2004. pág. 289.

⁴⁷ La figura de la santa María Egipciaca, de los textos hagiográficos, es conocida como una mujer que después de entregarse a los pecados carnales, tiene una revelación divina. Tras dicha revelación, es motivada a vivir una vida de simpleza y de arrepentimiento, aislándose en el desierto.

⁴⁸ Réau, Louis. *Magdalena. Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997, Vol. 4. págs. 293-294.

A pesar de ser venerada como santa, se le asociaba con la pecaminosidad y la penitencia, lo que reflejaba los comportamientos misóginos prevalentes en la Edad Media. La narrativa de la mujer arrepentida se usó para ejemplificar la inferioridad moral de la mujer de la época. El culto hacia María Magdalena llegó a reflejar la espiritualidad de la época como la situación de las mujeres y como se entendía el pecado⁴⁹.

5.1.1.- Unción de Cristo en Betania.

La escena de la Unción de Betania, dependiendo de evangelio en que nos centremos, se localiza en la casa de Simón el leproso, según los evangelios sinópticos; o en la casa de Lázaro (el hermano de la Magdalena) según el evangelio de Juan. Al mismo tiempo que se debate sobre la localización, también se disputa la persona que realizó la acción de la unción.

Los textos de Mateo y Marcos no definen con exactitud la identidad de la mujer que llaman la pecadora arrepentida. Sin embargo, los otros dos evangelios ofrecen más claridad sobre la identidad de esta mujer. Por parte de Lucas, señala que la pecadora arrepentida no es María Magdalena ni la hermana de Marta. Y Juan, revela que es la hermana de Lázaro, quien realiza esta acción en la propia casa de su hermano⁵⁰.

Alonso de Villegas, localiza esta escena en la casa de Lázaro indicando que la persona que realizó la acción de ungir los pies y la cabeza de Cristo fue María Magdalena. También describe que la unción se realiza seis días antes de Pascua, cuando está destinado a morir en la cruz.

[...] «y lo que había hecho la Magdalena había sido como darle la unción para morir, anticipando el tiempo de su sepultura, que estaba cerca, porque entonces no lo podía hacer; è historia Evangélica se predicasse, seria alabada la piedad de la Magdalena, y aquel amoroso, y abrasado afecto de caridad, con que se havia movido hacer, lo que havia hecho.»⁵¹

Se pone en cuestión el nombre de María, por la traducción del nombre griego *Mariham*, por la frecuencia que aparece en los textos y, con ello se puede dar a entender que engloban a muchas de las mujeres con dicho nombre⁵².

⁴⁹ Walker Bynum, Caroline. *Holy Feast and Holy Fast, The religious significance of food to medieval women*. California: University of California Press, 1987.

⁵⁰ González Hernando, Irene. La Unción de Cristo en el imaginario medieval y la exégesis sobre la identidad entre María Magdalena, María de Betania y la pecadora anónima. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2015, Vol. II. Pág. 77-96.

⁵¹ De Villegas, Alonso. La vida de Santa María Magdalena. *Flos Sanctorum*. Madrid: s.n., 1672. pág. 352.

⁵² González Hernando, Irene. La Unción de Cristo en el imaginario medieval y la exégesis sobre la identidad entre María Magdalena, María de Betania y la pecadora anónima. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2015, Vol. II. Pág. 77-96.



Figura 14. *María Magdalena limpiando los pies de Cristo*. Jacopiino di Francesco. 1325 - 1330. Tempera y pan de oro sobre tabla. 57,5 x 53 cm. ©North Carolina Museum of Art.

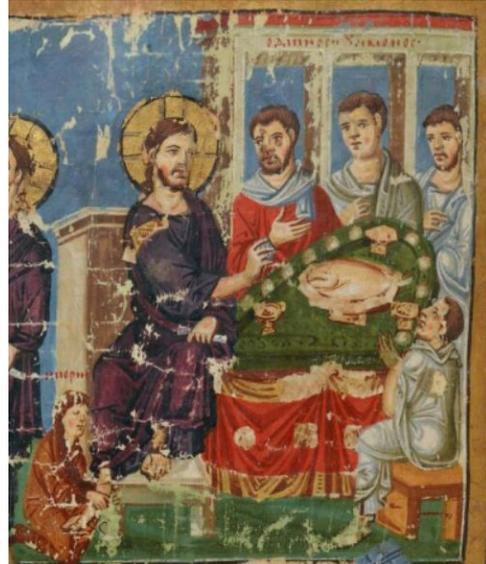


Figura 15. *Unción de Betania*. Homilías de Gregorio Nacianceno. Grégoire de Nazianze. 0879 - 0883. Departamento de Manuscritos. ©Biblioteca Nacional de Francia.

5.1.2.- A los pies de la Cruz.

En la escena de la Crucifixión, donde se sitúa a María Magdalena a los pies de Cristo. Esta imagen no se empezó a reproducir hasta principios del siglo XIV, dado que anterior a esta fecha, la representación más común era a María Virgen a la derecha de la cruz y a San Juan evangelista a la izquierda con el nombre de Calvario.

El escrito de Pedro de Ribadeneyra relata esta escena con ella incapaz de moverse de los pies de Jesús, por el sentimiento de culpabilidad.

«Esta misma caridad llevó a esta Santa mujer al monte Calvario, y la fixó al pie de la Cruz del Salvador, para que allí le mirasse desnudo, atormentado, y consumido entre dos ladrones, y derramasse mas, y mas lastimosas lagrimas, viendo à su Dios padecer de sus pecados, que antes havia derramado por los mismos pecados; porque quando regó con ellos los pies del Salvador, aun no sabia, lo que aquellos ppecados, que ella lloraba» [...]»⁵³

⁵³ De Ribadeneyra, Pedro. La vida de Santa María Magdalena. *Flos Sanctorum de las Vidas de los Santos*. Madrid: La compañía de Libreros de la Corte, 1761. pág. 352.

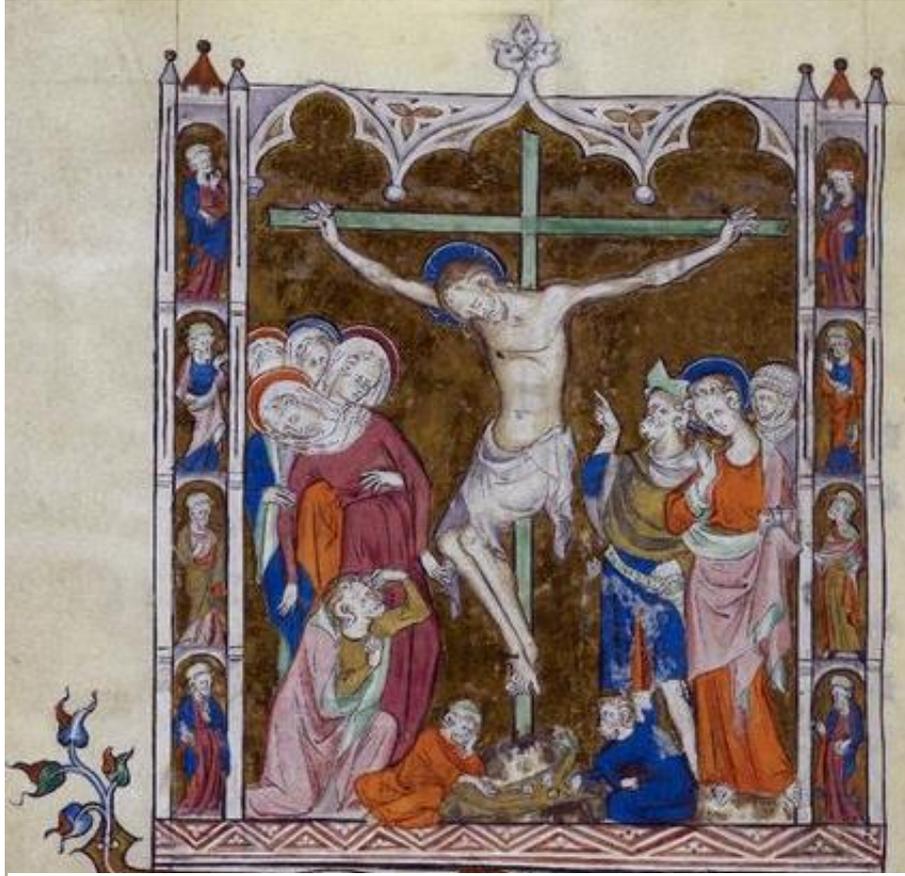


Figura 16 Ilustración de la Crucifixión. Queen Mary Psalter. Entre 1310-1320. Royal MS 2 B. vii, f. 256v.

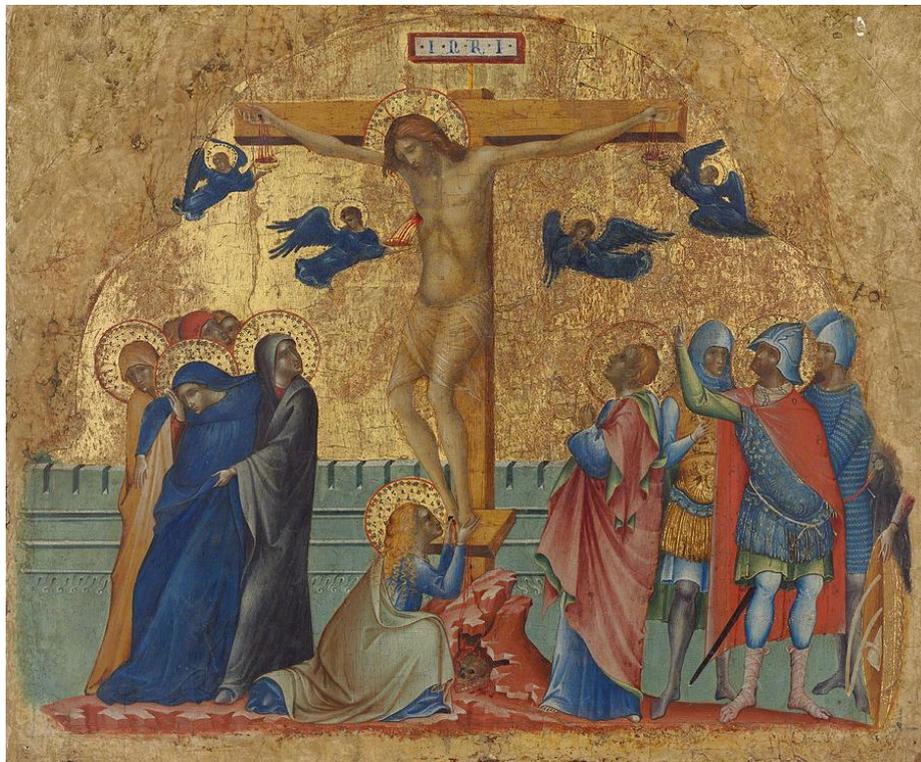


Figura 17. *La Crucifixión*. Paolo Veneziano. 1340 - 1345. Témpera sobre tabla. 33,85 x 41,1 cm. ©National Gallery of Art. Washington D.C.



Figura 18. *La crucifixión*. Niccolò di Segna. 1330. Témpera y oro labrado sobre tabla. 34,6 x 13,5 cm. ©Philadelphia Museum of Art, Estados Unidos.



Figura 19B. Detalle de María Magdalena del cuadro de Giotto.



Figura 19. *La crucifixión*. Giotto di Bondone. Siglo XIV. Témpera sobre madera. 136 x 118 cm. ©Musée du Louvre.

5.1.3.- Lamentación sobre Cristo muerto.

Los textos que precisan con mayor detalle este momento es la literatura devocional, ya que los textos canónicos tratan de manera bastante superficial la escena. A partir del siglo XII, según el historiador Louis Réau⁵⁴, la influencia de los textos místicos y visionarios tendrán la mayor influencia en las representaciones artísticas de las escenas.

La composición de la escena sitúa a María Virgen sujetando la cabeza de Cristo muerto y a María Magdalena a los pies de Jesús, ella colocada ahí puede hacer referencia al episodio de la unción de Betania o en la casa de Simón el Leproso⁵⁵. Y rodeándolas, San Juan Evangelista, José de Arimatea y Nicodemo, en algunas ocasiones podemos encontrar representadas a las mujeres santas que acompañan a Cristo⁵⁶.

El texto de Pedro de Ribadeneyra, al igual que la escena anterior, nos explica detalladamente la situación emocional de María Magdalena en ese momento.

[...]Después que le baxaron de la Cruz, ella se abrazó con aquel cuerpo tan desfigurado; y besando con increíble sentimiento las llagas de los pies, de las manos, y de la cabeza, y mirando aquellos ojos divinos oscurecidos, el rostro amarillo, y afeado, la boca ahelada, y el pecho abierto, y ensangrentado; traspasada con una espada aguda de dolor, desfallecida, y caída quedó como muerta [...]⁵⁷

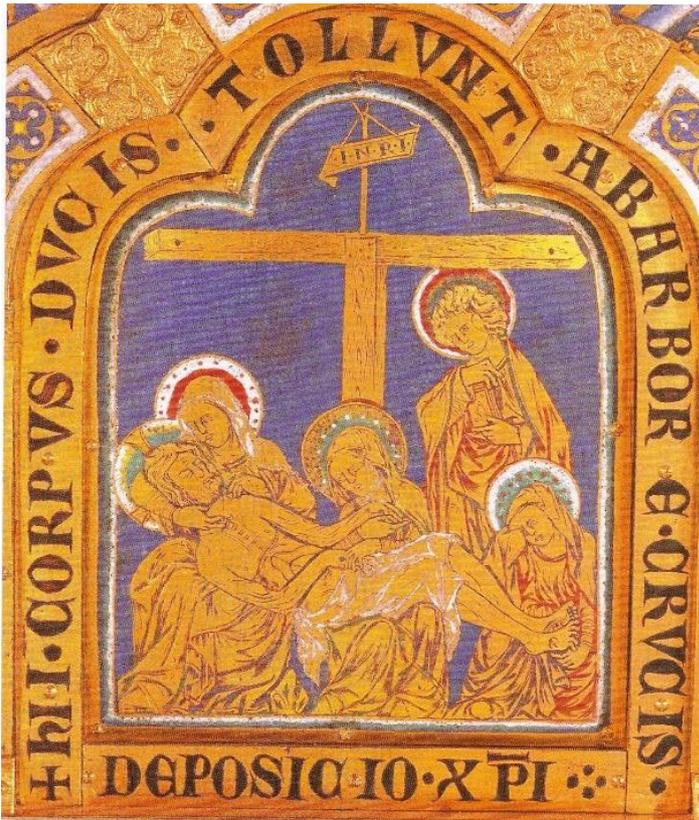


Figura 20. *Deposición de Cristo Muerto*. Nicolás de Verdún. 1181. Abadía de Klosterneuburg. Austria.

⁵⁴ Réau, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano: Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. págs. 293-294. Vol. 4.

⁵⁵ Jn. 12,1-8.

⁵⁶ Bernal Navarro, Juana C. *Lamentación sobre Cristo muerto. Representación iconográfica de la vida de María Virgen*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2021. págs. 229-231.

⁵⁷ De Ribadeneyra, Pedro. *La vida de Santa María Magdalena. Flos Sanctorum de las Vidas de los Santos*. Madrid: La compañía de Libreros de la Corte, 1761. pág. 352.



Figura 22. *Lamentación de Cristo muerto*. Giotto. 1305. Capilla Scrovegni, Padua, Italia.



Figura 21. *The Deposition*. Rogier van der Weyden. Aprox 1490. Óleo sobre tabla. 61 x 99,7 cm. ©Museo J. Paul Getty, Los Ángeles

5.1.4.- Mujeres en el sepulcro

En cada fuente canónica se relata la primera aparición de Cristo después de la Resurrección de manera distinta, desde los sucesos hasta las personas que aparecen⁵⁸. Si nos centramos en el texto de San Mateo, nos describe que son dos mujeres que se presentan en el sepulcro, ellas son María Magdalena y María la madre de Santiago y José (1) (Fig. 19), así mismo ellas son las primeras en reunirse con Jesús.

[...] «*Id luego y decid a sus discípulos que ha resucitados de entre los muertos y que os precede a Galilea; allí le veréis. Es lo que tenía que deciros. Partieron ligeras del monumento, llenas de temor y de gran gozo, corriendo a comunicarlo a los discípulos. Jesús les salió al encuentro, diciéndoles: Salve. Ellas, acercándose, asieron a sus pies y se postraron ante El*»⁵⁹.

Al contrario, en los textos de San Marcos y San Lucas, se escenifica este momento con tres mujeres y cada evangelio cambia los nombres de estas. Según Marcos, las mujeres santas que se presentan al sepulcro a primeras horas de la mañana del domingo son; María Magdalena, María de Santiago y Salomé. La noticia de la resurrección de Cristo es transmitida por un joven sentado sobre el ataúd, vestido con una túnica blanca.

[...] «*El les dijo: no os asustéis. Buscáis a Jesús Nazareno, el crucificado: ha resucitado, no está aquí; mirad el sitio en que le pusieron. Pero id a decir a sus discípulos y a pedro que os precederá en Galilea; allí veréis, como os ha dicho.*» [...] ⁶⁰

Desde el punto de visto se San Lucas, se sigue la misma línea de sucesos que San Marcos, pero con unos detalles singulares en sus textos. Las mujeres que acuden al sepulcro son; María Magdalena, Juana y María de Santiago, uno de los detalles es que no son tres mujeres, sino todas las mujeres que acompañaron a Jesús. El otro detalle novedoso es la creencia de la resurrección por parte de Pedro.

[...] «*Ellas se acordaron de sus palabras, volviendo del monumento, comunicaron todo esto a los once y a todos los demás. Eran María la Magdalena, Juana y María de Santiago y las demás que estaban con ellas. Dijeron esto a los apóstoles, pero a ellos les parecieron desatinos tales retalos y no los creyeron. Pero Pedro se levantó y corrió al monumento, e inclinándose vio solo los lienzos, y se volvió a cas admirado de lo ocurrido.*»⁶¹

El cuarto evangelio, el de San Juan, expone los acontecimientos del sepulcro completamente distinto a los otros tres evangelistas, dando protagonismo a María Magdalena desde que se encuentra con la piedra removida del sepulcro hasta la primera aparición de Cristo ante ella. En este evangelio nuestra santa va en solitario a ver el sepulcro de su maestro.

«*El día primero de la semana, María Magdalena vino muy de madrugada, cuando aún era de noche, al monumento, y vio quitada la piedra del monumento. Corrió y vino a Simón, Pedro y al otro discípulo a quien Jesús amaba, y les dijo: Han tomado al Señor del monumento y no sabemos dónde le han puesto.*»⁶²

⁵⁸ Leal, Juan. *Las apariciones a María Magdalena en la exégesis postridentina*. Granada: Archivo Teológico Granadino, N° 9. 1946. págs. 5-52.

⁵⁹ Mt. 28, 7-10.

⁶⁰ Mc. 16, 6-7.

⁶¹ Lc. 24, 8-12.

⁶² Jn. 20, 1-2.



Figura 23. Mujeres en el sepulcro vacío y "Noli me Tangere". 1400 - 1410. Manuscrito. 33,5 x 23,5 cm. Colección Manuscritos Ilustrados del ©Getty Museum.



Figura 24. Mujeres ante el sepulcro vacío. Entre los años 1066 - 1100. Manuscrito Ilustrado. ©Biblioteca Nacional de España.



Figura 25. Detalle de mujeres ante el sepulcro y *Noli me tangere*. Retablo de Episodios de las vidas de la Magdalena y de san Juan Bautista. Jaume Serra. 1359 - 1362. Temple sobre tabla. ©Museo del Prado.

5.1.5.- *Noli me Tangere*

La escena del *Noli me Tangere* también varía dependiendo de las fuentes escritas empleadas como fundamento para realizar la representación. Los evangelios de Marcos y Juan son los más representados, puesto que detallan la primera aparición de Cristo después de la resurrección y especifican que la primera persona que ve a Jesús es María Magdalena.

[...] «Díjole Jesús: ¡María! Ella volviéndose, le dijo en hebreo: ¡Rabonni!, que quiere decir Maestro. Jesús le dijo: No me toques, porque aún no he subido al padre» [...]»⁶³

Los textos canónicos no relatan como se encuentra emocionalmente María Magdalena en el momento de descubrir el sepulcro vacío y volver a encontrarse con Jesús tras su resurrección.

[...] «¡Ah! no busco yo Angeles, dice la Santa, sino al Señor de los Angeles. Y así sin interrumpir sus diligencias ni lágrimas, perseveró en buscar á su amado. El mismo Jesu-Christo la habla, pero ello no lo conoce, ella le pide que la diga el lugar en que ha ocultado el cuerpo que buscaba, que ella lo tomaría en qualquiera parte que lo hubiese puesto. Una tan firme resolución era acreedora á un favor extraordinario; y así instante se le dio á conocer, y llamándola amorosamente por su nombre; la dice, que él era el mismo á quien con tantos desvelos buscaba. Inmediatamente se arrojó Magdalena á sus pies para besarlos; pero el Señor, prohibiéndola que le tocase» [...]»⁶⁴

⁶³ Jn. 20: 16-17

⁶⁴ De Villegas, Alonso. La vida de Santa María Magdalena. *Flos Sanctorum*. Madrid: s.n., 1672. pág. 324.



Figura 26. *La aparición de Cristo a María Magdalena (Noli me tangere)*. Duccio. 1308-1311. Tempera sobre tabla. 51 x 57 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Siena.



Figura 27. *Noli me Tangere*. Alrededor de 1190 - 1200. Manuscrito Ilustrado.

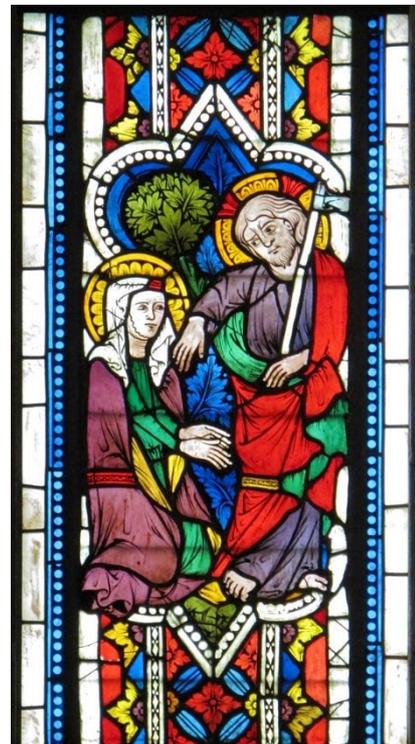


Figura 28. *Noli me Tangere*. 1340 - 1350. Metal y vidrio incoloro con pintura vítrea. 91.4 x 34.9 cm. Museo ©The Met, Nueva York.

5.2.- Renacimiento y manierismo

La creación de la imprenta en el siglo XV permitió a la difusión de textos como la Biblia y otros similares, como los escritos del monje alemán Martín Lutero que hablaba de la reforma protestante. Este movimiento causó la división en la propia iglesia católica ya que se empezaron a cuestionar algunas prácticas y las enseñanzas propias de la Biblia.

Con el nacimiento del movimiento luterano, la Iglesia convocó el Concilio de Trento, entre los años 1545 - 1563, con el objetivo de reformar la propia Iglesia de manera interna y poner fin a la expansión de las enseñanzas protestantes⁶⁵.

Una de las características más importantes del Renacimiento fue el crecimiento de las ciudades, gracias al excedente de la agricultura y otros factores, se estimuló el comercio y la formación de grandes mercados. Gracias al crecimiento de las ciudades, la economía también tuvo que evolucionar y con ello se estableció el nuevo sistema bancario moderno y nació la profesión de prestamistas y usureros. Considerando que los centros económicos se desplazaron, los viejos centros de poder buscaron cobijo en los nuevos modelos de Estado, dirigido por un autoritarismo monárquico.

Los episodios más representados de la apóstola durante esta época fueron:

- A los pies de la Cruz.
- Lamentación de Cristo muerto.
- *Noli me Tangere*.
- María Magdalena Penitente
- El Éxtasis

5.2.1.- A los pies de la Cruz.

La existencia de la Magdalena en las escenas de la Crucifixión resalta la lealtad y el dolor de perder a su maestro. En muchas ocasiones se la coloca a los pies de la cruz, rodeada de otros personajes como la Virgen y el apóstol Juan Evangelista.

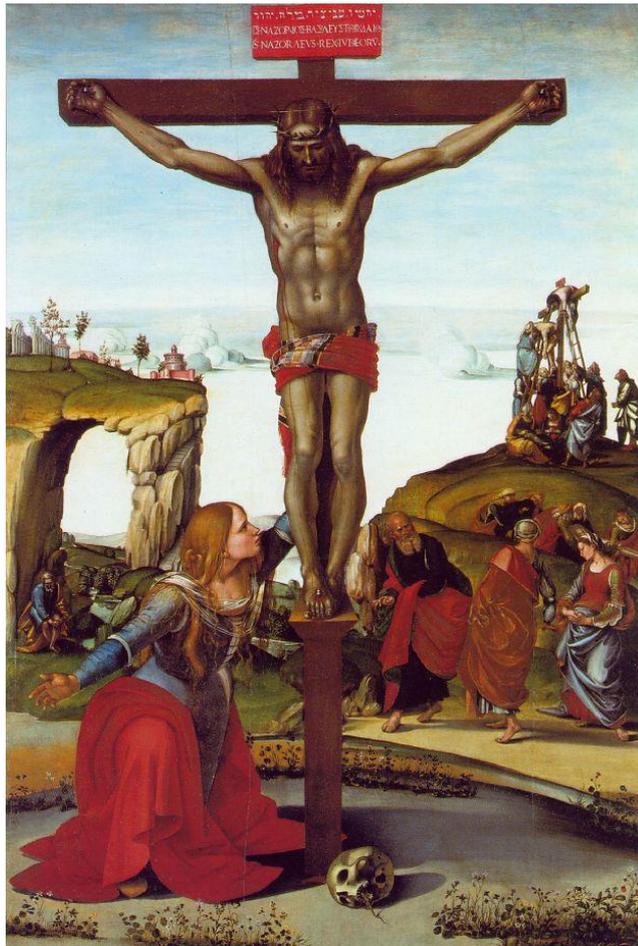


Figura 29. *La Crucifixión*. Luca Signorelli. 1490. Óleo sobre lienzo. 247 x 165 cm. ©Galería Uffizi, Florencia, Italia.

⁶⁵ Rhys Evans, Thomas. *The Council of Trent: A Study of Romish Tactics*. London: Religious Tract Society, 1888.



Figura 30. *La crucifixión*. Quinten Massys. Hacia 1515. Óleo sobre roble. 91,5 x 58,8 cm. ©The National Gallery, Londres.

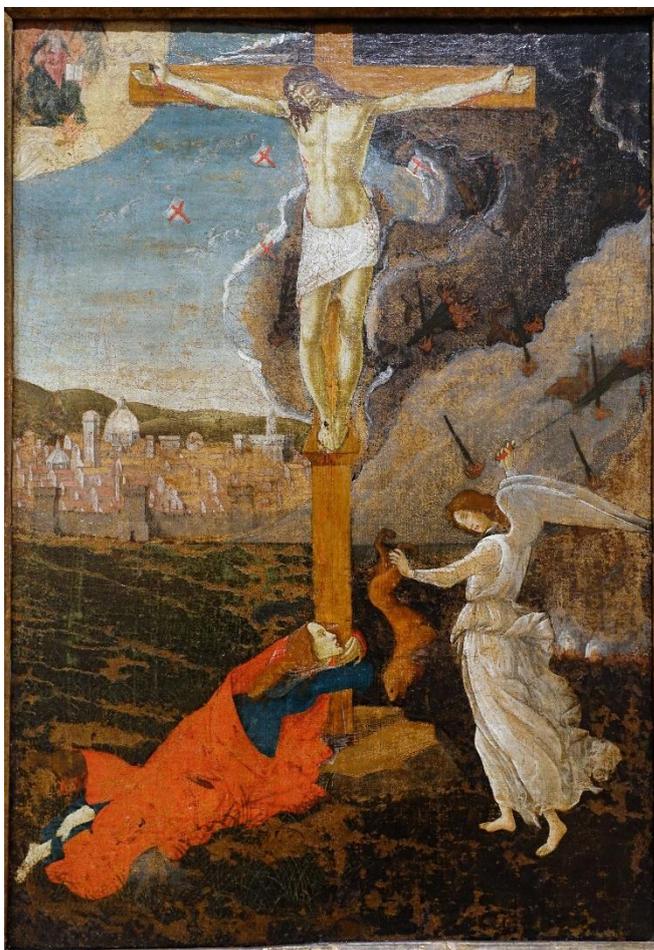


Figura 31. *La crucifixión*. Sandro Botticelli. 1497 - 1500. Temple sobre lienzo. 74 x 51 cm. Harvard Art Museums, Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos.

5.2.2.- Lamentación sobre Cristo muerto

Ilustrando a la santa en llanto, ayuda a entender el estado emocional en el que se encuentra ante haber perdido a su maestro, nos muestra que era una mujer que sentía mucho amor y lealtad por Cristo⁶⁶.



Figura 32. *Lamentación sobre Cristo muerto*. Moretto de Brescia. Decada de 1520. Óleo sobre tabla. 175,8 x 98,5 cm. ©National Gallery of Art, Washington DC.

Figura 33. *Lamentación sobre Cristo muerto*. Paolo Veronese. 1547. Óleo sobre lienzo. 76 x 117 cm. ©Museo Civico di Castelvechio, Verona,



⁶⁶ Guerrero Navarro, Laura María. *El llanto de María la de Magdalena*. Venezuela: Perspectivas: Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura, 2023, Vol. XI. N° 21.

5.2.3.- *Noli me Tangere*

Las escenas bíblicas, seguían en producción y el personaje de María Magdalena toma un papel importante en las escenas de la Crucifixión y la aparición de Cristo a la Magdalena también conocido como *Noli me Tangere*⁶⁷. Las obras nos ilustran a nuestra protagonista en una posición que muestra adoración y asombro por su maestro (*Rabboni*). Con el progreso del estudio de la anatomía, podemos apreciar las expresiones faciales de sorpresa y alegría que María Magdalena nos muestra ante Jesús.

Su presencia en eventos decisivos en la narrativa canónica (evangelios), nos indica la importancia simbólica que tiene este personaje.



Figura 34. *Noli me Tangere*. Fra Angelico. 1440-1442. Fresco. 180 x 146 cm. Basilica di San Marco, Florence, Italia.



Figura 35. *Noli me Tangere*. Antonio da Correggio. Hacia 1525. Óleo sobre tabla pasada a lienzo. 130 x 103 cm. ©Museo del Prado.

⁶⁷ Welborn, Amy. *Descodificando a María Magdalena (verdad, leyendas y mentiras)*. Madrid : Ediciones Palabras S.A., 2006.

Durante el renacimiento, la imagen de María Magdalena se revalorizó tanto en el arte como en la cultura, ya que se utilizó su imagen para representar los valores y las preocupaciones que surgieron durante esta época⁶⁸.

5.2.4.- María Magdalena Penitente

En las representaciones artísticas, los arquetipos más empleados son la Magdalena arrepentida y María penitente, como ejemplo a seguir de arrepentimiento por los pecados. Estas obras se realizan por el cambio de mentalidad, influenciado por el Concilio de Trento, queriendo ensalzar los sacramentos de la penitencia sesión XIV, 25 de noviembre de 1551. Se especifica la doctrina del santísimo sacramento de la penitencia.

Artistas como El Greco y Tiziano, personifican a una mujer con rasgos hermosos, en algunas ocasiones semidesnuda, pero en una actitud de contemplación o de angustia, con los atributos genéricos que representan la penitencia que comparte con los santos eremitas, son: el crucifijo, el cráneo y el libro⁶⁹.

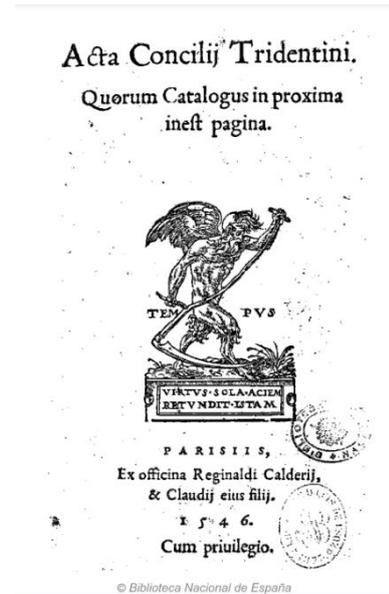


Figura 38. Acta Concilij Tridentini: quorum catalogus in proxima inest pagina. Parisiis ex officina Reginaldi Calderij, & Claudij eius filij, 1546.



Figura 37. Magdalena Penitente. Tiziano. 1560-1565. Óleo sobre lienzo. 119 x 98 cm. ©Museo de Hermitage, San Petersburgo, Rusia.



Figura 36. María Magdalena Penitente. El Greco. 1576-1577. Óleo sobre lienzo. 156,5 x 121 cm. ©Museum of Fine Arts, Budapest.

⁶⁸ Jansen, Katherine L. *Mary Magdalen and the mendicants: The preaching of penance in the late Middle Ages*. 21, Princeton : Journal of Medieval History, 1995.

⁶⁹ Mas la obra y efecto de este Sacramento, por lo que toca a su virtud y eficacia, es sin duda la reconciliación con Dios; a la que suele seguirse algunas veces en las personas piadosas, y que reciben con devoción este Sacramento, la paz y serenidad de conciencia, así como un extraordinario consuelo de espíritu.

En otras obras, a María Magdalena se la representa con una belleza mucho más sensual, la necesidad de plasmar el cuerpo humano y perfeccionar la anatomía, es causado por parte del interés renacentista. En el momento de querer realizar una imagen tradicional como es una penitencia, se mostraba una cierta tensión entre la idea sacra y la sensualidad⁷⁰.

Creando imágenes con esa tensión, se puede insinuar que esta María Magdalena ha dejado atrás la narrativa de pecadora. Por otro lado, se puede llegar a entender que a través de la penitencia se puede llegar a la transformación del ser y conseguir tal belleza idealista como recompensa.

El periodo del renacimiento consideraba que el cuerpo humano era digno de estudio, ya que se consideraba una creación divina. Si se conseguía ver más allá de la tentación carnal y del pecado, esa sensualidad y humanidad comenzó a valorarse como una manifestación de la propia obra de Dios⁷¹.

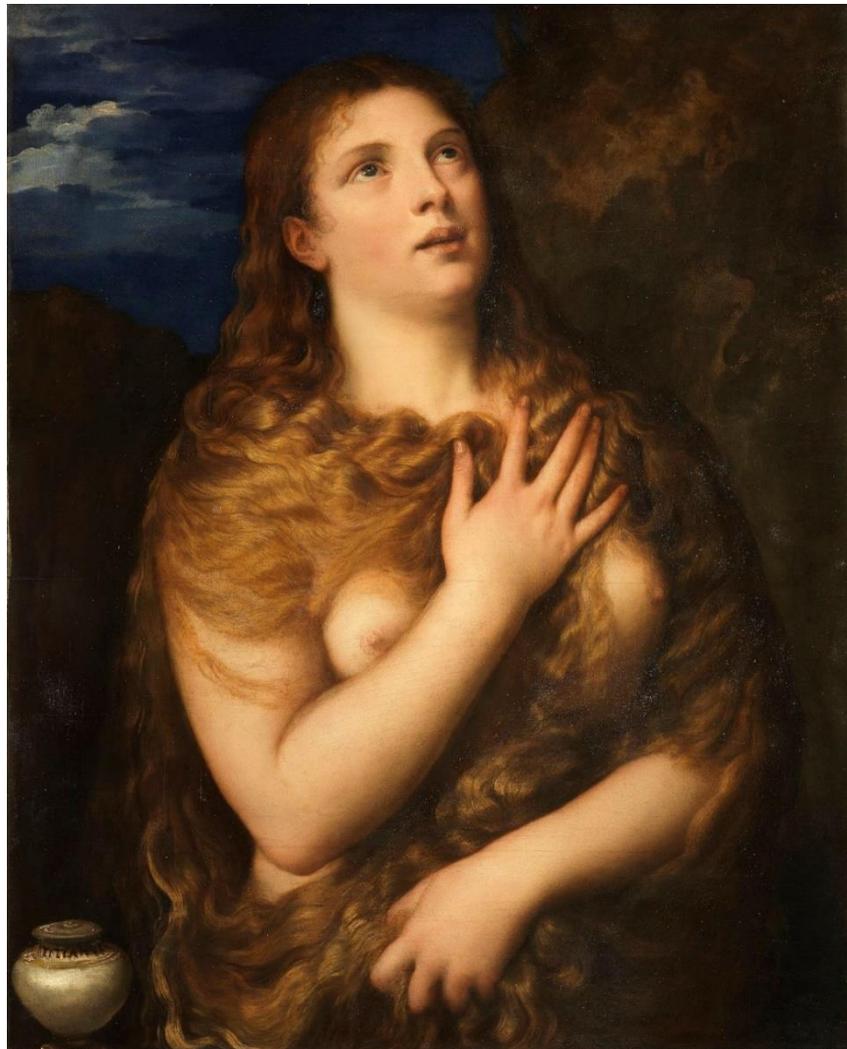


Figura 39. *Magdalena Penitente*. Tiziano Vecellio. 1533. Óleo sobre tabla. 85 x 68 cm. Palacio Pitti, Florencia, Italia.

⁷⁰ Monzón Pertejo, Elena *Devoción y erotismo en la Italia de los siglos XVI y XVII: retratando a la Magdalena Penitente*. 31, Valencia: IMAFRONTE, 2024. págs. 65-77.

⁷¹ Pater, Walter. *El Renacimiento*. Barcelona: ICARIA Editorial, S.A., 1982.

5.2.5.- El Éxtasis

Otra escena representada es Santa María Magdalena en éxtasis. Aunque esta imagen no se represente con tanta frecuencia, carga con bastante significado iconográfico. Dichas ilustraciones nos muestran uno los sucesos que trascurrieron en la penitencia de la santa, que duro treinta años, donde se alojó dentro de una celda cedida por los ángeles para aislarse del resto de la gente y dedicarse plenamente a la observación de las cosas divinas.

[...] «todos los días en los siete tiempos correspondientes a las Horas canónicas, los ángeles la transportaban al cielo para que asistiera a los oficios divinos que allí celebraban los bienaventurados; con sus propios oídos corporales oía ella los cánticos que los gloriosos ejércitos celestiales entonaban, y alimentada hasta la saciedad siete veces cada día con tan exquisitos manjares, compréndese perfectamente que cuando los ángeles, al concluir cada una de las siete Horas canónicas del Oficio la bajaban nuevamente al desierto, no sintiera la menor necesidad de tomar alimentos n bebidas terrenales.»⁷²



Figura 40. *The Ecstasy of Saint Mary Magdalene*. Lucas Cranach the Elder. 1506. 25,5 x 15,2 cm. ©National Gallery of Art, Washington DC, Estados Unidos.

⁷² De la Vorágine, Santiago. Santa María Magdalena. *La Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1982, Vol. 1. págs. 388-389.

5.3.- Barroco y clasicismo.

La reacción de la Iglesia católica hacia la reforma protestante fue la Contrarreforma, que contaba con el apoyo del Concilio de Trento. Será en esta época cuando la doctrina y los cánones impuestos por el concilio cobren auge y se acepten por parte de los artistas a través de la función de los tratadistas de arte

En el ámbito del arte, esta respuesta fue beneficiosa, ya que evolucionó todo lo que era decorativo y aumentó en teatralidad. Una de las condiciones impuestas por el Concilio de Trento, es la ilustración de los cuerpos desnudos y los autores se vuelven escrupulosos ante este tema, las pinturas del renacimiento son mal vistas por la falta de pudor por parte de los artistas⁷³.

Las características principales del arte barroco son: *horror vacui*⁷⁴, por eso, todas las manifestaciones iban sobrecargadas de elementos decorativos. El dinamismo y la tensión interna de la propia obra era lo que se quería representar, no se buscaba el reposo.

Al contrario que en el Renacimiento, en el Barroco no se busca el equilibrio ni la medida. El objetivo poder plasmar las pasiones y los temperamentos internos. Y, también la búsqueda constante del contraste entre las disciplinas.

Rompiendo la armonía y el equilibrio de renacimiento, el Barroco busca agitar lo metafísico y con ello, experimentar con el pensamiento pesimista y el desengaño.

Los temas que se siguieron desarrollando fueron la historia, la religión y la mitología, pero elegían escenas que tuvieran mucho más dramatismo. En cuanto a la religión, la iglesia católica utilizó la iconografía para prevenir cualquier tipo de sacrilegio⁷⁵.

Representaciones en el Barroco

La manera de representar a María Magdalena en esta época tuvo más carga emocional y mucho más dramatismo. Los artistas barrocos buscaban escenas con sentimientos intensos. Por ello representaban con más frecuencia el arrepentimiento, la devoción y el éxtasis espiritual.

Para ensalzar estos sentimientos empleaban el claroscuro y conseguían crear una atmósfera de misticismo. Nuestra santa en el Barroco fue vista como el modelo a seguir en el arrepentimiento y la redención, cualidades que en la Contrarreforma se querían enfatizar.

⁷³ Mâle, Emile. *El arte y los artistas después del Concilio de Trento. El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro, S.A., 2001. págs. 15-32.

⁷⁴ Horror al vacío

⁷⁵ Langdon, Helen. *Caravaggio: A Life*. Londres: Chatto & Windus, 1998.

5.3.1.- *Noli me Tangere*

Las composiciones realizadas para el episodio del *Noli me tangere* en el Barroco, se puede apreciar variaciones en la composición y en la localización de esta. Esto se puede observar en la Fig. 36, donde se fusiona dos episodios; María Magdalena ante el sepulcro con el *Noli me tangere*.

Esta nueva composición ilustra fielmente el giro de sorpresa de la santa al reconocer a su maestro resucitado, situado detrás de ella como lo describe San Juan en su evangelio⁷⁶.



Figura 41. *Cristo y Santa María Magdalena en el sepulcro (Noli me Tangere)*. Rembrandt van Rijn. 1638. Óleo sobre tabla. 61 x 50 cm. Royal Collection Trust, Reino Unido.

⁷⁶ Camps Luque, María. *María Magdalena: iconografía de una pecadora*. Girona : s.n., 2015. págs. 30-37.

5.3.2.- María Magdalena en Penitencia

La imagen de la santa en penitencia se acentuó mucho más en el barroco. Dado que la mostraban con un gesto de arrepentimiento sincero. En algunas ocasiones se le ilustraba en posiciones exageradas, con la cabellera suelta y con vestiduras sobrias. Y siempre con los elementos iconográficos de la penitencia como el cráneo y el libro⁷⁷.

En algunas ocasiones, la santa es representada en una escena interior, utilizando los artistas esta escenografía para utilizar es tipo claroscuro del barroco (Fig. 41 y 42), dejando de lado las representaciones ubicadas en grutas, cuevas, desiertos típicos de los tipos iconográficos eremitas.

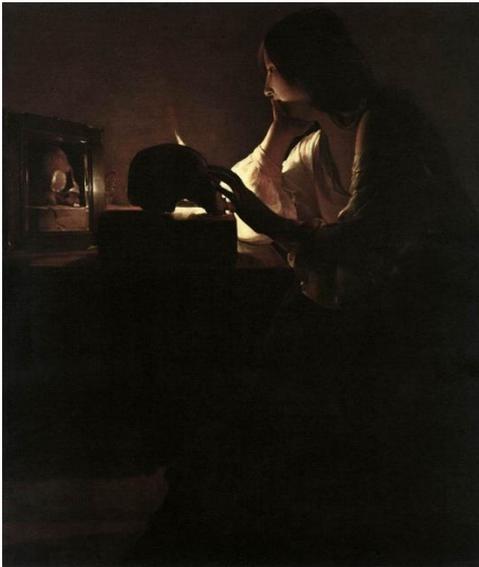


Figura 42. *The Repentant Magdalene*. Georges de la Tour. 1635-1640. Óleo sobre lienzo. 113 x 92,7 cm. ©National Gallery of Art, Washington DC.



Figura 43. *The Penitent Magdalen*. Georges de la Tour. 1640. Óleo sobre lienzo. 133,4 x 102,2 cm. ©Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.

⁷⁷ Mâle, Emile. *El arte y el protestantismo. El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro, S.A., 2001. págs. 72-74.

5.3.3.- El Éxtasis

La imagen de María Magdalena en éxtasis obtiene mucho más protagonismo, gracias a la Contrarreforma, las influencias espirituales y la literatura mística predominante de la época. Se plasmaban visiones extáticas y experiencias divinas, utilizando el foco de luz y el gran contraste de las sombras para ensalzar dicho dramatismo⁷⁸.

Aunque en la Fig. 41, la manera de retratar a la santa es mucho más íntima mostrando emociones como tristeza, placer y de llegar hasta la felicidad. A la vez que se rompe los cánones tradiciones de representarla con el tarro de ungüentos, la calavera o la cruz⁷⁹.



Figura 44. *Santa María Magdalena en éxtasis*. Pedro Pablo Rubens. 1620. Óleo sobre lienzo. 295 x 220 cm. Palais des Beaux-Arts de Lille, Francia.



Figura 45. *María Magdalena en éxtasis*. Artemisia Gentileschi. 1620-1625. Óleo sobre lienzo. 81 x 105 cm. ©The National Gallery, Londres.

⁷⁸ Mâle, Emile. *El arte y el protestantismo. El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro, S.A., 2001. págs. 72-74.

⁷⁹ Ramírez, Maya. *Artemisia Gentileschi from Baroque to Neo-Baroque: Reimagining Female Biblical Figures and the Female Gaze*. 1, California: UC MEdced, 2021, Vol. 8

Las representaciones anteriores (Fig. 38, 39, 40 y 41) fortalecen las creencias de su propia conversión y la devoción que tiene María Magdalena tras conocer la fe a través de Jesús. Al igual que se representa la belleza y la sensualidad a pesar de su penitencia. La plasman con una belleza idealizada, con el cabello largo sin recoger, las prendas parecen estar malgastadas, pero muestran grandes detalles. Se combina la sensualidad femenina con la espiritualidad divina.

5.3.4.- Alegoría de la melancolía.

En el Barroco, la Magdalena fue un personaje que permitió a los artistas de esta época explorar y experimentar la profundidad emocional y la manera de plasmar la espiritualidad en las obras. Las representaciones basadas en ella no solo consiguen enfatizar el dramatismo y su belleza, sino, al mismo tiempo son capaces de transmitir los mensajes que la Iglesia en ese momento quería dar.

Desde un punto de vista médico, se supone que el funcionamiento del cuerpo humano se define por la teoría de los cuatro humores, que coinciden con los cuatro temperamentos. Estos humores básicos son: flema, sangre, bilis negra y bilis amarilla.

La melancolía se asocia con la bilis negra, simbolizando un estado de pereza, temerosa y enfermiza. Y la atribución temporal asociada con este estado emocional sería el otoño, ya que se asocia con el frío y la sequedad⁸⁰.



Figura 46. *María Magdalena como la Melancolía*. Artemisia Gentileschi. 1622-1629. Óleo sobre lienzo. 100,6 x 136,3 cm. Museo Soumaya, Ciudad de México.

⁸⁰ Borges Guerra, M. García Moreno, P. León del Río. *La Neuropsicología del renacimiento examen de ingenios de Huarte de san Juan*, R. 1, Sevilla: Revista Española del Neuropsicología, 1999, Vol. I, págs. 67-94

6.- Caso de estudio del lienzo *María Magdalena Penitente*.

La obra en el cual se basa este trabajo se encuentra localizada en el vestíbulo de acceso al cenobio, procedente del Convento Dominico de Santa Catalina de Siena, que se encuentra en Paterna (Valencia), la comunidad del convento se compone de cuarenta y cuatro monjas.

A pesar de la ubicación actual, el convento tuvo dos reubicaciones, la primera en 1968 que se vendió el antiguo Monasterio, localizado en la actual Calle del Pintor Sorolla, precisamente donde ahora se erige el Corte Inglés. La nueva construcción, obra de D. Carlos Soria, en el kilómetro 7 de la autopista de Ademuz. El 14 de agosto de 1970, las religiosas pudieron empezar su nueva etapa⁸¹.

Las monjas dominicas vivieron cuatro décadas en el nuevo convento hasta que una multinacional alemana mostro interés por el terreno en el que estaba construido el edificio. Con la ayuda del Ayuntamiento de Paterna se le adjudico un PAI (Proyecto de Adecuación Urbanística), la construcción del nuevo convento empezó en el año 2005 y finalizó en 2014, el traslado de dicha comunidad se realizó el 13 de abril del 2014⁸².



Figura 47 . Edificio actual del Convento de Santa Catalina de Siena de Valencia.

⁸¹ Robles Sierra, Adolfo. *Real Monasterio de Santa Catalina de Siena*. Valencia: Editorial Nácher. S.L., 1992.

⁸² Calvé, Oscar. *La Iglesia de Santa Catalina de Siena en Valencia, una construcción de dos mundos*. Las Provincias. 2018.

6.1.- Análisis iconográfico.



Figura 48. Fotografía de la obra de *María Magdalena Penitente*.

La imagen representada en la obra pertenece a la etapa penitente, eremita, anacoreta de María Magdalena. La forma de vida penitencial, generalmente en el desierto, o en una gruta montañosa, se contempla para purgar su pasado pecaminoso. Escenificando a la santa en el desierto, con la intención de ilustrar su aislamiento de lo mundano para dedicarse a la contemplación de lo divino. Forma un arquetipo de mujeres eremíticas formando pareja, habitualmente, con santa María Egipciaca.

Su indumentaria es clásica, cuerpo semidesnudo, manto o túnica rudimentaria de burdos tejidos, en ocasiones, su desnudez suele estar cubierta por su largo cabello.

Su forma física contemplada de forma enjuta, extrema delgadez, y una actitud gestual melancólica.

Los atributos genéricos derivados de este tipo iconográfico tan concreto que representan la penitencia cristiana son:

- Burdo crucifijo. Dedicación y el sacrificio de Cristo
- Libro de oraciones y/o Nuevo Testamento, simboliza la contemplación espiritual, y el camino a seguir de la nueva ideología cristiana.
- Cráneo, hace referencia a la reflexión sobre la muerte, Memento mori.
- Flagelo o el látigo el arrepentimiento. Símbolos de la penitencia y del arrepentimiento.



Figura 49. Detalle del crucifijo y el libro.

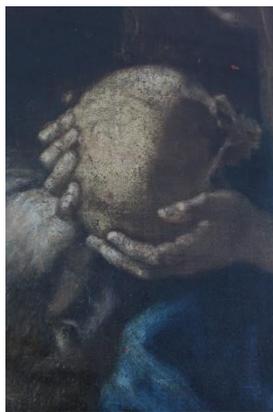


Figura 51. Detalle del cráneo.



Figura 50. Detalle del látigo.

Por otro lado, en esta obra aparece el atributo personal por excelencia de la María Magdalena, el tarro de ungüentos, haciendo referencia a la escena bíblica de la unción de Betania (Juan 12, 3). La presencia de flores da a entender el renacimiento y la renovación de la persona, sugiriendo el inicio de un nuevo ciclo de la vida, a la vez que simboliza la iluminación y la presencia divinas.

El atributo universal que simboliza la santidad, la divinidad o la distinción espiritual de una figura es el nimbo, realzando su santificación.



Figura 52. Detalle del tarro de ungüentos y las flores.

6.2.- Datos técnicos.

Los datos técnicos de la obra son:

- Datación del siglo XVIII, aproximadamente.
- Dimensiones: 137 cm de alto y 104 cm de ancho en la sección superior y de 122,5 cm en la sección inferior.
- Técnica: Óleo sobre lienzo.
- Estilo: Barroco.
- Marco: madera con pan de oro.
- Medidas con el marco: 200 cm de alto por 200 cm en la sección superior y 160 cm en la sección inferior.



Figura 53. Esquema de medidas.

6.2.1.- Película pictórica

La técnica empleada para la realización de esta obra es óleo.

El óleo como técnica pictórica nos aporta la particularidad del tiempo de secado, gracias a esa característica el artista puede llegar a crear una gran cantidad de efectos cromáticos y de diferentes texturas. Técnicas empleadas para pintar con óleo pueden ser; la veladura, consiste en superponer capas finas y transparentes de pintura sobre capas ya secas, con la intención de poder mostrar las capas inferiores.

Dicha técnica se emplea para crear efectos de profundidad y luminosidad, dado que con cada capa que se aplica el color se van modificando. La técnica de la veladura fue empleada con mayor frecuencia en el Renacimiento y el Barroco⁸³.

Se puede apreciar una mezcla de técnicas entre la veladura y la aplicación de empastes en ciertas zonas de la capa pictórica, para realzar ciertos detalles.

En algunas zonas se puede distinguir la capa de imprimación fina, con una tonalidad rojiza que se puede conseguir de manera natural a través de pigmentos rojos de hierro.⁸⁴

Se observa la oxidación de la capa de barniz, lo que provoca que la obra parezca mucho más oscura de lo que el autor había intencionado.

⁸³ Lock Eastlake, Sir Charles. *Methods and Materials of painting of the Great Schools and Masters*. Mineola, New York : Dover Publications, INC., 2001

⁸⁴ Pacheco, Francisco. *Arte de la Pintura* . Madrid : Imprenta de Manuel Galiano, 1866.

6.2.2.- Soporte y bastidor.

Dado que las circunstancias no permitieron mover el cuadro, se puede suponer que su soporte es una loneta de lino, basado en la estimación de la fecha de la pintura. Como se puede observar en la Fig. 3, podemos deducir que tiene un ligamento de tafetán que se caracteriza por ser fuerte y de gran resistencia⁸⁵.

Aunque en ese momento no se pudo observar, se ha propuesto un examen exhaustivo para el futuro próximo.



Figura 54 Detalle del soporte por el anverso de la obra.

6.2.3.- Marco

El marco que alberga la pintura, elaborado en madera tallada y acabado de pan de oro. Presenta una abundancia de detalles, tanto de volutas como en motivos vegetal.

Se trata de un marco tipo cornucopia. Se observan dos elementos cilíndricos en su parte inferior. Estos dos objetos no son mera decoración, su propósito principal es como apoyo para candelabros. La finalidad es proporcionar una iluminación directa al lienzo para que la obra fuera bien vista a pesar de las condiciones de poca luz.



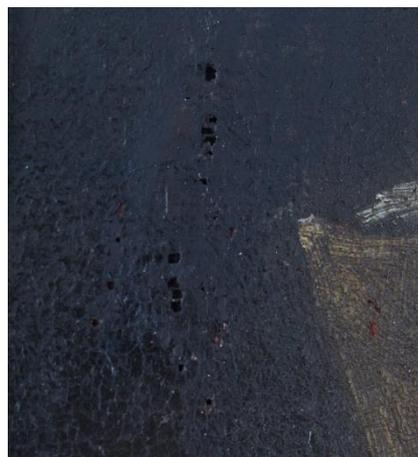
Figura 55. Detalle del marco.

6.3.- Estado de conservación

El estado general de conservación de la obra es aceptable, sin embargo, un examen más detallado revela algunos daños, tales como:

- Pérdida de la capa pictórica y de la capa de preparación.
- Ampollas causado por proximidad de una fuente de calor.
- Abolsamientos por falta de tensión en el soporte.
- Oxidación de la capa de barniz.
- Presencia de un ataque xilófago en la madera del marco que puede hacer migrado a la madera del bastidor.
- Grietas por la mayoría de la superficie de la película pictórica.

Figura 56. Detalle de pérdida de capa pictórica y de la capa de preparación.



⁸⁵ Pilians Laurie, Arthur. *The Painter's methods and materials*. Londres: Seeley, Service & Co., 1926.



Figura 57. Detalle de abolsamiento del soporte textil.

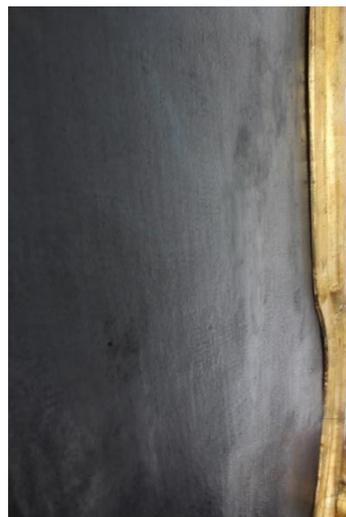


Figura 58. Detalle de la patología causada por exceso de calor en una zona (ampolla).



Figura 59. Detalle de ataque xilófago en la madera del marco.



Figura 60. Detalle de faltante en el lienzo.

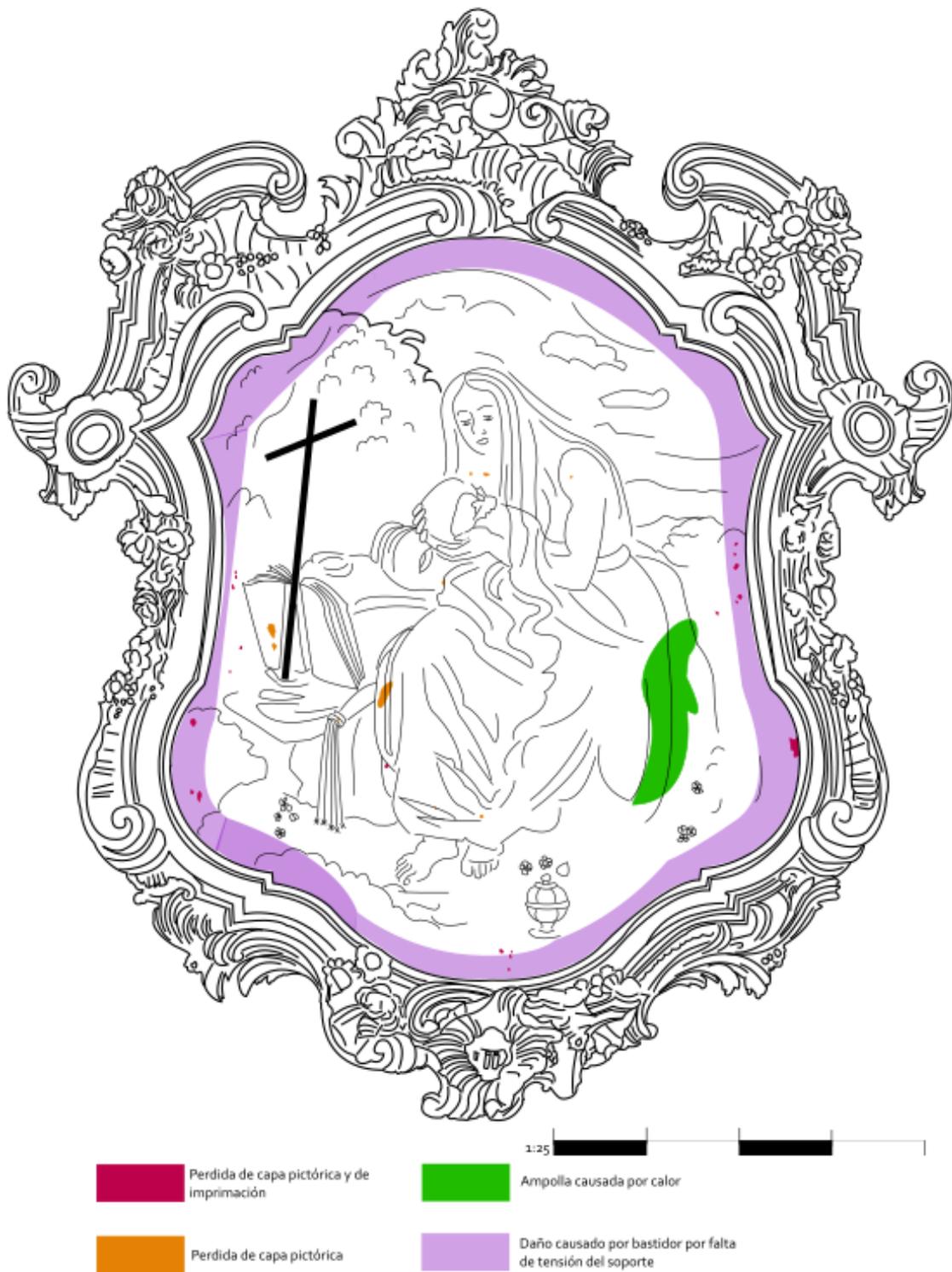


Figura 61. Mapa de daños de la pintura.

6.4.- Recomendaciones de Conservación Preventiva

Todas las medidas y acciones cuyo objetivo sea prevenir o minimizar futuros daños o pérdidas deben implementarse con un conocimiento detallado del contexto y el entorno de la obra. No es necesario considerar la edad o condición de la obra. Las medidas y acciones deben aplicarse de manera indirecta, sin contacto con los materiales o la estructura de la propia obra, y sin alterar su apariencia original.

La obra está localizada en uno de los recibidores del convento, teniendo en consideración donde este situado puede suponer cierta complicación al momento de crear un plan de conservación preventiva.

Los factores de riesgos que hay que tener en consideración para una pintura de caballete son: agua, la conminación ambiental, la disociación, las fuerzas físicas, el fuego, la humedad relativa incorrecta, las plagas, la radiación lumínica, los robos o actos vandálicos y la temperatura inadecuada⁸⁶.

En las condiciones que se encuentra el cuadro, nos debemos centrar en la contaminación ambiental, la humedad relativa y la temperatura, las fuerzas físicas y la radiación lumínica.

Contaminación ambiental

Este factor engloba varias sustancias y agentes. Estos se pueden clasificar en tres:

- Contaminantes externos en el aire
Polvo y partículas sólidas: suciedad, polen y otras sustancias.
- Contaminantes transmitidos por contacto
Manejo inadecuado: contacto de manos sin la protección adecuada.
- Contaminantes intrínsecos de la obra
Materiales de calidad pobre y reacciones químicas del propio material.

Para poder tener cierto control sobre este factor se debe mantener:

- Una limpieza constante del espacio
- Una revisión periódica de la obra.
- Una manipulación adecuada y exhibirse en condiciones apropiadas.

Humedad relativa y temperatura

Estos factores son críticos para poder sustentar la obra. Cambio en estos agentes puede causar movimientos intrínsecos de los materiales.

Dada las circunstancias de la obra y a los recursos disponibles de las instalaciones, las opciones que hay son limitadas, es esencial implementar un sistema adecuado usando los medios a disposición.

Se pondrá en uso el aire acondicionado del edificio, aprovechando el sistema para poder mantener una temperatura lo más estable posible y poder controlar el



⁸⁶ Grupo Español de Conservación. *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible*. Nueva Delhi: ICOM-CC, 2008.

mecanismo de manera manual, para acomodar la temperatura contra las oscilaciones estacionales.

Para poder ajustar la humedad del ambiente se puede implementar deshumidificadores para las estaciones de alta humedad y humidificadores durante las temporadas más secas del año.

Radiación lumínica

La radiación lumínica, específicamente la luz natural, es un variable importante que provoca un rápido deterioro en la obra. Especialmente, una prolongada exposición de luz ultravioleta (UV) causando oscurecimiento del barniz y decoloración de los propios pigmentos, arriesgando la integridad visual. Dada la ubicación, tan próxima a una fuente de luz requiere ciertas medidas para no acelerar los daños causados por ello.

- Reubicar la obra
Trasladar la pintura a un espacio donde la luz solar no tenga tanta intensidad o sea tan directa.
- Instalación de láminas de protección UV
Aplicación de las láminas en las ventanas, reduciendo la penetración de los rayos ultravioletas. Las ventajas de este método son; las láminas pasan desapercibido y no afecta en gran cantidad la luz visible de la sala.
- Uso de cortinas o persianas
Implementando cortinas opacas o persianas que se pueden cerrar en las horas o días de máxima exposición solar.
- Iluminación artificial
Utilizar focos LED, que emiten cantidades mínimas o nulas de radiación UV, para iluminar la obra.



Figura 62. Fotografía de la localización de la obra de María Magdalena Penitente que se encuentra en el convento.

6.5.- Transferencia social

Un "Plan de Transferencia Social" se define como un conjunto de tácticas y actividades elaboradas para transmitir conocimientos, habilidades, recursos o beneficios sociales de una organización a otra, con la meta de mejorar el bienestar social, la equidad o la calidad de vida de los receptores. Este tipo de programas pueden ser llevados a cabo por entidades gubernamentales, no gubernamentales, académicas u otras con el fin de fomentar el progreso social y comunitario.

Un "Plan de Difusión" consiste en estrategias y acciones creadas para divulgar y dar a conocer información, productos, servicios o iniciativas a un público específico.

En concreto para la difusión de esta obra con el objetivo de desmitificar la mala imagen de María Magdalena, se propone hacer charlas a los grupos de personas a los que le pueda interesar este tema como grupos de catequesis, de seminaristas, teólogos o visitantes del convento. Por otro lado, las redes sociales son una herramienta muy útil para difundir ideas o teorías, por lo que se considera una campaña de difusión de la obra con el resumen del trabajo en dichas redes sociales como son Instagram, Facebook o Twitter, entre otras.

1.- Definición del Público Objetivo

El público objetivo en este caso abarca varios grupos, a quienes se les proporcionará información relevante al observar el cuadro, serían:

- Visitantes generales del convento: proporcionar información accesible, compuesto de datos históricos e información artísticas.
- Catequistas: exponer informaciones pedagógicas, incluyendo análisis religiosos.
- Seminaristas: presentando detalles de cómo usar el arte en lo pastoral y la liturgia.
- Teólogos: facilitar un estudio crítico, usando referencias teológicas y históricos.

2.- Mensaje y contenido:

El propósito de transmitir a los visitantes del convento el mensaje y contenido es mejorar su experiencia al contemplar la pintura, brindando una comprensión más completa de la santa retratada y de la obra en general. En la actualidad, la falta de datos junto con la obra de arte impide la apreciación total de su importancia histórica, artística y religiosa.

Información sobre la María Magdalena:

- Biografía.
- Legado Espiritual.

Datos técnicos de la propia obra:

- Descripción de la obra:
 - Técnicas y materiales empleados.
 - Estilo artístico en el cual está inspirado.
- Contexto histórico

3.- Canales de comunicación:

Ya que la obra está dentro de un convento y no está disponible para el público, es importante usar canales de comunicación sutiles que respeten la paz y serenidad del ambiente. Aquí se describen los canales ideales para informar acerca de la obra y la vida de la santa.

Canales In Situ:

- Carteles impresos.
- Códigos QR.

Canales Digitales:

- Página web del convento.
- Redes sociales: redes sociales que emplee el convento (Facebook, Instagram, Twitter)

Otros métodos:

- Folletos Digitales.

4.- Estrategias de difusión:

Implementar diferentes estrategias de difusión es clave para garantizar que la información sobre la obra y la vida de la santa sea efectivamente transmitida a todos los interesados. Estas tácticas no solo ayudarán a compartir conocimientos con las monjas que viven en el convento y con los visitantes, sino también llegar a más personas.

Charlas Informativas:

- Charlas para las monjas del Convento de Santa Catalina.
- Charlas abiertas al público.

Otras estrategias de difusión:

- Talleres.
- Publicaciones y materiales educativos.
- Colaboraciones con instituciones educativas y culturales.
- Difusión en medios digitales.

María



Magdalena

PENITENTE

María Magdalena penitente uno de los arquetipos más representados de esta santa y el arquetipo preferente de la Iglesia, en la Contrarreforma, de la penitencia por la devoción que mostro a Cristo ante la Cruz.

Los elementos de la penitencia son:

- El crucifijo
- El cráneo
- El libro

Figura 63. Ejemplo de cartel para ayudar a la difusión de información.

7.- Conclusiones

Por último, pero no menos importante, este trabajo de Fin de Máster ha logrado proporcionar una visión más detallada y compleja de María Magdalena, desmitificando su imagen tradicional y ofreciendo una visión más precisa de su figura histórica y religiosa.

El análisis de varios textos, como los Evangelios canónicos, las obras hagiográficas y la literatura profana, ha permitido una comprensión más completa de María Magdalena. Este estudio ha evidenciado las diversas interpretaciones de su personaje a lo largo de la historia, destacando cómo cada fuente agrega elementos distintivos a su narrativa. El "dilema de las cuatro Marías" es un aspecto particularmente fascinante que surge de este estudio. Este fenómeno destaca cómo las interpretaciones individuales de los creyentes han contribuido a fusionar o distinguir varias figuras femeninas bíblicas llamadas María. Estos encuentros de identidades muestran la variedad de la tradición oral y escrita, así como la fuerte conexión emocional que los creyentes han formado con estas figuras a lo largo de la historia.

La comprensión de la evolución de la percepción de María Magdalena se basa en el recorrido histórico de las representaciones artísticas. Las obras examinadas, incluido el análisis de "María Magdalena Penitente" en el Convento de Santa Catalina de Siena, muestran cómo la imagen de ella ha sido influenciada por los cambios culturales y sociales de cada época.

Este trabajo ha ampliado nuestro conocimiento sobre María Magdalena y otros apóstoles y la figura de Jesús. La información recopilada ofrece una visión más moderna y compleja que la que se puede obtener únicamente de la Biblia, subrayando la importancia de considerar múltiples fuentes cuando se estudian figuras históricas y religiosas.

Es crucial señalar que la interpretación de esta información puede variar según el lector y sus conocimientos previos, lo que subraya la naturaleza dinámica y subjetiva de los estudios históricos y religiosos.

Esta investigación ayuda a cumplir dos Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) importantes. Por un lado, respalda el ODS 4, que tiene como objetivo garantizar una educación de alta calidad al brindar conocimientos profundos y matizados sobre una figura histórica y religiosa significativa. Por otro lado, se alinea con la meta 11.4 del ODS 11, que se centra en redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio natural y cultural del mundo. Este trabajo contribuye activamente a la conservación del patrimonio cultural inmaterial al analizar y preservar la historia y las representaciones de María Magdalena.

Por último, pero no menos importante, este trabajo establece una base sólida para futuras investigaciones. Puede servir como punto de partida para desmitificar otras figuras religiosas y profundizar aún más en la vida y los milagros atribuidos a María de Magdala. La metodología y los descubrimientos que se presentan aquí ofrecen nuevas perspectivas para una comprensión más amplia y profundizada de las figuras religiosas e históricas en general.

Bibliografía

Bernal Navarro, Juana C. Evangelios canónicos. *Representación iconográfica de la vida de María Virgen*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2021. ISBN: 978-84-9048-915-4

Borges Guerra, M; García Moreno, P; León del Río. La Neuropsicología del renacimiento examen de ingenios de huarte de san Juan. *Revista Española del Neuropsicología*, 1999. Vol. I. ISSN 1139-9872.

Calvé, Oscar. *La Iglesia de Santa Catalina de Siena en Valencia, una construcción de dos mundos*. Las Provincias. 2018.

Camps Luque, María. *María Magdalena: iconografía de una pecadora*. Director: Joan Ballbona Bosch, TFG, Universidad de Girona, Departamento de Letras, Girona, 2015.

De Gelves, P. Fr. Isidoro. *Historia de la Vida de Sta. María Magdalena*. Madrid: La Imprenta de Benito Cano, 1786.

De la Vorágine, Santiago. *La Leyenda Dorada, I*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1982. ISBN:84-206-7998-4.

De Ribadeneyra, Pedro. La vida de Santa María Magdalena. *Flos Sanctorum de las Vidas de los Santos*. Madrid: La compañía de Libreros de la Corte, 1761.

De Santos Otero, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005, ISBN: 84-7914-504-8.

De Villegas, Alonso. La vida de Santa María Magdalena. *Flos Sanctorum*. Madrid: s.n., 1672.

García Avilés, Alejandro. *El tiempo y los astros: arte, ciencia y religión en la Alta Edad Media*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2001. ISBN: 84-8371-234-2.

González Hernando, Irene. *La Unción de Cristo en el imaginario medieval y la exégesis sobre la identidad entre María Magdalena, María de Betania y la pecadora anónima*. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2015, Vol. II, pág. 82. e-ISSN: 2254-853X.

Gracia Bazán, PhD Francisco. La Sofía Gnóstica Y La Concepción De La Mística Entre Los Neoplatónicos. *Studia Hermetica Journal*, 2012, Vol. II. ISSN: 2174- 0399.

Guerrero Navarro, Laura María. *El llanto de María la de Magdalena*. 21, Venezuela: Perspectivas: Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura, 2023, Vol. XI. ISSN: 2343-6271 / ISSN-E: 2739-0004.

Grupo Español de Conservación. *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible*. Nuevo Delhi: ICOM-CC, 2008.

Interián de Ayala, Fr Juan. *El pintor cristiano y erudito ó tratados de los errores*. Barcelona: Imprenta de la viuda é hijos de J. Subirana, 1883.

Jansen, Katherine L. *Mary Magdalen and the mendicants: The preaching of penance in the late Middle Ages*. 21, Princeton: Journal of Medieval History, 1995. SSDI 0304-4181 (94)00762-Q.

Langdon, Helen. *Caravaggio: A Life*. Londres: Chatto & Windus, 1998. ISBN: 9780701160630.

Leal, Juan. *Las apariciones a María Magdalena en la exégesis posttridentina 9*, Granada: Archivo Teológico Granadino, 1946. págs. 5-52. ISSN-e 2695-4397, ISSN 0210-1629.

Lock Eastlake, Sir Charles. *Methods and Materials of painting of the Great Schools and Masters*. Mineola, New York: Dover Publications, INC., 2001. ISBN: 978-0-486-41726-4.

Mâle, Emile. *El arte y los artistas después del Concilio de Trento. El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro, S.A., 2001., ISBN: 84-7490-643-1.

Mâle, Emile. *El arte y el protestantismo. El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro, S.A., 2001.

Mitre Fernández, Emilio. *La crisis económica y social de la Baja Edad Media. Introducción a la historia de la Edad Media europea*. Madrid: Ediciones Istmo, 2004., ISBN: 84-7090-479-5.

Monzón Pertejo, Elena. *El cuerpo de María Magdalena: representaciones, pornografía y feminismo*. Valencia: Universidad de Valencia, 2018.

Monzón Pertejo, Elena. Devoción y erotismo en la Italia de los siglos XVI y XVII: retratando a la Magdalena Penitente. 31, Valencia: *IMAFRONTE*, 2024, págs. 65-77. ISSN: 0213- 392X / ISSN: 1989-4562.

Morales Prado, Wendy. *Santa María Magdalena: de la hagiografía al Roman*. México: *Medievalia*, 2016, págs. 27-44. eISSN: 2448-8232.

Nacar Fuster, Alberto; Colunga Cueto, Eloino. *Evangelio de San Mateo. Nuevo Testamento*. Madrid: La Editorial Católica S.A., 1987. ISBN: 84-220-0739-8.

Pacheco, Francisco. *Arte de la Pintura*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1866.

Pater, Walter. *El Renacimiento*. Barcelona: ICARIA Editorial, S.A., 1982. ISBN: 84-7426- 074-4.

Pilians Laurie, Arthur. *The Painter's methods and materials*. Londres: Seeley, Service & Co., 1926.

RAE, Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. [En línea] 2023. <https://dle.rae.es/>

Ramírez, Maya. *Artemisia Gentileschi from Baroque to Neo-Baroque: Reimagining Female Biblical Figures and the Female Gaze*. California: UC MErceD, 2021, Vol. 8.

Réau, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano: Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. págs. Vol. 4. ISBN: 84-7628-212-5.

Rhys Evans, Thomas. *The Council of Trent: A Study of Romish Tactics*. London: Religious Tract Society, 1888.

Robles Sierra, Adolfo. *Real Monasterio de Santa Catalina de Siena*. Valencia: Editorial Nácher. S.L., 1992. ISBN: 84-604-2210-0.

Schiller, Gertrud. *Iconography of Christian Art, Volume II*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1968. 8212-0228-8.

Sol Jiménez, Elena. *El gnosticismo y sus rituales. Una introducción general*. 5, Madrid: *Antesteria*, Vol. 5. 2016. ISSN: 2254-1683.

Tuckett, Christopher. *El Evangelio de María*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Walker Bynum, Caroline. *Holy Feast and Holy Fast, The religious significance of food to medieval women*. California: University of California Press, 1987. ISBN 0-520-05722-8.

Welborn, Amy. *Descodificando a María Magdalena (verdad, leyendas y mentiras)*. Madrid: Ediciones Palabras S.A., 2006. ISBN: 84-9840-014-7.

Índice de imágenes

- Figura 1 Manuscrito en griego del Evangelio de San Mateo. Entre los S. III - IV d.C. Universidad de Michigan.
- Figura 2 Manuscrito en griego del Evangelio de San Lucas. (El Papiro P75). 175 - 225 d.C. ©Biblioteca del Vaticano.
- Figura 3. Manuscrito en griego del Evangelio de San Juan. 250 - 350 d.C. Universidad de Michigan.
- Figura 4. Manuscrito en griego del Evangelio de María Magdalena. 500 d.C. Biblioteca de la Universidad de Manchester.
- Figura 5. Ilustración del texto de María Magdalena de la Leyenda Dorada.
- Figura 6. Frontispicio del libro *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas. 1672. Fundación Universitaria Española.
- Figura 7. Detalle de la introducción a la vida de María Magdalena del *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas.
- Figura 8. Detalle de la introducción a la vida de María Magdalena del *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra.
- Figura 9. Frontispicio del libro *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra. Segundo tomo. 1761.
- Figura 10. Primera página de la obra *la Divina Comedia* de Dante.
- Figura 11. Frontispicio de la obra *la Divina Comedia* de Dante. 1555.
- Figura 12. Frontispicio de la *Novena en Glorias de la Amante Arrepentida la Gloriosa Santa María Magdalena*. 1776.
- Figura 13 Frontispicio del escrito, *El pintor cristiano y erudito o Tratado de los errores*. FR. Juan Interian de Ayala. 1883.
- Figura 14. *Unción de Betania*. Homilías de Gregorio Nacianceno. Grégoire de Nazianze. 0879 - 0883. Departamento de Manuscritos. ©Biblioteca Nacional de Francia.
- Figura 15. *María Magdalena limpiando los pies de Cristo*. Jacopiino di Francesco. 1325 - 1330. *Tempera y pan de oro sobre tabla*. 57,5 x 53 cm. ©North Carolina Museum of Art.
- Figura 16 *Ilustración de la Crucifixión*. *Queen Mary Psalter*. Entre 1310-1320. Royal MS 2 B. vii, f. 256v.
- Figura 17. *La Crucifixión*. Paolo Veneziano. 1340 - 1345. *Témpera sobre tabla*. 33,85 x 41,1 cm. ©National Gallery of Art. Washington D.C.
- Figura 18. *La crucifixión*. Giotto di Bondone. Siglo XIV. *Témpera sobre madera*. 136 x 118 cm. ©Musée du Louvre.
- Figura 19. *La crucifixión*. Niccolò di segna. 1330. *Témpera y oro labrado sobre tabla*. 34,6 x 13.5 cm. ©Philadelphia Museum of Art, Estados Unidos.
- Figura 20. *Deposición de Cristo Muerto*. Nicolás de Verdún. 1181. Abadía de Klosterneuburg. Austria.
- Figura 21. *The Deposition*. Rogier van der Weyden. Aprox 1490. *Óleo sobre tabla*. 61 x 99,7 cm. ©Museo J. Paul Getty, Los Ángeles
- Figura 22. *Lamentación de Cristo muerto*. Giotto. 1305. Capilla Scrovegni, Padua, Italia.
- Figura 23. *Mujeres en el sepulcro vacío y "Noli me Tangere"*. 1400 - 1410. Manuscrito. 33,5 x 23,5 cm. Colección Manuscritos Ilustrados del ©Getty Museum.
- Figura 24. *Mujeres ante el sepulcro vacío*. Entre los años 1066 - 1100. Manuscrito Ilustrado. ©Biblioteca Nacional de España.
- Figura 25. *Detalle de mujeres ante el sepulcro y Noli me tangere*. Retablo de Episodios de las vidas de la Magdalena y de san Juan Bautista. Jaume Serra. 1359 - 1362. *Temple sobre tabla*. ©Museo del Prado.
- Figura 26. *La aparición de Cristo a María Magdalena (Noli me tangere)*. Duccio. 1308-1311. *Tempera sobre tabla*. 51 x 57 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Siena.

- Figura 27. Noli me Tangere. Alrededor de 1190 - 1200. Manuscrito Ilustrado.
- Figura 28. Noli me Tangere. 1340 - 1350. Metal y vidrio incoloro con pintura vítrea. 91.4 x 34.9 cm. Museo ©The Met, Nueva York.
- Figura 29. La Crucifixión. Luca Signorelli. 1490. Óleo sobre lienzo. 247 x 165 cm. ©Galería Uffizi, Florencia, Italia.
- Figura 30. La crucifixión. Quinten Massys. Hacia 1515. Óleo sobre roble. 91,5 x 58,8 cm. ©The National Gallery, Londres.
- Figura 31. La crucifixión. Sandro Botticelli. 1497 - 1500. Temple sobre lienzo. 74 x 51 cm. Harvard Art Museums, Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos.
- Figura 32. Lamentación sobre Cristo muerto. Moretto de Brescia. Decada de 1520. Óleo sobre tabla. 175,8 x 98,5 cm. ©National Gallery of Art, Washington DC.
- Figura 33. Lamentación sobre Cristo muerto. Paolo Veronese. 1547. Óleo sobre lienzo. 76 x 117 cm. ©Museo Civico di Castelvechio, Verona, Italia.
- Figura 34. Noli me Tangere. Fra Angelico. 1440-1442. Fresco. 180 x 146 cm. Basilica di San Marco, Florence, Italia.
- Figura 35. Noli me Tangere. Antonio da Correggio. Hacia 1525. Óleo sobre tabla pasada a lienzo. 130 x 103 cm. ©Museo del Prado.
- Figura 36. Acta Concilij Tridentini: quorum catalogus in proxima inest pagina. Parisiis ex oficina Reginaldi Calderij, & Claudij eius filij, 1546.
- Figura 37. María Magdalena Penitente. El Greco. 1576-1577. Óleo sobre lienzo. 156,5 x 121 cm. ©Museum of Fine Arts, Budapest.
- Figura 38. Magdalena Penitente. Tiziano. 1560-1565. Óleo sobre lienzo. 119 x 98 cm. ©Museo de Hermitage, San Petersburgo, Rusia.
- Figura 39. Magdalena Penitente. Tiziano Vecellio. 1533. Óleo sobre tabla. 85 x 68 cm. Palacio Pitti, Florencia, Italia.
- Figura 40. The Ecstasy of Saint Mary Magdalene. Lucas Cranach the Elder. 1506. 25,5 x 15,2 cm. ©National Gallery of Art, Washington DC, Estados Unidos.
- Figura 41. Cristo y Santa María Magdalena en el sepulcro (Noli me Tangere). Rembrandt van Rijn. 1638. Óleo sobre tabla. 61 x 50 cm. Royal Collection Trust, Reino Unido.
- Figura 42. The Repentant Magdalene. Georges de la Tour. 1635-1640. Óleo sobre lienzo. 113 x 92,7 cm. ©National Gallery of Art, Washington DC.
- Figura 43. The Penitent Magdalen. Georges de la Tour. 1640. Óleo sobre lienzo. 133,4 x 102,2 cm. ©Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.
- Figura 44. Santa María Magdalena en éxtasis. Pedro Pablo Rubens. 1620. Óleo sobre lienzo. 295 x 220 cm. Palais des Beaux-Arts de Lille, Francia.
- Figura 45. María Magdalena en éxtasis. Artemisia Gentileschi. 1620-1625. Óleo sobre lienzo. 81 x 105 cm. ©The National Gallery, Londres.
- Figura 46. María Magdalena como la Melancolía. Artemisa Gentileschi. 1622-1629. Óleo sobre lienzo. 100.6 x 136,3 cm. Museo Soumaya, Ciudad de México.
- Figura 47. Edificio actual del Convento de Santa Catalina de Siena de Valencia.
- Figura 48. Fotografía de la obra de María Magdalena Penitente.
- Figura 49. Esquema de medidas.
- Figura 50. Detalle del soporte por el anverso de la obra.
- Figura 51. Detalle del tarro de ungüentos y las flores.
- Figura 52. Detalle del cráneo.
- Figura 53. Detalle del crucifijo y el libro.
- Figura 54. Detalle del látigo.
- Figura 55. Detalle de pérdida de capa pictórica y de la capa de preparación.
- Figura 56. Detalle de la patología causada por exceso de calor en una zona (ampolla).
- Figura 57. Detalle de abolsamiento del soporte textil.
- Figura 58. Mapa de daños de la pintura.

Figura 59. Fotografía de la localización de la obra de María Magdalena Penitente que se encuentra en el convento.

Figura 60. Ejemplo de cartel para ayudar a la difusión de información.

Figura 36. Acta Concilij Tridentini: quorum catalogus in proxima inest pagina. Parisiis ex officina Reginaldi Calderij, & Claudij eius filij, 1546.

Enlaces

Figura 1. Manuscrito del Evangelio de Mateo:

https://quod.lib.umich.edu/a/apis/x1469/1570V.TIF?back=back1178851945;chaperone=SAPIS-X1469+1570V.TIF;lastview=reslist;resnum=1;size=50;start=1;subview=detail;view=entry;rgn1=i_all;q1=1570

Figura 2. Manuscrito del Evangelio de Lucas:

<https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=2647>

Figura 3. Manuscrito del Evangelio de Juan: https://quod.lib.umich.edu/a/apis/x-3759/3521_19V.TIF?lasttype=boolean;lastview=reslist;range-type-q4=ic_range;resnum=45;size=50;start=1;subview=detail;view=entry;rgn1=ic_all;select1=all;q1=Gospel

https://quod.lib.umich.edu/a/apis/x-3759/3521_19V.TIF?lasttype=boolean;lastview=reslist;range-type-q4=ic_range;resnum=45;size=50;start=1;subview=detail;view=entry;rgn1=ic_all;select1=all;q1=Gospel

Figura 4. Manuscrito del Evangelio de Magdalena:

https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/ManchesterDev~93~3~55542~223276?qvq=w4s%3A%2Fwhat%2FChristianity%3Bsort%3Areference_number%2Cimage_sequence_number%2Cimage_title%2Cimage_number%3Blc%3AManchesterDev~93~3&mi=29&trs=52

Figura 14. Unción de Betania de Grégoire De Nazianze:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84522082/f406.item#>

Figura 15. María Magdalena limpiando los pies de Jesus. Jacopino di Francesco:

<https://artsandculture.google.com/asset/mary-magdalene-washing-christ-s-feet-0043/cAGvZaLQBATIOQ>

Figura 16. Ilustración de la Crucifixión. Queen Mary Psalter:

<https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2012/11/beautiful-contraband-the-queen-mary-psalter.html>

Figura 17. La Crucifixión. Paolo Veneziano: <https://artsandculture.google.com/asset/the-crucifixion-0020/ZQHFSiW1vxkgQ>

Figura 18. La Crucifixión. Niccolo di segna:

<https://philamuseum.org/collection/object/102733>

Figura 20. La Crucifixión. Giotto: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010067146>

Figura 21. Deposición de Cristo Muerto. Nicolas de Verdún: <https://1.bp.blogspot.com/-jEgAaxut7Z0/Uj2KtHex-GI/AAAAAAAAAD7E/kwtFAMSyHA0/s1600/Abb+>

Figura 22. La lamentación. Giotto:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Compianto_sul_Cristo_morto.jpg

Figura 23. Rogier van der Weyden. <https://www.getty.edu/art/collection/object/103REC>

Figura 24. Mujeres en el sepulcro vacío y *noli me Tangere*. Autor desconocido:

<https://artsandculture.google.com/asset/the-women-at-the-tomb-noli-me-tangere-0027-y-0037/YAH63t9BkSLvCg?ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A9.057046659835132%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.802364912623463%2C%22height%22%3A1.2374999999999998%7D%7D>

Figura 25. Mujeres en el sepulcro vacío.

<https://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?showYearItems=&field=todos&advanced>

[=false&exact=on&textH=&completeText=&text=sepulcro+vacio&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=1](#)

Figura 26. Detalle de mujeres ante el sepulcro y noli me tangere. Jaume Serra:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/episodios-de-las-vidas-de-la-magdalena-y-de-san/98b8d997-5a43-49a7-92aa-e6e8409c5616>

Figura 27. La aparición de Cristo a María Magdalena. Duccio:

<https://www.wikiart.org/en/duccio/christ-appearing-to-mary-1311>

Figura 28. *Noli me tangere* 1190: <https://www.getty.edu/art/collection/object/109DN1>

Figura 29. *Noli me tangere* vidriera:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471881>

Figura 31. La crucifixión. Quinten Massys:

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/quinten-massys-the-crucifixion>

Figura 32. La crucifixión. Botticelli: <https://www.wikiart.org/en/sandro-botticelli/crucifixion>

Figura 34. Lamentación de Cristo muerto. Paolo Veronese: <https://www.wga.hu/frames-e.html?html/v/veronese/index.html>

Figura 35. *Noli me tangere*. Fra Angelico: <https://www.wikiart.org/en/fra-angelico/noli-me-tangere-1442>

Figura 36. Acta Concilij Tridentini: quorum catalogus in proxima inest pagina. Parisiis ex oficina Reginaldi Calderij, & Claudij eius filij, 1546. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000112627&page=1>

Figura 37. *Noli me tangere*. Correggio: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/noli-me-tangere/d5bb017a-4c8f-4293-a08d-4d97e7057d2b?searchid=9731794d-2aea-3b03-5fbf-ce0219ac51b1>

Figura 38. Magdalena Penitente. Tiziano (vestido):

<https://www.wikiart.org/es/tiziano/magdalena-penitente-1565>

Figura 39. María Magdalena Penitente. El Greco:

<https://artsandculture.google.com/asset/the-penitent-mary-magdalene-0029/ZwGVT6gnhimrcg>

Figura 40. Magdalena Penitente.

Tiziano: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Magdalena_penitente%2C_por_Tiziano.jpg

Figura 41. Éxtasis de María Magdalena. Lucas Cranach: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.664.html>

Figura 42. *Noli me tangere*. Rembrandt: <https://www.rct.uk/collection/404816/christ-and-st-mary-magdalen-at-the-tomb>

Figura. 43. Penitent. Georges: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436839>

Figura 44. Repentant. Georges: <https://artsandculture.google.com/asset/the-repentant-magdalen-0002/2QGwZrE8Px8k9A>

Figura 45. María Magdalena en éxtasis. Artemisia Gentileschi.

https://artsandculture.google.com/asset/mary-magdalene-in-ecstasy-0059/EgEu1LxJ_Jqecg

Figura 46. María Magdalena como la Melancolía. Artemisia Gentileschi:
<https://artsandculture.google.com/asset/mar%C3%ADa-magdalena-como-la-melancol%C3%ADa-artemisa-gentileschi/mgEjMu9-t3wpkA>