

LA IGLESIA DE LA VICTORIA DE ARCHIDONA. ICONOGRAFIA

M. DOLORES AGUILAR GARCIA

Perteneció esta iglesia al convento de Frailes Mínimos de la Victoria, fundado sobre la ermita de Santa Catalina por el Conde de Ureña y Duque de Osuna, D.— Juan Tellez Girón en 1555 (1), cambiando la advocación por la de Santa María de la Victoria. Al principio estuvieron en un lugar no determinado, hasta que en 1585 se trasladaron al actual emplazamiento *junto a la Cilla* (2).

Su arquitectura muestra la tipología típica de iglesia conventual de fines del siglo XVI principios del S. XVII, claramente manierista, de cruz inscrita en un rectángulo sin destacar el crucero, y con tribunas a la nave mayor. (fig. 3b)

En su ornamentación y complemento del templo se pueden distinguir varias etapas :

- En el primer cuarto del S. XVII, las obras del cimborrio y la capilla mayor (3).
- La ornamentación del sotocoro, las peanas de las tribunas y friso de la nave (4), con decoración vegetal, áspera y manierista.
- La ornamentación del presbiterio con friso de motivos figurativos, que situamos paralela a la obra de la capilla mayor.
- En el S. XVIII, el camarín de San Francisco de Paula.
- A finales del S. XVIII, la decoración de la última tribuna en 1759 según consta en las yesarfas.
- El retablo mayor.
- La portada, de caracteres estilísticos retardatarios, más propia de la arquitectura del S. XVII, pero realizada con el material de ladrillo y pilas tras propio del S. XVIII en Archidona.

En la distribución de adornos e iconografía hay una progresiva acentuación de la ornamentación barroca, que va desde la sencillez del friso de la nave, al oropel aristocrático de las pechinas del crucero, todo ello de carácter vegetal, para concluir con un programa iconográfico significativo de su advocación y función en el presbiterio.

Sin conexión con lo citado, por ser más tardío, está la ornamentación del ca

marín, la tribuna de los pies de la nave, y el retablo mayor.

SOTOCORO.

Pertenece la decoración del sotocoro a la primera etapa de construcción de la iglesia. Cuatro grandes tallos de acanto parten de los ángulos de la bóveda, cuyos arcos formeros se adornan con jarrones de flores.

En el centro de la bóveda figura un emblema de la orden de los Mínimos (5), con el anagrama de Jesús y María y la inscripción: *Non sunt carnalia sed spiritua- lia*. Una corona ducal remata el emblema en el que se lee en filacterias: ARMA - MILITIAE NOSTRAE (las armas de nuestra milicia) (fig. 1)

Esta iglesia aparte de su misión pastoral en el barrio en que está enclavada, es ante todo una iglesia conventual que desde los primeros tramos de la nave habla de su valor espiritual, propio de toda casa de oración.

NAVE MAYOR.

La base de las tribunas se decora con carnosas hojas de acanto que en sus extremos se convierten en zarcillos formando roleos, invención artística libre, ya que el acanto natural no tiene tallos (6). Entre las tribunas, en sentido vertical, austeras pilastras toscanas sostienen un friso dórico, ornado de gotas y tacos, alternando los triglifos con flores naturalistas de cinco pétalos, otras de cuatro y motivos vegetales derivados de la hoja de acanto (fig. 2).

Ninguna significación cabe encontrar en estos motivos ornamentales sacados del repertorio clásico del primer cuarto del S. XVII.

EL CRUCERO

El mismo friso se continúa por los brazos del crucero, donde los triglifos alternan esta vez con cartelas ovales, sin figuración, rematadas por corona ducal con hojarasca de secos perfiles. Otro motivo es el bucráneo, de cuyas astas penden borlas de tipo textil. Aquí aumenta el nivel de significación, ya que el bucráneo es un motivo decorativo que procede del friso de los templos romanos, como el de Antonio y Faustina en el foro de Roma (S. I.), y representa el resto de la cabeza de toro incinerada en el sacrificio (7).

Otro motivo se relaciona íntimamente con él, como es la patera circular que incluso se adapta al perfil quebrado de los pilares del crucero. Es un recipiente plano, como un plato, utilizado también en las libaciones y sacrificios que dan a esta zona del crucero sentido de holocausto a la manera clásica. La patera como elemento ornamental se empleó precozmente en algunos edificios de carácter civil realizados por Rafael Sanzio en Roma (8).

EL CIMBORRIO.

En esta zona de la iglesia se trabajaba en 1625 (9). Sobre los pilares to-
rales se levantan pechinas con los escudos del fundador. Sobre ellos un anillo de
triglifos como canecillos resaltados. La cúpula es de ventanas ciegas, entre pare-
jas de segmentos que terminan en un florón central adornado con querubines.

Aquí se da la mayor exaltación laica de la iglesia con toda la hojarasca que
envuelve las armas de los Girones (10). Muy perdida su iconografía por la hume-
dad y capas de cal, responden a los mismos escudos que aparecen en la fachada del
contiguo edificio de la Cilla (fig. 3). La glorificación del fundador es bien -
clara, colocados sus emblemas en los pilares maestros, e iluminada su fama por los
haces que se desprenden de los querubines de la parte más alta.

EL PRESBITERIO

Sobre pilastras como las de la nave, rematadas por ovas, se eleva aquí un —
friso de elementos figurativos, que pasa desapercibido a los fieles por su situa-
ción en las paredes laterales de la capilla mayor. Se diría que se ha reservado -
el más alto nivel semántico para la zona más sagrada del templo donde está el al-
tar mayor, casi exclusivamente y que habla de la función y advocación de la igle-
sia.

El friso contiene entre triglifos los siguientes motivos: un jarrón con rosas
una fuente con frutas, una fuente en medio de dos cipreses y un cesto con frutas
(fig. 4). La disposición de los objetos es la misma de derecha a izquierda en —
ambos lados, si bien en el motivo de la bandeja con frutas y un ave, que no es si-
métrico, la disposición se invierte de izquierda a derecha , quedando en el lado iz-
quierdo del presbiterio el ave a la derecha y en el lado derecho a la izquierda. -
Por ese motivo no parecen estar hechos a molde, sino esculpidos sobre el yeso.

Crátera con siete rosas. Es un recipiente de aspecto suntuario, que imita una
pieza de orfebrería, de amplio borde superior con asas. La rosa en la iconografía
cristiana se aplica a la VENUS cristiana, la Virgen María (11) y la rosa se aso-
cia en la Sagrada Escritura repetidamente a la Virgen y a la iglesia Esposa de -
Cristo . Así:

Yo soy la rosa de Sarón (12) (Cantar 2.1)

Crece como palma de Engadí, como rosal de Jericó (Eclesiástico 24.18).

*Oídme hijos piadosos y floreceréis como rosal que crece junto al arroyo (Ecle-
siástico 39 . 17).*

La rosa es una de las flores más asiduamente asociadas a la flora mariana, en
autores como San Pedro Damiani, San Bernardo o Dante (13). El hecho de que sean
siete las rosas, refuerza el carácter mariano del motivo , aludiendo a los Gozos

y Dolores de la Virgen (14).

Bandeja con frutas y un ave.

Es una vasija plana que lleva peras, un melón y un ave.

Late en este motivo la idea de alimento, banquete, en fin , de manjar delicioso (15), expresado en el Cantar 2. 3:

Su fruto fue dulce a mi paladar , manjar de Cristo que no puede ser otro que la Eucaristía.

Me llevó a la casa del banquete, su bandera sobre mí fué amor (Cantar 2.3).

El melón indica la fragilidad de los bienes de este mundo (16).

El ave la identificamos con una tórtola, que en el Cantar es símbolo de plenitud de vida y primavera:

En nuestro país se ha oído el arrullo de la tórtola (Cantar 2.12.).

La tórtola es emblema de la fidelidad y prototipo de castidad (17). Por todo ello este motivo es alusivo a la Eucaristía-manjar, acompañado por la pureza y fidelidad de María, frente a los placeres caducos del mundo.

Fuente con dos cipreses.

El tema de la fuente es uno de los más conocidos emblemas marianos, derivado de las palabras del Cantar: *Huerto cerrado, fuente sellada (IV - 12).*

Fuente de los Huertos (Cantar IV - 15), que alude a la pureza virginal de María. La fuente es también alegoría de la energía espiritual.

La enseñanza del sabio es fuente de vida para huir de los lazos de la muerte (Proverbios 13. 14).

Fuente de aguas vivas (Jeremías 2.13) Agua viva (Juan 4. 10)

De la sabiduría: *Fuente de la sabiduría (Baruc. 3. 12).*

De la Salud: *Sacareis con gozo el agua de las fuentes de la salud (Isaias 12. 3).* Todo ello es aplicable a María, Sabiduría, Salud, Gracia, etc.

Así mismo, el ciprés, árbol de cualidades magníficas, por ser su madera incorruptible, aludirá a la inmortalidad de la Virgen que no conoció la muerte por haber sido concebida sin pecado original. El ciprés en la Biblia es árbol de noble madera: *Las vigas de nuestra casa son de cedro , y de ciprés los artesonados (Cantar 1.17)*

Vendrá a ti la gloria del Líbano, los cipreses, los olmos, los alerces, para embellecer mi santuario (Isaias 60.13).

Otras veces se asimila a la conducta del sumo sacerdote: *Como ciprés se alza - hasta las nubes (Eclesiástico 50 .11).*

Pero el sentido más claramente mariano lo da el Eclesiástico 24.17: *Como cedro del Líbano crecí, como ciprés de los montes de Hermon.*

El árbol plantado junto al agua es emblema del hombre que teme a Dios. En los Salmos 1.3: *Será como árbol plantado a la vera del arroyo.* En Jeremías 17.8: *Será como un árbol plantado a la vera de las aguas, que echa sus raíces hacia la*

corriente .

Todas estas cualidades son emblemáticas de María: Inmaculada, Incorruptible, temerosa de Dios, y como el sacerdote, una especie de puente entre Dios y el hombre. Sería grato y reconfortante el recuerdo de todas estas connotaciones bíblicas para el sacerdote que en este lugar oficiaba.

Un motivo semejante, de fuente con dos cirpreses, aparece en el camarín de la Virgen de la Victoria de Málaga, su casa-madre, lo que explica la identidad de advocación y alegoría (18).

Cesto con frutas.

El recipiente es profundo, imitando orfebrería. Contiene manzanas, una de ellas con un trozo cortado y encima racimos de uvas.

La manzana se asocia a la mujer apocalíptica, aparece entre los atributos de la Virgen (19) y representa el fruto del árbol del paraíso (20).

La uva es símbolo del vino eucarístico, de la sangre de Cristo (21). Nuevamente como en el caso anterior de la bandeja con frutas, se asocia la idea eucarística y mariana. La Eucaristía como festín y banquete, como dice el Cantar: *A nuestras puertas hay toda suerte de frutas dulces, nuevas y añejas que para tí he guardado* (Cantar 7.13).

Y como bebida: *Te daré a beber el vino adobado del mosto de mis granadas* — (Cantar 8.2).

Pero el texto que mejor define el arrebató de amor que significa la Eucaristía, parece una exacta descripción del motivo que tratamos:

Sustentadme con pasas, confortadme con manzanas, porque estoy enferma de amor (Cantar 2.5).

Vemos en el presbiterio alternarse alegorías marianas con alegorías eucarísticas, que aluden al Sacramento como manjar dulce y agradable. Pero aún en estas alegorías aparece de nuevo la alusión mariana en la presencia de la tórtola y la manzana. El lugar es apropiado, ya que se trata de los muros de la capilla y la dedicación de la iglesia es a la Virgen, a la Virgen de la Victoria.

Abundan los conventos de frailes mínimos con esta advocación, en Córdoba, — en Sevilla o Valladolid (22), cuyo origen está en los mismos días de la conquista de Málaga y la piadosa leyenda de la aparición de San Francisco de Paula al Rey Fernando portando una imagen de la virgen y prometiéndole la victoria sobre los musulmanes. Ni la virgen de Málaga ni ésta tienen connotaciones de Victoria. En este caso se trata de una virgen orante, de la escuela de Pedro de Mena (fig. 5). (23), la titular de la iglesia, que debió colocarse allí después de la obra de la capilla mayor en 1624. Es una Dolorosa de manos entrelazadas y

rostro angustiado. Esa es la Victoria en este caso, la superación del dolor. Desde la fundación, el retablo mayor se consagró a la Virgen (24), pues entre los ornamentos dados al convento por su patrón estaba *Un retablo de Nuestra Señora que es al fondo.*

EL CAMARIN.

Bien distinta será la estética y por tanto, el contenido de las obras del S. XVIII.

En el lado derecho del crucero se realizó en el siglo XVIII, a juzgar por su estilo, un camarín dedicado a San Francisco de Paula, con el sentido de espacio adosado tan propio de los camarines barrocos. En los ángulos, figuras de hermes femeninas soportan un trozo de entablamento dórico del que parte una bóveda adornada de carnosa yesería (fig. 6). La bóveda se sustenta en pechinas con veneras y angelitos a la manera de Atlantes que portan coronas ducales. La cúpula está formada por ocho segmentos con cabezas de angelitos cuya base se adorna de conchas y rizados acantos.

Sobre el arco de acceso al camarín hay un óvalo con escudo de la Orden, cuyo emblema J.H.S. aparece sobre un sol radiante rematado con corona ducal (25). En los espacios que quedan entre el escudo está el tema de la Trinidad, el Nacimiento, la Inmaculada y el Arcángel San Miguel. Según la tradición, el Arcángel San Miguel se apareció a San Francisco de Paula, quedando desde entonces como protector de la Orden. Quizá pueda explicarse así la proliferación de angelitos y caras de querubines que aparecen en el camarín y en la cúpula del crucero. El que rubín aparece en otro sello de la Orden sobre la Virgen con el Niño (26). Todo el camarín es abundante en motivos vegetales, de flores como girasoles y pequeñas rosas, como en la iglesia de San Juan de Dios de Antequera. Aquí la sequedad clásica del acanto de la nave se hace rizados roleos, jugosos tallos que se encrespan; cabezas de angelitos y rosas aparecen salpicados por todo el conjunto. En la embocadura del camarín dos angelitos sostienen otro emblema de la Orden: un sol con la inscripción : Charitas (27) y con otra mano sujetan cornucopias cuadradas, cuya pintura está perdida por efecto de la humedad. Desde 1940 se dedicó al Dulce Nombre. Hoy lo ocupa la Virgen de la Paz.

EL RETABLO MAYOR

Es un retablo de obra, que continúa en su estructura el entablamento, friso y cornisa de toda la iglesia interrumpido por la vertical de dos resaltados pilares laterales. Se pinta de blanco y dorado según la estética rococó, pero que cabe suponer aprovecharía algún elemento de retablos anteriores, como el crucificado del remate. Su iconografía se refiere a los doce apóstoles. Pero en el centro, sobre el arco del altar, de nuevo un cuadro de la Virgen, como presidiendo el Colegio Apostólico. Numerosas flores en ramilletes se salpican por todo el re-

tablo, en colores pastel y con auténtico sentido de horror al vacío. El color dorado subraya los marcos de los *quadri riportati* de los apóstoles, y los elementos estructurales y constructivos. No vemos relación con las yeserías del camarín, ejecutadas éstas con cierto sentido jugoso y alegre, mientras que el retablo dentro del gusto rococó tiene una gran disciplina ornamental y arquitectónica (fig.3). En el centro del retablo se abrió recientemente otro camarín para la imagen de gran devoción en Archidona, del Dulce Nombre de Jesús. Para ello se perdió el centro de madera del altar donde estuvo la imagen titular de la Virgen de la Victoria. El frontal de altar, de menudos roleos dorados, es mucho más arcaizante y quizá pudo pertenecer al primer retablo del S. XVI.

También diferentes, propias de otra mano y otra estética, son las yeserías de la tribuna junto al coro (fig. 7). Destaca el aspecto *indiano* de sus mascarones como lo más característico. Una ficticia estructura se coloca en los ángulos, con pequeños atlantes sobre peanas coronados por conchas, motivo tan repetido en el rococó, racimos de uvas y encima, cartelas ovales en las que se esquivan máscaras de indios, adornados por rocalla. En la parte superior, cintas ondeantes como motivos de tapicería, sujetas con rosas. En el centro, sobre peana, otro mascarón de cuyos hombros y cabeza salen frutos tropicales. A los lados, en sendas cartelas, el emblema *Charitas* y *Año de 1769* y debajo óvalos con rocalla en cuyo centro aparecen perfiles de indios. El conjunto, de torpe realización, se salpica de rosas y querubines.

De momento ignoramos el por qué de la presencia de estos motivos indios, y no hay constancia documental de su autor o promotor.

LA PORTADA.

Ejecutada al final de la obra hacia los pies, se adosa a los muros laterales. Es de claro corte manierista retardatario para el momento de su ejecución (28) Sin embargo interesa resaltar la presencia de unas inexplicables almenas a ambos lados de la portada: en el lado izquierdo sobre un tejadillo, en el derecho sobre un arco que cruza una estrecha calleja, que dota al conjunto, visto frontalmente, de cierto aire de muralla, interrumpida por la espadaña y el arco.

Archidona contaba con tres recintos de murallas, dos de los cuales son bien visibles en la actualidad, pero el tercero era muro de arrabal quizá almenado, pues la parroquia de Santa Ana se construyó en el arrabal (29). Estos arrabales que solían ser murados, tenían puertas para salir y entrar. Existen topónimos como *Puerta de la Hoya* y *Calle de los Moriscos* en la misma curva de nivel que la parroquia y la iglesia de la Victoria, siguiendo las actuales calle Siles, Don Carlos y Almohalla (fig. 8). La puerta de la Hoya era la salida natural entre el cerro de la Virgen y la sierra de la Cueva de las Grajas. La calle de los mo-

riscos era otra salida, esta vez para los moriscos que debían pasar por aquí para ir al campo (30).

La parroquia de Santa Ana se edificó sobre una mezquita en el arrabal y antes fue eremitorio (31) junto al muro que suponemos iría por las estrechas calles mencionadas hasta la Victoria, donde pudo haber otra puerta cuyo recuerdo ha permanecido en el arco. Esta calleja sigue siendo camino natural de acceso hacia lo que fue en su día la Villa Alta, y hoy ermita de la Virgen de Gracia. Esta hipótesis justificaría además las obras más tardías del crucero y capilla mayor. Lo normal es empezar cualquier iglesia por la cabecera hacia los pies. Aquí la obra más tardía es la de la cabecera, hecha cuando pierde efectividad la presencia de un recinto murado, que se derribaría para hacer esta obra.

Otro arrabal sería el que cita Hernando Colón *hacia Sevilla* (32) y donde se levantó el convento de religiosas Mínimas. En torno a él se desarrolló un importante núcleo urbano y de población, que se aglutinó en torno al convento. Es interesante pues, el papel de estos arrabales en la Villa Baja, y la ubicación de sus conventos para explicar el urbanismo de Archidona.

NOTAS

- 1- AGUILAR GARCIA , M^a Dolores: Gufa artística de Archidona. Excma. Diputación - Provincial de Málaga, año 1984, pg. 72
CAMACHO MARTINEZ, Rosario: Málaga Barroca. Universidad de Málaga . Excma. Diputación Provincial de Málaga, año 1980, pg. 312.
GUEDE, Lisardo: Ermitas de Málaga. Editorial Bobastro. Málaga, 1987, pg.55:
Los datos de esta ermita se remontan a 1530, en que se reseñan los diezmos que debía pagar de 307 maravedís, (A) Archivo (C) Catedral de (M) Málaga, - leg. 31, pieza 2, fol.46v).

- 2- MORALES , J. de: Epítome de la fundación de la provincia de Andalucía de la Orden de los Mínimos. Málaga, 1619. Una Bula concedida a la cofradía de la Soledad por Julio II hace constar que los religiosos tenían la ermita de Santa Elena y una residencia u hospicio.Ver GUEDE, L.: Ermitas...., o.c., pg.58.

- 3- ARCHIVO MUNICIPAL DE ARCHIDONA, leg.9, 1625. Actas 18 de enero.

- 4- CAMACHO MARTINEZ, R.: Málaga...., o.c., pg. 312

- 5- BASCAPE, Giácomo: Sigillograffa. Edit. Antonino Giufre. Milano, 1978, pg.245
Obra que pude consultar gracias al padre Angel Riesco. Entre los varios emblemas que identifican a la Orden figura el aquí reproducido.

- 6- MEYER: Manuel de Ornamentación. Edit. Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1976.

- 7- MORALES MARIN, J.L.: Diccionario de Iconología y Simbología. Edit. Taurus. Madrid, 1984, voz *Bucráneo* .

- 8- Varios Autores: Rafael Archittecto. Electa Editrice. Florencia, 1974.

- 9- Archivo Municipal de Archidona, leg. 9. Actas Capitulares, 18-1-1625.

- 10-Vid. LARA GARRIDO, J.: Las lágrimas de Angélica.Edit. Cátedra, 1981, pg. 32
Describe sus armas tomado de COTARELO Y MORI: Las armas de los Girones- Madrid, 1903, pg. 15: *Vide en el campo de Belona / tres girones de amarillo / y en lo alto por corona / un león con un castillo / De Cisneros el Blason/ de alta veneración / que a tu rey bien conociste / cuando el caballo le diste / y el a tí te dio el Girón./*

- 11-REAU: Iconographie de l'art chretien. Presses Universitaires de France. Paris, 1955, pg.133.

- 12- SARON: Llanura del libroral que abarca unos 100 klm. desde el Monte Carmelo a la frontera egipcia, lugar muy fértil.
- 13- REAU: Iconographie... , O. c.,pg. 133.
- 14- REAU: Iconographie....,o.C. pg.68
- 15- PEREZ RIOJA: Diccionario de símbolo y mitos. Ed- Tencos Madrid.1971
- 16- PEREZ RIOJA: Diccionario, pg.299
- 17- Bestiario Medieval. Edición a cargo de Ignacio Malaxverria.Edit. Siruela. Madrid. 1986, pg. 90. Cuando pierde su pareja no vuelve a unirse a otro. El Fisiólogo. Edit. Tuero : Madrid 1986, (Ed. del Profesor Santiago Sebastián). pag. 63 dice que es el animal que siempre regresa al monte porque no le gusta la multitud.
CUEVAS GARCIA, Cristobal: *El bestiario simbólico en el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz* Simposio sobre San Juan De la Cruz. Madrid, 1986, pg. - 181. Cita varios autores como : Plinio y San Isidoro, para quienes es ave -- casta por sus costumbres, que incluso bebe en aguas que no reflejan su imagen para no atormentarse con el recuerdo de su amado, que busca a su consorte con ansiedad. Aristóteles: ejemplo de fiel monogamia. Virgilio: amblema - de la casta viudedad.
- 18- CAMACHO MARTINEZ, R.; Emblemática y mística en el Santuario de Santa María - de la Victoria. Málaga, Fundación Universitaria. Madrid, 1985, pg.
- 19- TRENS, M.: Iconografía de la Virgen en el arte español . Ed. Plus Ultra Madrid, 1946,pg.555 y s.s.
- 20- PEREZ RIOJA: Diccionario.....,o.c. pg.287
- 21- PEREZ RIOJA: Diccionario.....,o.c. pg.411
- 22- MARTIN GONZALEZ, J.J.: Gufa de Valladolid. Miñón S.A. Valladolid,1972, pg.107
- 23- Llevada hace años al Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga, se encuentra en la actualidad a la subida de la escalera del Palacio Episcopal. No figura en la imagen ninguna catalogación. Estas fotografías pueden corroborar su procedencia.
- 24- Archivo Histórico Nacional. Sección Clero. leg.4526,nº 1, fol.4 a 11

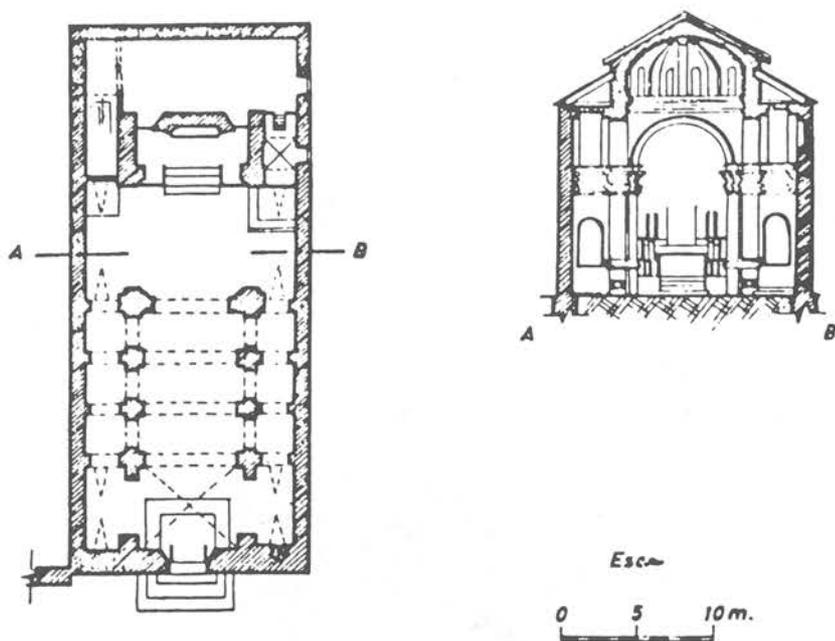
- 25- BASCAPE: Sigillograffa, o.c., pg. 245. Es uno de los varios emblemas
- 26- BASCAPE: Sigillograffa. o.c., pg.245
- 27- Idem. Es significativo la variedad de emblemas de la Orden utilizados en esta iglesia. Son diferentes los del sotocoro, y dos distintos en el camarín, aunque el conocido *Charitas* sea el más frecuente.
- 28- CAMACHO MARTINEZ, R.: Málaga..., o.c. pg 314
- 29- Archivo de la Catedral de Málaga, leg.6. Interrogatorios que se siguen para el pleito del obispado de Málaga con el conde de Ureña. Uno de los testigos declara que la parroquia de Santa Ana se ha construido en un arrabal y que -- además existe la de Santa María en la Villa Alta. No tienen fecha por la declaración de un testigo se puede deducir era 1518.
- 30- CONEJO RAMILO, Ricardo: Historia de Archidona. Edit. Anel. Granada, 1973, pg.397
- 31- A.C.M.leg.6. Es una noticia novedosa que aparece por primera vez.
- 32- COLON, Hernando: Descripción y cosmograffa de España. Madrid 1917, vol.III pg.47.



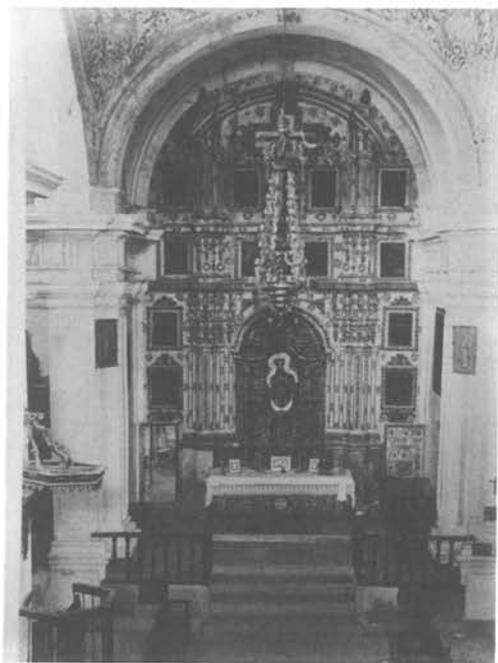
Lám. 1.— Emblema de la Orden de los Mínimos en el Sotocaro.



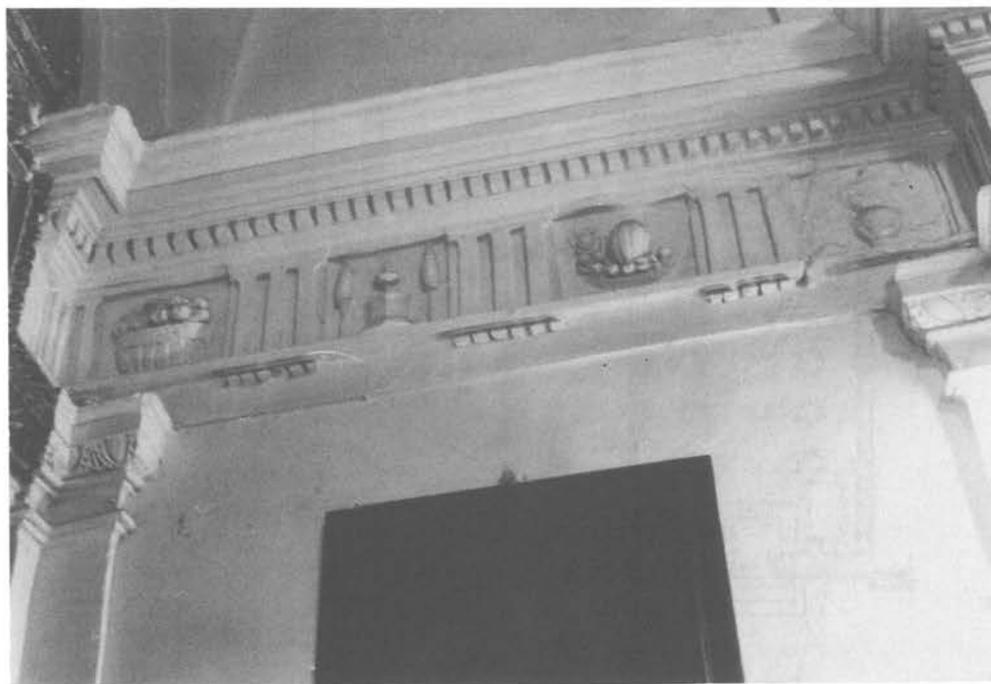
Lám. 2.— Yeserías de la Nave Mayor.



Lám. 3b).— Planta y sección de la Iglesia de la Victoria, Archidona.



Lám. 3a).— Archidona. (Málaga). Interior de la Iglesia de la Victoria. Crucero. Retablo Mayor. Foto Archivo Temboury, 1933 Málaga.



Lám. 4.— Alegorías Marianas y Eucarísticas en la Capilla Mayor.



Lám. 5.— Archidona, Virgen de la Victoria. Actualmente en el Museo Diocesano de Arte Sacro. Málaga. Foto Javier Miranda.



Lám. 6.— Interior del Camarín de San Francisco de Paula. Detalle.



Lám. 7.— Tribuna de los pies, junto al coro.

