

PINTURAS MURALES DEL CAMARÍN DE LA VIRGEN DEL CARMEN EN EL CONVENTO DE LOS PP. CARMELITAS DE HINOJOSA DEL DUQUE

Mural paintings in the chamber of Virgen del Carmen in the Carmelite fathers' convent in Hinojosa del Duque

Miguel Gómez Muñoz

Profesor de Religión en el IES El Tablero (Córdoba)

asesoriadereligion@cepcordoba.org

RESUMEN

Hay creaciones artísticas que pueden pasar casi desapercibidas por el lugar en el que se encuentran o porque el nombre del autor es poco conocido. La contemplación de las obras que nos han llegado, nos permiten analizar y valorar esas creaciones y nos ayudan a conocer y a comprender parte del patrimonio artístico de muchos de nuestros pueblos. Nuestro artículo busca analizar en su contexto histórico y teológico, más allá de la repercusión local que ya tiene, la iconografía de las pinturas murales del Camarín de la Virgen del Carmen, de la cúpula del Presbiterio y de la capilla de San José realizadas por el pintor cordobés Ángel Rodríguez Fernández en la Iglesia del convento de s. Diego de los Carmelitas de Hinojosa del Duque.

PALABRAS CLAVE: ARTE RELIGIOSO; ICONOGRAFÍA; PATRIMONIO; HINOJOSA DEL DUQUE;

ABSTRACT

There are artistic creations that can go almost unnoticed because of their location or because the artist's name is little known. Contemplating the works that have survived allows us to analyze and appreciate these creations and helps us to understand part of the artistic heritage of many of our towns. Our article seeks to analyze within its historical and theological context, beyond the local impact it already has, the iconography of the mural paintings of the Dressing Room of the Virgin of Carmen, the dome of the Presbytery, and the chapel of Saint Joseph, created by the Cordoban painter Ángel Rodríguez Fernández in the Church of the Carmelite Convent of San Diego in Hinojosa del Duque.

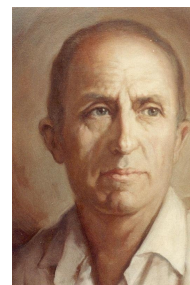
KEY WORDS: RELIGIOUS ART; ICONOGRAPHY; HERITAGE; HINOJOSA DEL DUQUE;

Fecha de recepción del artículo: 23/02/2026

Fecha de aceptación: 24/03/2026

Citar artículo: GÓMEZ MUÑOZ, M. (2026): Pinturas murales del Camarín de la Virgen del Carmen en el convento de los PP. Carmelitas de Hinojosa del Duque. *eco. Revista Digital de Educación y Formación del profesorado*. nº 23, CEP de Córdoba.

Las pinturas murales del Camarín de la Virgen del Carmen, la cúpula del Presbiterio y la capilla del s. de San José que se encuentran en la Iglesia del convento de s. Diego de los Padres Carmelitas de Hinojosa del Duque fueron realizadas por el pintor cordobés Ángel Rodríguez Fernández¹ (1925- 2014), a finales de los años cincuenta del siglo pasado.



Arod, Autorretrato; ca 1955

¹ Pintor nacido en Córdoba afincado en Hinojosa del Duque, donde tiene una exposición permanente de su obra. Realizó numerosas exposiciones en la segunda mitad del s. XX y principios del XXI. Destacó como retratista y como conocedor de las técnicas de los maestros antiguos. Fue un infatigable experimentador de las posibilidades de los distintos materiales pictóricos. De corte realista, su pintura deja constancia de la intimidad, de lo que permanece a pesar del paso del tiempo, sobre todo en los rostros de sus personajes y en los espacios rurales o naturales que completan su producción artística. También fue profesor de Dibujo en los institutos de Peñarroya, Pozoblanco, Hinojosa del Duque, Baeza y en el IES Séneca de Córdoba.

Nuestro agradecimiento a las hijas de Ángel Rodríguez, M.^a Esperanza y Teodora, por facilitarnos el acceso a las obras, a los reportajes fotográficos y a los bocetos que ilustran este artículo.

1. CONTEXTO DE LA OBRA

Tras dorar en 1954 el retablo de la parroquia de san Mateo de Villanueva del Duque, Ángel Rodríguez (Arod) recibió el encargo de realizar unas pinturas murales en el convento de s. Diego, actual parroquia de s. Sebastián, de Hinojosa del Duque.

Son años en los que el arte religioso español empezaba a superar los cánones de la posguerra con la aparición de una serie de creaciones artísticas, de todo tipo, que son una mezcla entre tradición y modernidad.



Arod; Pintura mural. Entrega del escapulario

Es la época en la surgieron nuevos estilos y artistas que, nutriéndose de las tradiciones artísticas preexistentes, dieron un paso hacia las nuevas formas expresivas.

Junto a una reactivación de la imaginería procesional, con artistas que buscaron un equilibrio entre la fidelidad a los modelos clásicos y la introducción de elementos personales, se produjo, al mismo tiempo, un auge de la cerámica y del muralismo religioso, con temas religiosos y escenas bíblicas, a menudo integrados en la arquitectura de las nuevas iglesias o de los templos reconstruidos, con un lenguaje más decorativo y ornamental, que introducía elementos de las vanguardias artísticas del momento.

Nos movemos dentro de la renovación de un arte religioso que se abre y participa de las nuevas manifestaciones artísticas, que ya estaban cuajando en los años previos al Concilio Vaticano II y que adquirirían mucho más desarrollo en los años posteriores².

Sin perder de vista los motivos tradicionales de la iconografía cristiana, Ángel Rodríguez se alinea tímidamente con esta vertiente vanguardista del arte religioso. Se sitúa en paralelo con otros creadores, como Antonio Povedano³, comprometidos con la modernidad, que desarrollarán una pintura religiosa basada en las formas de una nueva figuración.



Arod; Sagrada Familia, circa 1965. 1975

² Es la época en la que Pío XII, en su encíclica *Mediator Dei*, valora la aportación de los artistas al arte contemporáneo.

Pío XII, Carta encíclica *Mediator Dei*, sobre la Sagrada Liturgia, 20 de noviembre de 1947. [En línea] Recuperado: https://www.vatican.va/content/pius-xii/es/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html [Consulta 15 de noviembre de 2024]

³ García-Luengo Manchado, J. (2020), De iconografía y vanguardia: La pintura de Antonio Povedano (1918- 2008). [En línea] Recuperado: DOI <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2020.i32.23> [Consulta 18 de junio de 2025], p. 462.

2. EVOLUCIÓN EN EL PROCESO CREATIVO

La obra religiosa de Ángel Rodríguez, en el conjunto de su producción artística, constituye un corpus breve pero significativo.

Entre los motivos recurrentes de su pintura religiosa, destacan diversas



Arod; Virgen con el Niño, circa 1955

representaciones de Cristo, normalmente cabezas de Ecce homo, imágenes de la Virgen María tanto con el Niño como en soledad, algunas escenas de la Sagrada Familia y varios episodios bíblicos de gran dramatismo, como el fratricidio de Abel, la expulsión de Agar o la victoria de David sobre Goliath.

Estas creaciones, lejos de ser simples ilustraciones, se transforman en reflexiones visuales sobre el sufrimiento, la fe, la fragilidad humana y el camino de humanización de la vida y de la historia que ofrece la religión.

En un recorrido por su universo artístico, es posible identificar una clara evolución estilística, que va desde una interpretación más simbólica y cercana al icono oriental, hasta una visión más humanizada y contemporánea de las figuras de la Virgen y del mismo Jesús.

Las pinturas murales que nos ocupan se sitúan en ese momento de búsqueda y transformación, de tránsito, ya que beben de ambos momentos, el reexistente y el de las vanguardias.



Arod; Virgen con el Niño, circa 2000



Arod; Sagrada Familia, circa 1955

Como ya hemos apuntado, en un primer momento, el artista se adentra en una lectura profundamente simbólica y espiritualizada de la temática mariana, recurriendo a un lenguaje visual que remite directamente al icono oriental. En esas obras, predomina un marcado sentido de la sacralidad.

Para ello, Arod emplea técnicas mixtas sobre tabla, con predominio del óleo, que le permite alcanzar una alta definición en los detalles y una gran riqueza cromática. Destaca el uso extensivo de panes dorados, que no sólo remiten a lo sagrado, sino que ayudan a construir un espacio de trascendencia.

Los personajes aparecen enmarcados por nimbos individualizados o entrelazados, sugiriendo nuevas simbologías trinitarias. La luz, las miradas y la expresividad de los personajes muestran cierto hieratismo, evocando lo eterno y lo divino, lo que las sitúa fuera del tiempo, en un espacio trascendente. Este carácter atemporal se refuerza con ciertos anacronismos deliberados, como la presencia de una pequeña cruz en el cuello del Niño Jesús, anticipando así su destino redentor.

La atención al detalle se vuelve casi orfebre, y las decoraciones, geométricas o vegetales, refuerzan la dimensión casi litúrgica y contemplativa de la imagen.

La arquitectura que enmarca las escenas también es significativa. En algunas obras el cielo abierto actúa como foco y bendición divina, introduciendo así una dimensión más abierta de lo divino; mientras que en otras, aparecerá un arco de herradura peraltado, inspirado en la Mezquita-Catedral de Córdoba, que vincula alguna de sus obras con la tradición artística local y, simultáneamente, con el arte sacro oriental. De esta manera, Ángel Rodríguez se permite también un diálogo con su entorno cultural en una fusión visual que vincula la espiritualidad cristiana con la historia artística andalusí y bizantina.



Detalle del manto de s. José

Sin embargo, con el paso del tiempo, la obra de Ángel Rodríguez experimenta una transformación notable. La espiritualidad hierática cede paso progresivamente a una humanización de las figuras, buscando una mayor cercanía emocional y narrativa.

En obras como la *Virgen con el Niño* o la *Virgen en gracia* (también conocida como *Anunciación* o *Virgen Niña*), la Virgen aparece sentada en una silla. Estas escenas revelan una nueva sensibilidad que apuesta por representar a una madre joven y serena, próxima al espectador, sin perder su carácter sagrado.

Desde el punto de vista técnico, esta etapa mantiene la riqueza del enfoque de técnicas mixtas, donde se amplían los recursos utilizados, incorporando materiales diversos, como el saco, o usando acrílicos junto al

óleo, lo que le permite generar mayores contrastes y volúmenes, o prodigándose en texturas, especialmente en los fondos.

El trazo se vuelve más expresivo y grueso. Es un trazo más suelto y expresivo, menos preocupado por el detalle minucioso y más centrado en el equilibrio del conjunto. Así los objetos cotidianos se integran como elementos compositivos que equilibran la escena.

La luz adquiere un protagonismo renovado: ilumina los rostros y las manos, acentuando su expresividad, otorgando calidez e intimidad sin renunciar a la verosimilitud.

El gesto, la disposición de las manos, el cuello girado de las figuras, la mirada suave, transmiten una ternura serena que sustituye al hieratismo anterior.

La indumentaria de los personajes se simplifica. Las vestimentas ya no sugieren riqueza o majestuosidad, sino dignidad y plenitud humanas. La ostentación deja paso a una profundidad humana serena, que busca transmitir sensibilidad, bondad o pureza.

El blanco se reserva para los velos de María y los ropajes del Niño, mientras que el rojo carmesí y el azul regresan para vestir a la Virgen cuando aparece con el Niño o las tonalidades ocre cuando aún no ha sido madre.

Las figuras, aunque siguen portando nimbos, lo hacen ahora de forma más sutil y proporcionada, subrayando la idea de santidad sin recurrir al artificio.

Esta evolución culmina en composiciones que, sin abandonar la centralidad mariana ni la profundidad simbólica, nos ofrecen una visión más accesible, luminosa y emocionalmente cálida de lo divino.

Ángel Rodríguez no renuncia a lo sagrado, pero lo encarna en una presencia viva, cercana y profundamente humana.



Arod; Virgen de gracia o Virgen niña, circa 2006

3. DESCRIPCIÓN DEL CAMARÍN DE LA VIRGEN DEL CARMEN

3.1. Las paredes del Camarín

El Camarín dedicado a la Virgen del Carmen de Hinojosa del Duque está concebido como un espacio devocional de profunda riqueza simbólica y artística, que trata de envolver al visitante en un ambiente de espiritualidad, de historia y de arte religioso.



Pinturas murales. Panorámica del Camarín

Predominan los tonos de color centrados en el marrón, con sus variaciones entre matizaciones claras, acaneladas, pardo-rojizas o parduscas, que están presentes en la tradición carmelita. Es el color que se asocia con la humildad y austeridad de esta Orden religiosa, así como con la devoción a la Virgen del Carmen.

Es el color del escapulario que entregó, según la tradición, la Virgen María a Simón Stock como símbolo de la protección y devoción a la Orden.

Al ingresar al Camarín, el visitante es recibido por una escena que se despliega con armoniosa belleza.

La imagen de la Virgen del Carmen se alza en el centro del recinto sobre un majestuoso trono de nubes, rodeada por una pintura mural central que representa la Gloria celestial.

Coros de ángeles con instrumentos musicales rodean a la Virgen, como si de una procesión eterna se tratase, en un ambiente vibrante de júbilo y solemnidad.

Querubines ascienden y descienden portando la Cruz, envuelta en la plegaria: "*Virgen Madre y decoro del Carmelo, ruega*".

Algunos de los ángeles son retratos de familiares del pintor.

Esta devoción de la tradición católica, asociada a la Virgen del Carmen, considera que los devotos que mueren con el escapulario serán liberados del Purgatorio por la intercesión de la Virgen lo más pronto posible. Esta promesa se conoce como la "*Promesa Sabatina*"; esto es, se considera que la Virgen intercede por las almas en el Purgatorio para ayudarlas a alcanzar el Cielo.

En la parte superior del mural, el Espíritu Santo se manifiesta en forma de paloma, irradiando rayos de luz y bendiciones que descienden sobre toda la escena.



Pintura mural. Gloria celestial



Detalle. Gloria celestial



Detalle. Pintura mural. Entrega del escapulario

A la derecha de la escultura central de la Virgen, otra pintura mural representa uno de los episodios más emblemáticos de la espiritualidad carmelita: la entrega del escapulario a san Simón Stock, símbolo de protección y alianza entre la Virgen y la Orden del Carmen.

El escapulario es una especie de hábito en miniatura que protege a los fieles que lo llevan y muestra la consagración a esta Virgen.



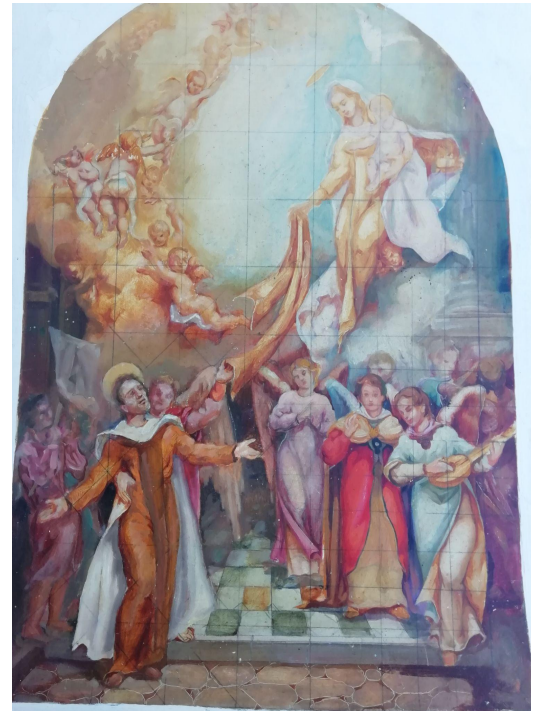
Detalle. Pintura mural. Entrega del escapulario

Este acto marca uno de los momentos fundacionales de la devoción carmelita.

Simón Stock fue un Prior General inglés muy venerado que murió hacia el 1265 en Bordeaux, Francia. Después de su muerte, los peregrinos que visitaban su tumba, contaban sus milagros, comenzando así, en el siglo XIV, un culto local.

Hacia el siglo XV, en los Países Bajos, surgió una leyenda sobre un cierto "San Simón" que había tenido una visión de la Virgen, en la cual apareció con el escapulario prometiéndole: *"Éste es un privilegio para ti y para los tuyos: el que muera vistiéndolo se salvará"*.

En pocos años, las dos narraciones se unieron y a Simón Stock, el Prior General, se le acreditó la visión de la Virgen. La nueva historia fue rápidamente elaborada con detalles biográficos imaginarios sobre la vida de Simón, como su nacimiento en Kent, Inglaterra, o como que vivió en un tronco de un árbol, o que es el autor de la composición del Flos Carmeli (un himno carmelita a la Virgen, que en realidad era ya conocido en el siglo XIV, y por tanto antes de la leyenda). De esta manera, el culto a san Simón Stock y la devoción al escapulario se difundió rápidamente durante los siglos XV y XVI.



Boceto. Pintura mural. Entrega del escapulario



Pintura mural. Virgen protectora

Aunque la historicidad de la visión no sea creíble, el mismo escapulario ha quedado para la espiritualidad carmelitana como signo de protección materna de María y del compromiso propio de seguir a tanto a Jesucristo como a su Madre.

Al otro lado, se encuentra la puerta de entrada al Camarín. Sobre ella, encontramos otra pintura mural donde se ha plasmado una poderosa imagen del patrocinio mariano sobre los carmelitas, representados bajo el manto protector de la Virgen.

En esta escena, el autor ha inmortalizado a los religiosos que formaban la comunidad de carmelitas en el momento de la realización de estas pinturas: Jaime Andrades, Tarsicio Agudo, Enrique Montero, Jesús Misas y Luis Ruano.

Delante de ellos, aparecen dos figuras simbólicas que rinden homenaje a los mártires carmelitas actuales: Carmelo Moyano y José Mateos⁴. El P. José Mateos Carballidola, Prior de la comunidad de Montoro, que fue fusilado en julio de 1936 y el P. Carmelo Moyano Linares, de la comunidad de Hinojosa del Duque y anteriormente Prior provincial, que lo fue en septiembre de ese mismo año.



Detalle. Hermanas carmelitas

También se ha representado a la comunidad de Hermanas Carmelitas.

⁴ Catholic.net; Mártires Carmelitas de Montoro e Hinojosa del Duque, Beatos [En línea] Recuperado: <https://es.catholic.net/op/articulos/36966/mrtires-carmelitas-de-montoro-e-hinojosa-del-duque-beatos.html#modal> [Consulta 25 de junio de 2025]
 Diario Córdoba; Beatificación de once mártires cordobeses [En línea] Recuperado: <https://www.diariocordoba.com/cordoba-ciudad/2013/10/13/beatificacion-once-martires-cordobeses-37330032.html> [Consulta 15 de febrero de 2026]
 Diócesis de Córdoba; Beatificación de mártires cordobeses [En línea] Recuperado: <https://www.diocesisdecordoba.es/beatificacion-martires-cordoba> [Consulta 15 de febrero de 2026]

De esta forma queda representada la rama femenina de la Orden y se reconoce su aportación a la vida espiritual carmelita y, sobre todo, su dedicación a la atención del seminario menor, existente en esa época en ese lugar y del que la iglesia formaba parte.

Este colegio- seminario todavía se recuerda en la memoria colectiva de la zona por haber sido uno de los lugares referentes que acogió a generaciones enteras de estudiantes de aquella época.

3.2. La cúpula

Elevando la mirada, las pinturas murales de la cúpula ofrecen una visión majestuosa de los referentes del Carmelo, Elías y Eliseo, y de la vida espiritual carmelita, Santa Teresa de Ávila y Santa Teresa de Lisieux.

Estas cuatro representaciones están dispuestas en posición axial, creando una sensación de equilibrio y simetría. Los profetas están en uno de los ejes, y las religiosas en el otro. Cada una de las pinturas de estos personajes están separados por unas columnas pintadas, que confluyen hacia una linterna de luz, que completa la escena.



Pinturas murales. Cúpula del Camarín

El profeta **Elías**, con su espada de fuego, y Elíseo, portando un jarro, nos remiten a los orígenes bíblicos de la Orden.

Es en el Monte Carmelo, en Palestina, donde el profeta Elías vive retirado y despliega su actividad de búsqueda de la pureza de la fe en el Dios de Israel. Vence a los sacerdotes de los dioses falsos, sacerdotes de Baal, y anuncia el fin de la pertinaz sequía cuando las nubes trajeron la lluvia a una tierra desolada. Todo esto se narra en el Segundo libro de los Reyes.

En el siglo XII (quizás después de la tercera cruzada, 1189-1191) algunos penitentes- peregrinos, provenientes de Europa, se establecieron junto

a la fuente de Elías, en una de las estrechas vaguadas del Monte Carmelo, para vivir su vida cristiana en forma eremítica, al estilo del profeta Elías.



Detalle. Cúpula: Elías

Los orígenes de la Orden Carmelita remiten a los episodios del profeta Elías en el Monte Carmelo más que a un acto explícito de fundación. La tradición patrística greco-latina pone al profeta como uno de los fundadores de esta forma de vida monástica.

Este grupo de eremitas construyó una pequeña iglesia en medio de las celdas, la dedicaron a María, Madre de Jesús, desarrollaron un peculiar sentido de pertenencia a la Virgen como la Señora del lugar y como Patrona, y tomaron de ahí el nombre de “*Hermanos de Santa María del Monte Carmelo*”. De esta manera, el Carmelo está profundamente ligado a Elías y a María.

Eliseo es la otra figura profética clave en la Orden Carmelita. Se le considera modelo y discípulo de Elías, del que es su continuador. Es heredero de su espíritu y de su ministerio profético.

La espiritualidad carmelita lo ve como modelo en su búsqueda de la fidelidad a Dios y en su servicio a los demás. Es el personaje que no duda en sacrificar sus bueyes y dejar su arado, lo deja todo para seguir la llamada de Dios.



Detalle de la cúpula. Eliseo



Detalle. Cúpula: Teresa de Jesús

A su lado, nuestro autor sitúa a las dos grandes santas carmelitas, maestras de espiritualidad.

Santa Teresa de Jesús, con su pluma, símbolo de su legado místico y doctrinal, propone una vuelta a los orígenes del Carmelo combatiendo el relajamiento y la mitigación en la que vivían diversas comunidades carmelitas en los siglos XV y XVI.

La reforma de la Orden masculina vino propiciada por s. Juan de la Cruz y el P. Jerónimo Gracián.

En el 1592 esta reforma, llamada de los “Carmelitas Descalzos” o “Teresianos” se hizo independiente de la Orden Carmelita. Se tienen así, desde ese momento, dos Órdenes del Carmelo: la de “Los Carmelitas”, llamados también de la “Antigua Observancia” o “Calzados”», y la de “Los Carmelitas Descalzos” o “Teresianos”, que consideran a Santa Teresa de Jesús como su reformadora y fundadora.

Y **Santa Teresa de Lisieux**, con la cruz, emblema de su espiritualidad sencilla y profunda. Es una carmelita descalza, que murió a los 24 años.

Desarrolló su espiritualidad en el conocido “*caminito*” o “*camino de la infancia espiritual*”.

Es una forma espiritual que pone el acento en la confianza en Dios y en la entrega a través de las pequeñas cosas, de la humildad y del abandono en la voluntad de Dios. Es propuesta como ejemplo de sencillez y de amor.



Detalle. Cúpula: Teresa de Lisieux



Pinturas pechinas. Escudos heráldicos

3.3. Las pechinas

Las pechinas, que sostienen la cúpula, muestran los escudos heráldicos de la provincia de Córdoba, de la ciudad de Sevilla, del pueblo de Hinojosa del Duque y de la Orden del Carmen, como testimonios de la historia y del arraigo territorial de esta Orden en estos lugares.

Nos detenemos en el escudo carmelita. Aparece, por vez primera, como una enseña o estandarte en un libro sobre la vida de s. Alberto, carmelita, en 1499. No ha existido nunca una explicación oficial del mismo, aunque sí ha tenido varias interpretaciones.

En este Camarín aparece en una versión simplificada donde podemos observar⁵:

- **Una montaña:** Una montaña estilizada de color marrón, con las laderas redondeadas, y cuya cima se proyecta hacia el cielo. Se refiere al Monte Carmelo, lugar de origen de la Orden del Carmen. En ese lugar, a finales del siglo XII, algunos eremitas, inspirados en el profeta Elías se agruparon "*para vivir en obsequio de Jesucristo*" (Regla Carmelita n. 2).



- **Tres estrellas:** Tres estrellas de seis puntas, de las cuáles, una se sitúa en el centro de la montaña y las otras dos dispuestas simétricamente en el cielo de color blanco, a derecha e izquierda de las laderas de la montaña. La estrella inferior representa a los carmelitas todavía en camino hacia la cima del Monte Carmelo, mientras las otras dos estrellas superiores representan a los Carmelitas que han terminado su peregrinación y "*han culminado la santa montaña*".

Pechina. Escudo carmelita

⁵ En otras versiones se añaden otra serie de elementos: **Un brazo con una espada de fuego y una banda con una cita bíblica:** "*Zelo zelatus sum pro Domino Deo exercituum*" (Ardo de celo por el Señor Dios de los ejércitos [1 Re 19,10]). **Doce estrellas** que recuerdan la aparición de "*una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas*" (Apoc 12,1). **La cruz en lo alto de la montaña** que aparece en los escudos de los carmelitas descalzos. La Provincia de Sicilia colocaba la cruz de la Tierra Santa. Otras veces se encuentran a los lados de la montaña **un lirio y una palma**, símbolos que representan a San Alberto de Trápani y a San Ángelo Mártir, los primeros dos santos de la Orden del Carmen. Blog Colegio Nuestra Señora del Carmen, Antequera; [En línea] Recuperado: <https://www.colegiocarmelitas.net/con%C3%B3cenos/nuestro-escudo> [Consulta 15 de junio de 2025]

- **Una corona:** La corona de oro representa el Reino de Dios. Él es el Soberano supremo del Carmelo. En efecto, los Carmelitas tratan de "*servirle fielmente con corazón puro y buena conciencia*" (Regla Carmelita n. 2) y tienen por vocación "*implantar y robustecer en las almas el reino de Cristo y extenderlo por el ancho mundo*" (Constituciones O. Carm., n. 5). Para cumplir este servicio a Dios, los Carmelitas se inspiran en las figuras del profeta Elías y de la Virgen María (Constituciones O.Carm., n. 25).

Así, y para concluir, estas pinturas murales del Camarín de la Virgen del Carmen están concebidas como un compendio visual de la identidad carmelita, en la que la iconografía nos habla de orígenes, de historia y, sobre todo, delimita un espacio de oración y contemplación.

4. DESCRIPCIÓN DE LA BÓVEDA DEL PRESBITERIO

Si en el Camarín la temática está centrada en la tradición carmelita, en la cúpula del Presbiterio serán cuatro las escenas bíblicas representadas. En todas ellas está presente María de Nazaret.

En dos es la protagonista junto con Jesús y se centran en momentos de la infancia de Jesús: la *Presentación de Jesús en el Templo* y la *Visita de Jesús al Templo con doce años*. Las otras dos escenas, que completan el conjunto, se centran en episodios que la atañen más directamente: la *Anunciación* y la *Asunción*.

Las cuatro escenas elegidas pretenden hablarnos de futuro, de esperanza. Esperanza por mostrar cómo la fe de una joven genera vida. Esperanza cuando se presenta a Jesús como modelo de vida: luz de todas las naciones. Esperanza cuando se constata el crecimiento en la fe como proyecto de futuro, que supera las limitaciones humanas y hasta las de la misma muerte.



Pinturas murales. Bóveda del Presbiterio

Cada tema se organiza adaptándose a las formas de la bóveda, cada uno de los paños tiene una forma triangular.

El conjunto tiene una disposición axial, ocupando la línea visual central los referidos a Jesús; los referidos a María ocupan los laterales.

En el centro, como clave de bóveda, se encuentra el escudo carmelita, con las palmas del martirio.

Es el espacio de la iglesia destinado a la presidencia de las celebraciones eucarísticas.



Clave de bóveda del Presbiterio

4.1. La Anunciación



Boceto 1. La Anunciación



Boceto 2. La Anunciación

La Anunciación de María se encuentra en el evangelio de Lucas 1, 26-38. Adaptándose a la forma de la bóveda, en uno de los paños o plemento, se representa el momento de la escena bíblica donde María acepta la proposición del ángel de ser la madre de Jesús.

Es un momento de manifestación de la fe y de confianza en el ser mujer y en el papel vivificador del Dios de Jesús, que toman forma de palabras en el diálogo de María con el ángel.

Las figuras principales, Gabriel y María, ocupan el centro de la escena

dentro de una estancia. Parece que el tiempo se ha detenido. Ambos parecen estar suspendidos sobre una alfombra verde, que se ha convertido en un espacio sagrado. Sus mantos así lo muestran.

En la parte superior el Espíritu Santo, en forma de paloma, que entrando desde el exterior divide la escena: el mundo espiritual y el mundo terreno se tocan y éste, en la parte de María, queda transformado y vivificado. Será María la que, recibiendo la bendición del ángel, quede inundada por la luz que porta el Espíritu Santo.

En uno de los vértices, que forma el haz de luz sobre María, hay una vasija, de donde salen unas azucenas, que el ángel parece ofrecer. Las azucenas se asocian en la iconografía cristiana a la pureza, a la majestad o a la espiritualidad.



Pintura mural. La Anunciación

Detrás de Gabriel, fuera de la alfombra, unos ángeles arrodillados contemplan la escena en actitud de oración. Detrás de María hay una silla, un elemento cotidiano que compensa la distribución de los elementos.

Los colores de María, el azul y el rojo, son los típicos en la iconografía mariana. El azul es utilizado para simbolizar la pureza, la divinidad y la realeza;

mientras que el rojo se asocia a su humanidad, al amor, a la pasión y se conectan con la maternidad. Los colores del ángel y el mismo tocado de la Virgen se asemejan al hábito carmelita. Ambas figuras poseen la aureola como atributo que las conecta con lo sagrado, con la divinidad.

4.2. La Asunción

En el lado opuesto encontramos la representación de la Asunción de María. Ambas escenas nos hablan de creación, de vida que ha de nacer, de vida que continúa más allá de la existencia.

Cuando se realizó este mural se tenía muy cerca la proclamación del dogma de la Asunción, por Pío XII⁶, donde se afirma que, al final de su vida terrenal, María fue llevada en cuerpo y alma a la gloria celestial.

En la declaración de este dogma se destaca una dimensión cristológica de la verdad de la Asunción: María es presentada como colaboradora de Cristo en su misión de salvación del género humano y, en consecuencia, se la asocia al destino de su Hijo, la gloria.

Se expresa también una dimensión mariológica: la Asunción es vista como la coronación de las prerrogativas concedidas a la Virgen.

Y, por último, podemos ver una dimensión eclesiológica: toda la Iglesia puede contemplar en la Asunta su futuro.



Boceto. La Asunción

⁶ En 1950 por medio de la Constitución Munificentissimus Deus. Pío XII; [En línea] Recuperado: https://www.vatican.va/content/pius-xii/es/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html [Consulta 15 de febrero de 2026]

La escena en la pintura mural sitúa a María en el centro de la composición en el momento de su Asunción, rodeada de la corte celestial, que adorna y celebra el momento.



Pintura mural. La Asunción

En la parte inferior está el sepulcro abierto. María ha salido del sepulcro, aunque sigue mirando a la esfera terrenal. El manto rojo, ingrávito, marca el camino hacia la luz divina que se abre en la parte superior. Ángeles y personas se sitúan por debajo de ella.

María es glorificada y es causa de esperanza. Para los cristianos puede ser motivo de gozo el saber que intercede ante Dios por cada uno de nosotros, haciéndose cercana a los débiles, los enfermos, los abandonados, los afligidos, los pecadores, los necesitados de conversión y, en definitiva, para todos aquellos que elevan la mirada hacia el amor misericordioso de Dios, por medio de María.

Es una de las líneas de fuerza de la devoción mariana presente en la

tradición católica. Así queda plasmado en el personaje que está situado a la izquierda de la Virgen.

4.3. La Presentación de Jesús en el Templo

La presentación de Jesús en el Templo, que encontramos en el evangelio de Lucas 2, 22-38, nos narra el acto de cumplimiento de lo mandado en la Ley judía sobre la obligatoria purificación femenina tras un parto. Para ello había que sacrificar un par de palomas o de tórtolas o un cordero, si la familia era pudiente.

De ahí que María y José, a los cuarenta días del nacimiento Jesús, lo llevaran al Templo para realizar los ritos purificatorios. Un ritual que se convierte, de hecho, en la presentación de Jesús, como el Mesías esperado. Así lo manifiestan tanto Simeón como Ana, la profetisa. Sus palabras de bendición muestran este anuncio, no exento del contrapeso de sufrimiento cuando se hace referencia al futuro que ha de vivir María y que el evangelista adelanta en boca de Ana, sabiendo ya el trágico destino de Jesús.



Boceto. La Presentación de Jesús en el Templo



Pintura mural. La Presentación de Jesús en el Templo

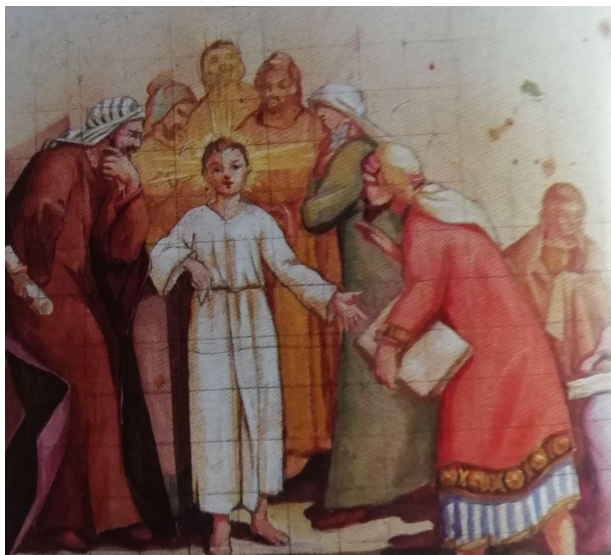
La escena representada se sitúa en el Templo de Jerusalén, con sus

columnas, sus espacios de piedra para estar sentados, sus cortinas. En el centro de la composición está Jesús, sostenido por Simeón y María en una postura de mostrar al espectador al Niño, al Mesías esperado, que será *“luz para las naciones y gloria de Israel”*. El niño está desnudo y es presentado con un nimbo cristífero, atributo de su divinidad.

Por el lado de María, José aparece sentado, contempla la escena. Está representado con un rostro sereno y amable, mostrando su carácter de hombre justo, obediente y lleno de fe. María y José tienen nimbos. En la tradición carmelita, s. José es presentado con un libro, aludiendo, quizá, a su conocimiento de las Escrituras o a su papel como maestro de Jesús. A los pies de José encontramos los presentes que había que ofrecer, una cesta con palomas. Un jarrón compensa la escena. Por el otro lado, detrás de Simeón está la profetisa Ana, con el rollo de pergamino, símbolo de la profecía.

En los ropajes de todos los personajes, salvo en la túnica de la Virgen, predominan los colores del hábito y de la estética carmelita.

4.4. Jesús en el Templo con doce años



Boceto. Jesús en el Templo con doce años

El pasaje bíblico que deja constancia del crecimiento de Jesús y, de alguna manera, signo de su mayoría de edad está también en el evangelio de Lucas 2, 41-52: *Jesús en el Templo de Jerusalén con doce años*.

De toda la perícopa se representa en el presbiterio lo referido al diálogo de Jesús con los entendidos de la Ley. Para sorpresa de María y de José, cuenta Lucas: *“Y aconteció que tres días después le hallaron en el templo, sentado en medio de los doctores de la ley, oyéndoles y preguntándoles. Y todos los que le oían, se maravillaban de su entendimiento y de sus respuestas.”*

La escena se sitúa en el Templo de Jerusalén. En ella se repiten algunos de los elementos ya descritos en relación a la Presentación de Jesús: columnas, cortinas, disposición de espacios, que nos sitúan en un lugar noble.

Jesús, con nimbo cristífero, se sitúa en el centro de la escena rodeado de seis doctores de la Ley, con sus libros y papiros, que muestran cierta sorpresa. Jesús, en cambio, parece enseñar sólo con su propia autoridad.



Pintura mural. Jesús en el Templo con doce años

Todos van vestidos con vestimentas judías de la época de Jesús: el color de los que se sitúan detrás de Jesús se confunde con el color del nimbo. La túnica de Jesús es blanca, expresión de la verdad y de la totalidad del saber, mientras que los que le rodean, abriendo la escena, tienen otros colores. El más alejado es el que mantiene con más nitidez colores y símbolos judíos.

Completando la escena, hay otra serie de personajes: uno escudriña a Jesús, otro lo escucha y un tercero consulta su libro.

Se evitan los aspectos más escabrosos de la narración bíblica, los que tienen que ver con la contestación que Jesús da a María y a José ante la interpelación, muy lógica, de la angustia vivida por haberle perdido en su viaje a Jerusalén.

5. LA CAPILLA DE S. JOSÉ

En la tradición carmelita, san José es considerado modelo de vida y protector principal de la Orden⁷.

Una piadosa leyenda medieval sostenía que la Sagrada Familia visitaba periódicamente y hablaba con los ermitaños que vivían cerca del pozo de Elías en el Monte Carmelo.

Según la mentalidad de la época, esto mostraba la existencia de un vínculo particular entre los carmelitas y la Sagrada Familia. Pasada la Edad Media, estas relaciones espirituales de los hombres y mujeres de la Orden continuarán hasta la actualidad.

En José se une la veneración a la Virgen María, y por ella a Jesús, con la importancia del trabajo y del silencio en la vida. De esta manera pasó a ser venerado como padre y guía; más aún, es considerado modelo de vida



Boceto. Capilla de s. José

⁷ Blog Carmelitas, San José y el Carmelo; [En línea] Recuperado: <https://ocarm.org/es/item/6050#:~:text=El%20cap%C3%ADtulo%20general%20de%20los,tras%20el%20Concilio%20Vaticano%20II>. [Consulta 25 de junio de 2025]

contemplativa y activa. El reconocimiento más institucional lo nombró Patrono de la Orden en el Capítulo General de 1680.

No hay que olvidar que San José está muy presente en las fundaciones del Carmelo Teresiano. Santa Teresa de Jesús contribuyó a la difusión de esta devoción en España ya desde la fundación del primer monasterio de Carmelitas Descalzas en Ávila. De las 17 casas que Teresa fundó, 12 estaban dedicadas a San José.



Pintura mural y retablo de la capilla de s. José

El altar lateral dedicado a s. José está concebido dentro de los cánones de la liturgia prevaticana, en la que el sacerdote celebraba la eucaristía de espaldas a los fieles.

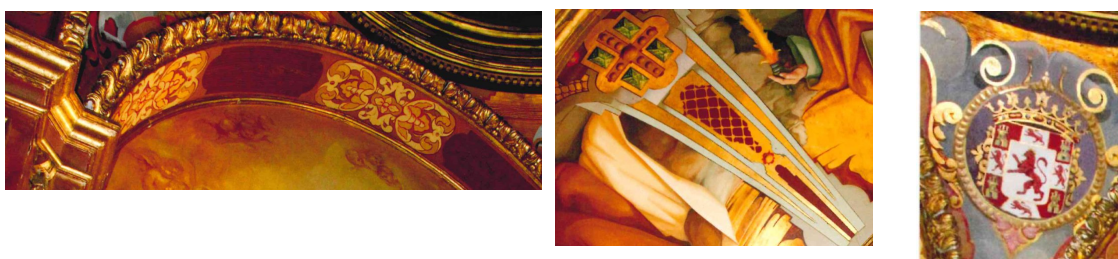
El boceto inicial que tenía previsto el autor muestra una composición que tiene la estructura de un retablo clásico, donde la centralidad está en la cruz situada sobre el escudo de la orden carmelita. A un lado se situaba una Anunciación; en el otro, podemos encontrar una Sagrada Familia, donde aparece s. José. Debajo encontramos un ángel.

Lo que podemos encontrar ahora en la iglesia, como creación de Ángel Rodríguez, es un retablo donde aparece la Sagrada Familia, con s. José, en la parte superior. El carácter carmelita inunda todo el conjunto, en el que abundan las artes decorativas sobre todo en las bóvedas. Algo parecido encontramos en la Capilla del Sagrario, en la otra parte del crucero de esta iglesia.

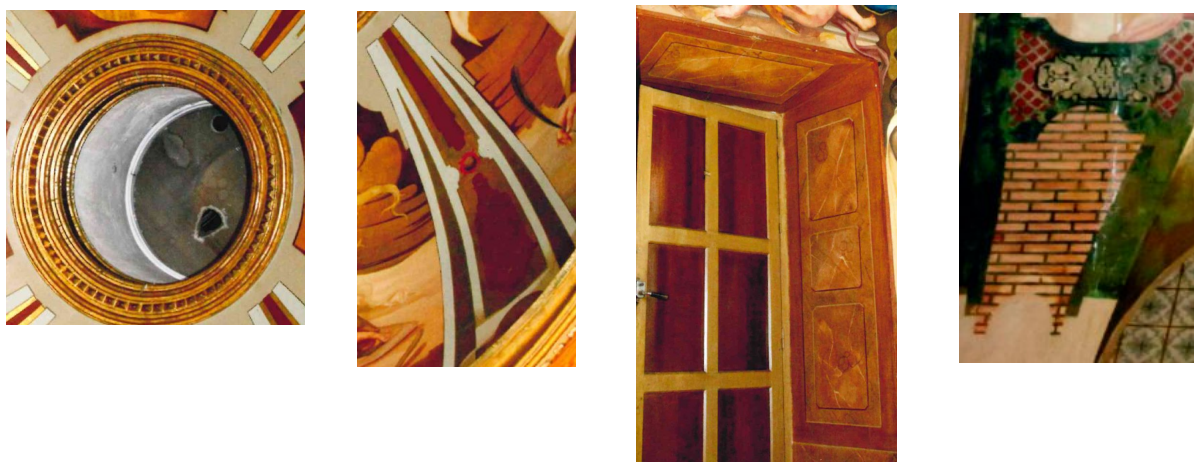
6. OTROS ELEMENTOS DECORATIVOS

Junto a las diferentes pinturas murales, podemos encontrar toda una serie de elementos decorativos que engrandecen y ennoblecen, porque encuadran o resaltan, las pinturas murales, las columnas, los arcos o la misma bóveda.

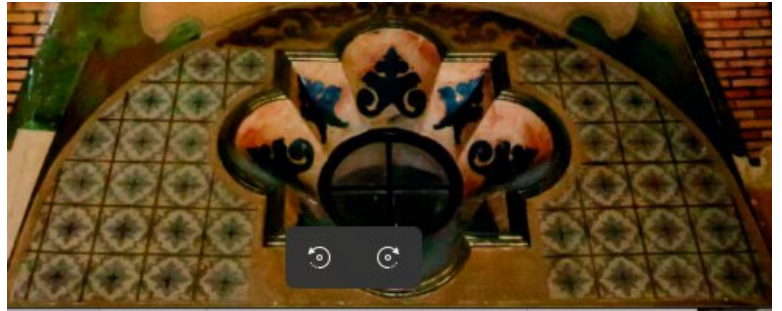
Aparecen como elementos de transición o de separación de unos murales a otros.



Algo parecido podemos encontrar en la cúpula o en la bóveda del presbiterio o en el paso hacia la linterna o en las formas que envuelven los escudos heráldicos.



Resulta asombrosa, cuando no curiosa, la solución adoptada para la puerta de entrada al Camarín, donde el espacio de entrada parece estar forrado de madera, siendo en realidad pinturas murales, o con los ventanales y las paredes que están cerca, donde se opta por pintar una serie de ladrillos o de azulejos hidráulicos.





7. A MODO DE CONCLUSIÓN

En Hinojosa del Duque (Córdoba) podemos contemplar en la parroquia de S. Sebastián, que es la iglesia conventual de s. Diego de los Padres Carmelitas, un conjunto de pinturas murales de arte religioso realizadas por el pintor cordobés Ángel Rodríguez Fernández.

Estas composiciones nacieron en el contexto de la España de la segunda mitad del siglo XX, donde surgieron nuevas formas artísticas, muchas de ellas unidas a la arquitectura, que tratan de mostrarnos una nueva sensibilidad basada en una nueva figuración. Las pinturas murales que nos ocupan participan de esta nueva sensibilidad. Una sensibilidad que conjuga elementos de la tradición, con algunas aportaciones de las nuevas vanguardias.

La temática, como no podría ser de otra forma, nos habla de la identidad y de los orígenes del Carmelo, con representaciones referidas a los profetas Elías y Eliseo y a las figuras de Santa Teresa de Ávila y Santa Teresa de Lisieux. Los temas bíblicos presentes en la bóveda del Presbiterio, y en las capillas laterales, se mueven dentro de una teología descendente, propia del

momento histórico en el que fueron realizadas. Esto es, se señalan con mucha fuerza los aspectos que destacan la divinidad o el acceso a ella de los personajes principales, Jesús y María.

Todo ello en una atmósfera muy carmelita. La paleta de colores elegidos nos lo muestra, así como el hilo conductor de las pinturas murales que nos ilustran sobre la devoción a la Virgen del Carmen y sobre la presencia de los carmelitas en Hinojosa y su dedicación a la formación, durante tantos años, de niños y de jóvenes de este pueblo y de su entorno.



BIBLIOGRAFÍA- WEBGRAFÍA

Aciprensa, 12 claves para usar el escapulario de la Virgen del Carmen; [En línea] Recuperado: <https://www.aciprensa.com/noticias/56359/12-claves-para-usar-el-escapulario-de-la-virgen-del-carmen> [Consulta 25 de junio de 2025]

Ayuntamiento de Villanueva del Duque; [En línea] Recuperado: <https://www.villanuevadelduque.com/informacion-general/patrimonio-historico-artistico/iglesia-de-san-mateo/> [Consulta 1 de junio de 2025]

Carmelitas, Breve historia de los carmelitas; [En línea] Recuperado: <https://ocarm.org/es/our-way-of-life/history> [Consulta 25 de junio de 2025]

Carmelitas, San José y el Carmelo; [En línea] Recuperado: <https://ocarm.org/es/item/6050#:~:text=El%20cap%C3%ADtulo%20general%20de%20los,tras%20el%20Concilio%20Vaticano%20II.> [Consulta 25 de junio de 2025]

- Colegio Nuestra Señora del Carmen, Antequera; [En línea] Recuperado:
<https://www.colegiocarmelitas.net/con%C3%B3cenos/nuestro-escudo>
 [Consulta 15 de junio de 2025]
- Consejería de cultura. Instituto andaluz del Patrimonio histórico; [En línea]
 Recuperado:
<https://guiadigital.iaph.es/sys/productos/PinturaMural/Presentacion/tecnicas.html> [Consulta 25 de junio de 2025]
- Diario Córdoba; Carmelitas en Hinojosa, más allá del legado humano; [En línea] Recuperado:
<https://www.diariocordoba.com/cordoba/2020/12/08/carmelitas-hinojosa-legado-humano-35889501.html> [Consulta 10 de junio de 2025]
- Diario Córdoba; Hinojosa del Duque celebra el centenario del pintor Ángel Rodríguez con una exposición; [En línea] Recuperado:
<https://www.diariocordoba.com/cultura/2025/05/07/hinojosa-duque-celebra-centenario-pintor-117115832.html> [Consulta 16 de febrero de 2026]
- Diputación de Córdoba; Aproximación a la obra pictórica de Ángel Rodríguez Fernández. En busca de la belleza; [En línea] Recuperado:
<https://publicaciones.dipucordoba.es/publicacion/aproximacion-a-la-obra-pictorica-de-angel-rodriguez-fernandez-en-busca-de-la-belleza/>
 [Consulta 16 de febrero de 2026]
- Hinojosa Información; Una vida en busca de la belleza; [En línea] Recuperado:
<http://www.hinojosainformacion.es/2015/09/14/una-vida-en-busca-de-la-belleza/> [Consulta 16 de febrero de 2026]
- Hinojosa Información; Exposición póstuma del pintor Ángel Rodríguez Fernández; [En línea] Recuperado:
<http://www.hinojosainformacion.es/2015/09/12/exposicion-postuma-del-pintor-angel-rodriguez-fernandez/> [Consulta 16 de febrero de 2026]
- Pio XII, Carta encíclica Mediator Dei, sobre la Sagrada Liturgia, 20 de noviembre de 1947; [En línea] Recuperado:
https://www.vatican.va/content/pius-xii/es/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html [Consulta 15 de noviembre de 2025]

Solienses. Cultura en los Pedroches, Reconstrucción de regiones devastadas;

[En línea] Recuperado:

<https://solienses.blogspot.com/2017/08/reconstruccion-de-regiones-devastadas.html> [Consulta 1 de junio de 2025]

Regla Carmelita; [En línea] Recuperado: <https://ocarm.org/es/item/5438-la-regla-carmelita-texto> [Consulta 1 de junio de 2025]