

# LA REPRISTINACIÓN ARTÍSTICA DE LA ANTIGUA IGLESIA CONVENTUAL DE LOS CAPUCHINOS DE MÁLAGA EN EL SIGLO XVIII

SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ  
Universidad de Málaga

ILUMINADA RODRÍGUEZ MORGADO  
Universidad de Málaga

Fecha de recepción: 09/07/2022

Fecha de aceptación: 22/11/2022

## *Resumen*

El presente trabajo aborda el estudio de las reformas artísticas acometidas durante el siglo XVIII en el templo del antiguo y popular convento de los capuchinos de Málaga. En estas desempeñó un papel capital como mentor de temas, leyendas e iconografías el célebre predicador de la orden fray Diego José de Cádiz, quien demostró siempre una enorme sensibilidad hacia este tipo de iniciativas. Recientes restauraciones del interior de la iglesia permiten analizar parte de su primitiva decoración epidérmica, en especial las pinturas murales y las de caballete adscritas a algunos de los retablos. Asimismo, se corrigen errores interpretativos y de identificación de los personajes representados, que venían arrastrándose desde tiempo atrás.

## *Palabras clave*

Escultura sacra; Iconografía capuchina; pinturas murales; pinturas de caballete; arte del siglo XVIII; arquitectura barroca; retablos; fray Diego José de Cádiz; Málaga.

## THE ARTISTIC REPRISTINATION OF THE CAPUCHINS' ANCIENT CONVENTUAL CHURCH OF MÁLAGA IN THE 18TH CENTURY

## *Abstract*

The present work presents the study of the artistic reforms made during the 18<sup>th</sup> century in the temple of the ancient and popular Capuchin convent of Málaga. In these reforms the famous preacher of the order fray Diego José de Cádiz performed a role capital as a mentor of themes, legends and iconographies, who always showed an enormous sensitivity towards this type of initiatives. Recent restorations of the interior of the church allow us to analyze part of its primitive epidermal decoration, especially wall paintings and easel paintings ascribed to some of the altarpieces. In addition, it will also correct misinterpretation and misidentification of characters represented, which had been dragging themselves for a long time.

## *Keywords*

Capuchin iconography; wall paintings; easel paintings; 18<sup>th</sup> century art; baroque architecture; altarpieces; fray Diego José de Cádiz; Málaga.



## Introducción

Las órdenes mendicantes desempeñaron un papel fundamental en la sociedad de la Edad Moderna, en función de misiones relacionadas con labores asistenciales, caritativas y espirituales. Pero estas comunidades de religiosos eran mucho más. Sus integrantes acabaron convirtiéndose en la parte del clero más valorada al demostrar una sincera cercanía al pueblo llano. Claro está, cada orden buscaba incentivar su promoción propia en busca de fortalecer su imagen y alcanzar, por ende, un mayor poder. En otras palabras, que tales ansias de escalar generaron una amplia rivalidad, en la que se utilizaban diferentes medios en pos de generar toda una propaganda y aparato proselitista. Uno de estos, de los más efectivos, fue el arte en sus distintas manifestaciones. De ahí, que si la monumentalidad de las arquitecturas conventuales constituyeron los hitos esenciales del paisaje urbano, los programas decorativos sirvieron para dar a conocer y difundir las historias, símbolos y personajes destacados de cada una de las religiones. La iglesia del antiguo convento capuchino de Málaga no es más que otro ejemplo de lo planteado, en virtud del cual trataremos de desentrañar sus características distintivas.

## Un acercamiento a la historia del convento de Santa Brígida de Málaga

Previo al análisis artístico de la ornamentación del templo capuchino malagueño resulta necesario e imprescindible, aunque sea someramente, contextualizarlo dentro de la trayectoria histórica institucional. El convento capuchino de Antequera fue el primero fundado en tierras andaluzas, así como también el punto de partida de cara a expandir por el territorio otras casas de la orden.<sup>1</sup> Así acaeció en 1619, según palabras del cronista fray Ambrosio de Valencina, durante la visita del ministro provincial fray Bernardino de Quintanar al establecimiento antequerano.<sup>2</sup> Estando allí asentado, una delegación proveniente de Málaga, encabezada por Diego Polín, solicita que contemplara una nueva fundación capuchina en esta ciudad.<sup>3</sup> Pese a la buena predisposición del ministro el asunto quedó a expensas de la autorización del rey Felipe III, en tanto iba tomando color el establecimiento con la aquiescencia y soporte del poder civil y religioso. Hasta el punto de que el obispo de Málaga Luis Fernández de Córdoba Portocarrero cede a Quintanar y compañeros, en septiembre de 1619, un asentamiento provisional en la ermita de la Concepción de calle Nueva.<sup>4</sup>

Pocos meses después los primeros pobladores del convento coinciden en considerar muy estrechas aquellas dependencias e inadecuada la ubicación por el elevado bullicio existente a su alrededor, poco apropiado para el tipo de vida que llevaban. A lo que se añadía el no disponer de espacio rural donde fijar las esenciales huertas de todo convento capuchino. En consecuencia, se ven forzados a pedir a las autoridades un traslado de localización hasta una zona más amplia y tranquila. Esta no sería otra que la antigua ermita de Santa Brígida dispuesta a extramuros, en un lugar alto y soleado, convirtiéndose a partir de entonces en el hito arquitectónico y articulación esencial de un nuevo barrio, al cual se le concedería la denominación de la misma orden. A esto añade el cabildo municipal la cesión de una serie de terrenos anexos, con vistas a ampliar el edificio arquitectónico y conformar las tan ansiadas huertas. La toma de posesión tiene efecto el 28 de febrero de 1620 y, desde un primer momento, se acomete el inicio de las obras para darle forma a la nueva casa. En otras palabras, que la ermita de Santa Brígida sería el espacio eclesiástico provisional utilizado mientras se levantaba el flamante templo y las estancias monacales.

Para ello, se necesitaron de numerosas donaciones económicas tanto de los poderes públicos de la ciudad como de diferentes particulares, volcados desde el principio con unos religiosos muy identificados con la población. En las obras actuaron distintos maestros como

---

<sup>1</sup> Valiente, 2013: 13-55.

<sup>2</sup> Chacón, 2004: 205-215.

<sup>3</sup> García, 1793: 97-98.

<sup>4</sup> Reder, 2018: 11-17. Estrada, 1972.

el propio Pedro Díaz de Palacios<sup>5</sup>, aunque sin quedar definido en ningún momento las partes concretas efectuadas por cada uno.<sup>6</sup> Habría que esperar a abril de 1632 para verlas terminadas, momento en que se lleva a cabo una especial y suntuosa celebración para trasladar el Sacramento desde la ermita hasta la nueva iglesia. Entendemos, por tanto, al no quedar ningún tipo de referencia documental, gráfica o material, que la antigua ermita fue derribada en aquellos momentos.

No obstante, el complejo conventual dedicado a Santa Brígida padecía una falta de agua tanto para el consumo humano como para el riego de las huertas, que fue solventado con la ayuda del regidor Baltasar Bastardo de Cisneros en 1634, de modo que tal favor tuvo como recompensa la concesión del patronato mayor a los miembros de su familia y descendientes.<sup>7</sup> Dicho patronato se alargó en el tiempo hasta al menos finales del siglo XVIII.

Desde un primer momento el convento de Málaga adquirió un enorme protagonismo en la provincia capuchina andaluza, hasta el punto de convertirse en la sede de la casa noviciado desde 1637 y acoger en varias ocasiones los capítulos provinciales (fig.1). Asimismo, su enjundia institucional sirvió de atracción a religiosos de la orden que despuntaron por su erudición, virtudes espirituales y atención a los desfavorecidos. Será justamente la labor asistencial y caritativa la que mejor definió a tales frailes y les brindó, a la postre, el fervor popular. En este sentido, resultó crucial la atención a los enfermos durante los constantes brotes de epidemias que asolaron la ciudad, especialmente los de 1636 y 1649. El establecimiento de un pequeño hospital y capilla de enterramiento en la zona de huertas del convento, dedicado a San Félix de Cantalicio, y el cuidado sin interrupción de los afectados, a los que enterraban al fallecer dentro del mismo complejo, les costó la vida a muchos de los miembros de la comunidad.



Fig. 1. Giovanni Battista da Cassino y Simone Durelli, *Plano de la provincia capuchina de Andalucía* (1712-1713).

Con el transcurrir del tiempo la orden capuchina se reforzaba desde el punto de vista institucional y tomaba más cuerpo en su red de establecimiento de casas, al tiempo que muchos de sus más destacados religiosos alcanzaban el reconocimiento de la Santa Sede a la hora de subirlos a los altares. Las beatificaciones de Fidel de Sigmaringa, Serafín de Monte Granaro o Bernardo de Corleone suscitaban celebraciones festivas en todas las casas de la orden, también en la de Málaga. Todo ello, promovió desde el fuero interno el asociacionismo popular, primero en 1701 con la fundación de la Venerable Orden Tercera

<sup>5</sup> Aguilar, 1987.

<sup>6</sup> Rodríguez, 2000a: 337-338.

<sup>7</sup> Valencina, 1906: 132-136.

seglar y, más adelante, en 1771, con la congregación de la Divina Pastora de la mano del beato fray Diego José de Cádiz, el denominado “Apóstol de la Divina Pastora”.<sup>8</sup> Tan célebre predicador capuchino estuvo estrechamente vinculado al convento de Málaga, donde pasó largas temporadas en el último tercio del siglo XVIII. Su papel será decisivo, como veremos más adelante, en la conformación de las reformas y repristinación decorativa del templo.

Como para el conjunto de los conventos masculinos españoles el siglo XIX supuso toda una etapa de gran agitación, cuyo resultado no fue otro que su definitivo cierre como institución religiosa regular.<sup>9</sup> Fue, además, un momento en que desaparecieron numerosas obras de arte. En especial las relacionadas con los ornamentos litúrgicos de plata. Tanto es así, que tras la restitución del orden y la vuelta de los capuchinos resultó necesario reconstruir buena parte del edificio. Todo ello se incrementó pocos años después con la definitiva exclaustración de los frailes y los procesos desamortizadores, principalmente el de Mendizábal, de modo que tanto el inmueble como los terrenos de la huerta pasaron a manos públicas y privadas. En el caso del edificio conventual recibió varios usos civiles y, además, integró un cuartel de infantería. A pesar de la restauración de la provincia capuchina de Andalucía en 1898, los religiosos no volvieron nunca más al edificio.<sup>10</sup>

En paralelo la iglesia pasó a manos de la diócesis malagueña, coincidiendo este periodo del siglo XIX con una verdadera eclosión devocional de la imagen de la *Divina Pastora*, que se ha mantenido hasta la actualidad (fig. 2).<sup>11</sup> Con el objetivo de reforzar el componente religioso y popular alrededor del templo, el obispo Marcelo Spínola les cede unos terrenos del antiguo huerto a las religiosas clarisas, provenientes del convento de la Purísima Concepción de la misma ciudad, con el objetivo de que fijaran allí el nuevo establecimiento religioso (1886-1888).<sup>12</sup> Se convertían, de esta manera, en garantes del culto y cuidado del templo. Después de los intentos fallidos por demoler la iglesia en época republicana y la ausencia de destrozos durante la Guerra Civil, en 1950 el obispo Ángel Herrera Oria decide instaurar en esta una parroquial bajo el título de Santa Teresa de Jesús, al que se añade poco tiempo después, y por petición de los feligreses, el de Divina Pastora.<sup>13</sup>

En los últimos años la iglesia ha experimentado una serie de restauraciones que han reforzado su estructura, devolviéndole además buena parte de su esplendor artístico original. En concreto, entre los años 2006 y 2014 se acometió la reparación de la fachada y cubiertas, mientras en 2017 tocó el turno del interior con el rescate y consolidación de los elementos decorativos más superficiales. Hace escasos meses se alteró la disposición de ciertos elementos tales como retablos para la instauración de una capilla sacramental, lo que nos aleja de una visión actual cercana al espacio ideado por los capuchinos en su momento.



Fig. 2. José Montes de Oca (atribución), *Divina Pastora* (h. 1725-1730). Fotografía de los autores.

<sup>8</sup> *Compendio del origen...*, s/f.

<sup>9</sup> Valencina, 1910.

<sup>10</sup> Ramírez, 1999. Rodríguez, 2000a: 344-346.

<sup>11</sup> Sánchez, 1996: 37-62.

<sup>12</sup> Rodríguez, 2000b: 175-187.

<sup>13</sup> Guede, 1983: 35.

### La reforma artística de la iglesia en el siglo XVIII: el papel de fray Diego José de Cádiz como promotor de las artes

José Francisco López-Caamaño, conocido en vida religiosa como fray Diego José de Cádiz, fue un predicador incansable dotado de técnicas retóricas singulares, que ocasionaron que la muchedumbre se congregara para escuchar sus sermones y plegarias en cualquiera de los sitios que visitaba. Tanto es así, que su presencia en Málaga tuvo un especial arraigo, como se verá en líneas posteriores, al igual que ocurrió en la mayoría de enclaves de la geografía española, en pleno Siglo de las Luces.

La estrecha relación de fray Diego con el actual territorio malagueño se justifica a raíz de su primer acercamiento a la ciudad de Ronda cuando era joven, puesto que estudió en el colegio de la orden dominica. De este modo comenzó a tener contacto con la que sería su devoción más arraigada, la *Virgen de la Paz*, incentivando sus reiteradas visitas al lugar y, por extensión, a la ciudad de Málaga.

Con todo, debemos recordar que fray Diego practicó misiones en el conjunto de la diócesis, hasta el punto de experimentar un enorme vínculo con los fieles. Las misiones más relevantes realizadas por el beato corresponden a los años 1773 y 1779, aunque otras, como las de 1785, 1793 y 1798, ayudaron a consolidar los méritos obtenidos y su presencia en Málaga. Tal fue su importancia y autoridad, que gestionó hasta el transcurso de actividades civiles. Además, estos viajes facilitaron su estancia en el convento capuchino de referencia, donde pasaba largas temporadas asumiendo sus quehaceres diarios junto a actuaciones de índole personal. Destacable es la fundación de la congregación de la Divina Pastora en 1771, asunto que avala su interés por dicho convento. Esto se explica merced a la persistencia del beato en la difusión de la mencionada advocación mariana, asunto que ayudó a favorecer su faceta como promotor de las artes, tal y como ocurrió en el santuario de la Virgen de la Paz de Ronda (Fig. 3).

En este sentido, las últimas restauraciones a las que ha sido sometida la antigua iglesia de los capuchinos de Málaga han sacado a la luz buena parte de la decoración pictórica interna, que sirvió para remodelar su estética y adaptarla a los gustos dieciochescos. Todo ello, forma parte de la iniciativa para incrementar la suntuosidad ornamental del templo desde una impronta tan efectiva como aparente. Por sus características pensamos debió realizarse en la segunda mitad del siglo XVIII, más en concreto en las décadas de los 70 y 80. Periodo que corresponde, como ya apuntábamos anteriormente, con el asiento discontinuo en el convento del célebre predicador capuchino fray Diego José de Cádiz.<sup>14</sup> Su papel religioso, pero también social y político de la época, resulta de una especial relevancia a nivel peninsular, si bien con mayor énfasis en Andalucía por ser de aquí oriundo e identificarse con sus costumbres y manera de vivir. Ubriqueño de nacimiento encontró en las ciudades de Sevilla y Málaga el eje de circulación en sus movimientos misionales, aunque el rincón de descanso más íntimo lo tenía en Ronda (Fig. 4).

Fray Diego José de Cádiz fue al mismo tiempo un verdadero promotor de las artes. Su honda devoción a la *Virgen de la Paz* de Ronda constituyó el inicio de una promoción artística



Fig. 3. Manuel Salvador Carmona, *Grabado de Fray Diego José de Cádiz* (1795).

<sup>14</sup> Rodríguez, 2019.

que repercutió en las reformas dieciochescas del santuario.<sup>15</sup> Hasta el punto de que tanto el programa iconográfico y decorativo como el aporte de obras retabísticas, escultóricas y pictóricas responden, en su mayoría, a la adquisición directa del religioso capuchino o a la donación de aquellas piezas que recibía regaladas durante los múltiples sermones predicados por la geografía nacional. Pues bien, algo similar a lo efectuado en Ronda se repitió en la iglesia capuchina de Málaga, aun cuando entendemos que su intervención fue algo menos integral en la segunda. En otras palabras, que fray Diego se volcó en el ornato de pinturas murales en calidad de mentor del programa, temas y lemas a incluir. Sin desdeñar, estamos seguros, el depósito de distintas obras que añadiría entonces al ya de por sí rico patrimonio del templo.

Por ejemplo, en el arco triunfal que da acceso a la capilla mayor se inscribe una leyenda latina que reza: “*Ecce beatificamus eos, qui sustinuerunt*”. Su traducción puede interpretarse como “Aquí honramos a aquellos que perseveraron” o bien como “Fíjense que llamamos felices a aquellos que fueron capaces de perseverar”. Una frase que aparece ya citada en el *Eclesiastés*, capítulo 44, pero que como especifica finalmente el lema del arco triunfal corresponde a la *Epístola del apóstol Santiago*, 5-11. Lo cierto y verdad es que se trata de una locución muy utilizada por fray Diego en sus homilías y predicaciones multitudinarias, de las que hemos tenido noticias por las publicaciones sacadas a la luz: “Todo con la paciencia se consigue, los efectos de nuestra oración, la perfección de nuestro sufrimiento, y la suerte bienaventurada de nuestras almas: *Ecce beatificamus eos qui sustinuerunt*. ¡Oh! ¡qué hermosa es esta virtud, y cuán digna de nuestras atenciones para ganar con ella el cielo!”<sup>16</sup>



Fig. 4. Perspectiva espacial del interior del templo capuchino. Fotografía de los autores.

Dentro del mismo ciclo pictórico se inserta el aderezo de la nave central.<sup>17</sup> Los paños de bóveda integran un sencillo diseño de guirnaldas perimetrales a base de rocallas y cintas entrelazadas, con lazos en los lunetos, cuyo centro articula un medallón oval con escenas que han podido ser recuperadas en tramos mínimos y que no permiten su identificación. Se acompañan de filacterias, también muy desdibujadas, con leyendas latinas extraídas de textos

<sup>15</sup> Ramírez, 2004: 101-130; 2003: 407-424.

<sup>16</sup> Cádiz, 1799: 243.

<sup>17</sup> Camacho, 1981: 238-239.

bíblicos y que ofrecerían sentido a la misma representación. No nos cabe la menor duda de que todo este programa partió en su conjunto de la iniciativa de fray Diego José de Cádiz.

Jugando con el espacio y la perspectiva, al utilizar recursos ilusorios tan propios de lo barroco, los paramentos situados entre los arcos formeros y el arranque de las bóvedas integran improvisadas tribunas que simulan la abertura de las hojas de las puertas, en tanto otras ventanas hacen las veces de los lunetos reales.

Más abajo, en correspondencia con los pilares de los arcos formeros, se han descubierto restos de pinturas murales a modo de cartelas rectangulares, las cuales se acompañan de marcos perimetrales donde se enlazan guirnaldas vegetales con rocallas (fig. 5). Los versos latinos que incluyen en su interior, bastante desdibujados por su mal estado de conservación, permiten leer locuciones extraídas de los Salmos y otras fuentes bíblicas, siempre en referencia al “Beato Lorenzo”. Una descripción antigua del templo atribuye ya dichas composiciones a fray Diego José de Cádiz, cuestión que viene a reforzar la idea mantenida hasta el momento de que este religioso fue la cabeza pensante del programa iconográfico y decorativo del interior de la iglesia, a finales del siglo XVIII. El “Beato Lorenzo” al que aluden tales versos no es otro que Lorenzo de Brindis, quien fue beatificado por Pío VI en el año 1783 y canonizado por León XIII en 1881. No cabe duda de que estas decoraciones parten de las ceremonias festivas efectuadas en aquella primera efeméride y, por tanto, fechables en el mismo 1783 o, a lo sumo, en 1784.

Caso aparte merecen los escudos heráldicos situados en la zona de la capilla mayor del templo. En concreto, aparecen dos en los pilares internos del arco triunfal y otro en el remate del paramento lateral. Desde luego la identificación de los primeros queda reflejada en una filacteria inferior, donde se especifica que corresponden a las “Armas de los Cisneros”.<sup>18</sup> Asunto que no resulta para nada extraño, pues si recordamos el regidor Baltasar Bastardo de Cisneros se hizo con el patronato del convento en la primera mitad del siglo XVII, después de haber facilitado el suministro de agua al edificio. Con todo, los escudos de los pilares presentan una decoración de rocallas que acercan su factura al siglo XVIII, por lo que las diferentes armas incluidas no corresponden al propio Baltasar, sino más bien a sus descendientes por entronque familiar. De hecho, se pueden identificar algunos de los cuartelados de ambos escudos pertenecientes a los apellidos Pacheco, Delgado, Mondragón o Escandón, entre otros. Es decir, los apellidos de familias que fueron emparentando con los Cisneros entre los siglos XVII y XVIII. Debe considerarse al respecto que Baltasar se unió en matrimonio a María Mondragón y Pacheco, de cuyo enlace nacieron Francisco y Paula María que incorporan en su descendencia a las familias Melgarejo, Fernández de Valenzuela, Cabrera, Ponce de León y Angulo (fig. 6).

Pese a la dificultad de dilucidar las armas concretas de Bastardo de Cisneros estamos en condiciones de aseverar que le llega a identificar uno de los cuartelados de los escudos plasmados en los pilares. Nos referimos a aquel donde se exponen dos leones rampantes en diagonal en confluencia con dos dragantes (leones o serpientes) con banda que finalizan en sus bocas. Tanto los primeros como los segundos son armas relacionadas con Castilla y León; más particularmente las últimas fueron de uso castrense y concernían a un privilegio concedido por el monarca a quienes participaban en batallas de relevancia. Este sería justamente el nexo de unión con el tercero de los escudos pintado en el lateral de la capilla. Claro está, la decoración vegetal con acantos en diversos tonos apunta ahora a una estética artística anterior en su cronología y datable en el siglo XVII. Lo que quiere decir que es el primer escudo efectuado en conexión directa, ahora sí, con la figura de Baltasar Bastardo de Cisneros. En este caso, la heráldica queda fijada en exclusiva a los leones rampantes y dragantes con banda, es cierto, que definidos de un modo bastante esquemático (fig. 7).

---

<sup>18</sup> Rodríguez, 2000c: 88-89.



Fig. 5. Pintura en el pilar de la nave central con versos dedicados a Lorenzo de Brindis (h. 1783-1784). Fotografía de los autores.



Fig. 6. Escudo heráldico de la familia Cisneros en la pilastra del arco triunfal (siglo XVIII). Fotografía de los autores.



Fig. 7. Escudo heráldico del patrono del convento Baltasar Bastardo de Cisneros en la capilla mayor de la iglesia (siglo XVIII). Fotografía de los autores.

En la nave de la epístola encontramos dos paños de bóveda de aristas con decoración pictórica dieciochesca de muy diferente estética. En el segundo tramo, correspondiente a la capilla de la hermandad del Prendimiento, aparecieron en la última restauración unas pinturas decorativas, cuyo suntuoso y recargado diseño trata de imitar de manera ilusoria los trabajos de yesería tan propios de la época. En realidad, solo pudo ser rescatada la mitad de su extensión, así que repitiendo el diseño se recrearon en el espacio restante con un óptimo resultado. El esquema compositivo traza, a partir de un florón central y el refuerzo separador de los nervios (en blanco y azul), todo un entramado de cintas, acantos, perfiles apergaminados, tornapuntas y *puttis* en grisalla, que se hacen resaltar por un fondo de intensa tonalidad roja (fig. 8). Un diseño que corresponde a plantillas muy utilizadas por los talleres malagueños del último barroco y que, además, vemos repetido en otras casas franciscanas de la zona. El caso más significativo es el de la cúpula de la capilla mayor del convento de los Ángeles de Málaga<sup>19</sup>, de franciscanos recoletos, aunque no deben obviarse en ningún momento las concomitancias con las decoraciones pictóricas de la antigua capilla sacramental del convento de los capuchinos de Antequera<sup>20</sup> y las grisallas del claustro del convento de la Magdalena de la misma ciudad, de franciscanos alcantarinos.<sup>21</sup>



Fig. 8. Pormenor de la bóveda perteneciente a la capilla de hermandad del Prendimiento (siglo XVIII). Fotografía de los autores.

De mayor impacto estético son las pinturas del tercer tramo ubicadas en la capilla de San Francisco de Asís, antigua capilla de la Venerable Orden Tercera. En esta se representa con un carácter muy perspectívico y envolvente la *Visión del carro de fuego*, no habiéndose podido encontrar una conexión muy cercana con fuentes grabadas de la época (fig. 9).<sup>22</sup> Corresponde a un episodio biográfico transmitido por fray Tomás de Celano en la *Vida primera*, donde se cuenta cómo durante una noche los religiosos de la originaria comunidad franciscana comprobaron que Francisco de Asís se había ausentado, mientras unos dormían y otros oraban. En aquel momento un carro de fuego entró en el convento portando encima una bola de luz, en la que vieron reflejada el alma de su maestro. Dicha escena presenta correspondencias temáticas e iconográficas con narraciones como la del profeta Elías

<sup>19</sup> Ramírez, 2006: 778-782.

<sup>20</sup> Sánchez, 2002: 637-651.

<sup>21</sup> Camacho, 2008: 113-137.

<sup>22</sup> *San Francisco de Asís...*, 2000: 170-171.

incluida en el *Libro de los Reyes*. Se trata de la ascensión de Elías o Elías arrebatado por los aires en un carro de fuego, contextualizado a orillas del Jordán y con la presencia de su discípulo Eliseo como testigo de excepción, que supondría desde el punto de vista simbólico una verdadera prefiguración de la ascensión de Cristo.

El arte barroco, con su lógica correspondencia en la pintura del convento capuchino malagueño, imprimió a representaciones como esta un mayor calado escenográfico, interpretándolo en contextos distintos a los marcados por las fuentes literarias. Nos referimos al hecho de encontrar desarrollo en el exterior del edificio conventual y no en el interior. El centro pictórico de la bóveda de aristas queda sujeto a la colocación del carro de fuego que transporta a un San Francisco en escorzo, con los brazos extendidos y la mirada elevada, generando una marcada sensación de profundidad espacial. Por delante del carro, y continuando la composición circular, cuatro agitados caballos de perceptibles corvetas imprimen toda la fuerza y expresividad que necesita la escena.

Con vistas a conferirle un ambiente divino y de carácter espiritual al acontecimiento maravilloso el anónimo autor dispone a numerosos querubines en las zonas de las pechinas, conforme a gestos movidos y actitudes de sorpresa, que no ocultan las partituras musicales en las que se apoyan para cantar. Testigos del acontecimiento son los religiosos franciscanos, aquí definidos en su versión capuchina por el distintivo de la barba larga y el hábito de capucho puntiagudo.<sup>23</sup> Todos ellos, nueve en total, patentizan gestos arrobados y expresivos, en tanto comentan entre ellos tan extraordinario evento. Justo detrás se vislumbra el inmueble conventual, donde sobresale la estructura del templo relacionada por algunos investigadores con la recreación de la iglesia de los capuchinos de Málaga. Este aserto no corresponde con la realidad, pues hay diferencias notables, sobre todo, en la reducción de tres a una sola nave y la inclusión de capilla mayor con cúpula semiesférica (fig. 10). En definitiva, la obra pictórica denota un acertado tratamiento de la espacialidad fingida, una utilización de la pincelada suelta –creando un ambiente vaporoso– y un manejo de la paleta cromática de tonos terrosos.



Fig. 9. Detalle de la figura de *San Francisco de Asís en el carro de fuego* (siglo XVIII). Fotografía de los autores.



Fig. 10. Pinturas con la *Visión del carro de fuego con San Francisco* perteneciente a la bóveda de la antigua capilla de la Venerable Orden Tercera (siglo XVIII). Fotografía de los autores.

<sup>23</sup> Sánchez, 2018: 27-37.

### Las pinturas del retablo mayor

No cabe duda de que los retablos barrocos son las piezas artísticas que menor presencia tienen en la iglesia capuchina de Málaga. De hecho, solo quedan dos de la época. Por un lado, en la nave de la epístola, capilla de la Inmaculada Concepción, se conserva un sencillo retablo dieciochesco con una composición de estípites y ornato de placas recortadas y macollas vegetales. No obstante, el retablo más importante es el de la capilla mayor desvirtuado en parte con las reformas de mediados del siglo XIX y también del XX.<sup>24</sup> Una antigua fotografía del Archivo Temboury de Málaga ofrece una idea más certera de cómo debió ser su estado original. En esta reparamos en la escasa notoriedad de la arquitectura retablística, a excepción de la zona de la embocadura del camarín que pertenece precisamente a la reforma del siglo XIX. En otras palabras, que era y es, en cierta manera, un retablo sobrio y con un protagonismo casi absoluto del aderezo pictórico. Modelo, por lo demás, muy propio de los retablos mayores capuchinos como se demuestra en ejemplos paradigmáticos de la talla de Cádiz, Écija, Antequera y Cabra, entre otros.

El retablo de los capuchinos de Málaga contaba todavía a principios del siglo XX con cinco grandes pinturas de caballete. Según el esquema iconográfico que realizara en su momento el profesor Agustín Clavijo la pintura de la zona central del ático aludía a la *Toma del hábito de Santa Brígida*, una obra ya desaparecida que remitía a los orígenes históricos del edificio. A ambos lados, y adaptadas a la curvatura del arco, las pinturas del *Beato Tomás de Tolentino* y *San Fidel de Sigmaringa*, religiosos ambos pertenecientes a la orden capuchina. Por su parte, en el segundo cuerpo, y en sus calles laterales, quedaban fijados dos santos de enorme predicamento en el cosmos franciscano, esto es, *San Antonio de Padua* y *San Luis Obispo de Tolosa*. Estas fueron retiradas en pleno siglo XX para ampliar las hornacinas del retablo y se hallan hoy colgadas en los muros de la capilla mayor.

Justamente la de *San Antonio* aparece firmada en 1629 por el pintor Juan Ramírez de la Fuente, lo que ha servido para concederle asimismo la autoría del resto de obras con evidentes paralelismos estéticos.<sup>25</sup> No tanto la de *San Luis de Tolosa*, que consideramos mucho más débil cualitativamente hablando y que podría haber salido del pincel de un artista del taller o cercano al anterior. Ramírez de la Fuente trabajó de manera intensa para la orden capuchina y, de hecho, se le atribuyen también las pinturas del retablo mayor de Antequera. Fue un pintor que continuó el estilo zurbaranesco pleno de naturalismo e iluminación tenebrista, en tanto abogaba por composiciones sólidas, de colorido armonioso, paisajes atmosféricos y detallistas, y figuras así estáticas.<sup>26</sup>

De antemano Agustín Clavijo cometió un error en la identificación de las dos pinturas laterales del ático. Como avanzamos en líneas precedentes relacionó el religioso del flanco izquierdo con Tomás de Tolentino y el correspondiente al derecho con Fidel de Sigmaringa. El primero, pese a ser un mártir, no corresponde porque fue decapitado y, además, era miembro de la observancia franciscana, cuando tenemos claro que en estas dos piezas se quieren enaltecer a religiosos de la orden capuchina. En este sentido, le corresponde el tipo de hábito y la característica barba. Y es que dicha representación pertenece con todo sentido a *Fidel de Sigmaringa*, pues aunque fue beatificado en 1729 y canonizado en 1746 murió pocos años antes de acometerse la pintura, es decir, en 1622 (fig. 11).<sup>27</sup> Lo que explica el afán de los capuchinos por reforzarse en un periodo temprano, desde el punto de vista institucional, con aquellos religiosos que iban despuntando por diferentes virtudes. Coinciden los elementos del martirio a tenor de las heridas que recibió con una espada, la lanza que lo atravesó y el garrote con el que le golpearon en la cabeza. Muestra una avanzada edad, rostro realista, y una actitud implorante ante el cielo abierto y de nubes casi tormentosas, amenazantes.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Camacho/Coloma, 2006: 197-199.

<sup>25</sup> Romero, 2018: 66-69.

<sup>26</sup> Clavijo, 1985: 7-42. Llordén, 1959: 207-209.

<sup>27</sup> Réau, 2000: 528.

<sup>28</sup> Ramírez, 2022: 105-136.



Fig. 11. Juan Ramírez de la Fuente, *San Fidel de Sigmaringa* (1629). Fotografía de los autores.



Fig. 12. Juan Ramírez de la Fuente, *San Lorenzo de Brindis* (1629). Fotografía de los autores.



Fig. 13. Juan Ramírez de la Fuente, *San Antonio de Padua* (1629). Fotografía de Carmelo Pedraza.



Fig. 14. Círculo de Juan Ramírez de la Fuente, *San Luis de Tolosa* (h. 1629). Fotografía de Carmelo Pedraza.

Por lo tanto, la pintura que hace pareja con la anterior no pertenecería a Fidel de Sigmaringa, como se había pensado durante tiempo, sino a otro capuchino que había fallecido en 1619 y que destacó asimismo por su trayectoria. Nos referimos a *Lorenzo de Brindis*, quien más allá de asumir el martirio —como se ha llegado a sugerir— enarbola al cielo una espada curva (una cimitarra) en referencia al triunfo en la guerra de Albareale (1601), donde el capuchino tuvo una intervención importante de cara a liberar la ciudad del dominio turco. Desde luego, el ofrecimiento al cielo de un tipo de espada tan concreta manifiesta claridad a la hora de definir el episodio y el personaje concreto del que se trata (fig. 12).<sup>29</sup>

Esa costumbre de diferenciar a los franciscanos con los distintivos capuchinos del hábito y la barba lo percibimos, de nuevo, en la pintura de *San Antonio de Padua*, el predicador y santo de dotes taumátúrgicas por excelencia que repite en esta pieza su representación modélica, en relación al favor recibido de la Virgen de María de conversar con la figura del Niño Jesús.<sup>30</sup> Se acompaña de sus atributos distintivos, esto es, la rama de azucenas que hacen referencia a la pureza y el libro en calidad de predicador (fig. 13). El contexto repite el mismo marco natural y paisajístico conferido al resto de pinturas del retablo, con una presencia importante del celaje nuboso, a complementar en su fondo con una doble escena donde el santo predica a los peces y su barco es desviado a Italia cuando volvía de Marruecos. Por su parte, la presencia de la pintura de *San Luis de Tolosa* en la iglesia capuchina no solo tiene que ver con el hecho de haber sido hermano franciscano, sino también patrono de la ciudad al coincidir su festividad con la incorporación de esta a la Corona de Castilla, en 1487, por parte de los Reyes Católicos.<sup>31</sup> La imagen del santo se adapta nuevamente a la estética capuchina, al tiempo que se repite el contexto natural a su alrededor donde, de un modo reducido, se pone énfasis a la vida de ermitaño del personaje. En actitud de leer, el santo queda acompañado de atributos identificativos como el báculo y la mitra, en su condición de obispo de Tolosa, además de la corona y cetro a sus pies que aluden al rechazo a reinar (fig. 14).<sup>32</sup>

Con un carácter más popular encontramos dos pinturas de interés. En la nave del evangelio se sitúa la representación de *Jesús camino del Calvario con la cruz a cuestas*, cuya disposición itinerante y marcada curvatura del cuerpo, amén del contexto con la ciudad amurallada de Jerusalén, toma inspiración en la obra del *Cristo de los Ajusticiados* que hiciera Luis de Vargas en el siglo XVI para las gradas de la catedral de Sevilla. Al siglo XIX corresponde la obra de *Fray Diego José de Cádiz y la Divina Pastora*, dos imágenes paralelas e independientes en su iconografía que tratan de poner de relieve el papel del religioso capuchino como apóstol de la Divina Pastora.

### A modo de conclusión

Una vez examinados los pormenores relativos a la decoración dieciochesca de la iglesia de los capuchinos de Málaga cabe poner de manifiesto el carácter casi orgánico de este y otros inmuebles de similares características en la España de la Edad Moderna. El componente ornamental se mostró siempre tan efectivo como transitorio, al calor de los cambios de gusto estético originados en cada uno de los periodos. Esto no solo transformaba la cara visible del edificio haciendo permanecer la estructura arquitectónica, sino que también ofrecía la posibilidad de ir incluyendo de manera progresiva los nuevos personajes que fueran destacando en el fuero interno de la institución. Pero este trabajo sirve al mismo tiempo para enaltecer la figura de los mentores relacionados con los programas decorativos e iconográficos. Ciertamente que estos quedaron sumidos en un verdadero anonimato en la mayoría de las ocasiones, lo que no quita que lo situemos al mismo nivel en importancia de los propios ejecutantes: pintores, escultores, tallistas, etc. En nuestro caso, hemos logrado relacionar los trabajos de repristinación de la iglesia capuchina, en la segunda mitad del siglo XVIII, con el proyecto emanado de la lúcida cabeza de fray Diego José de Cádiz, siempre al servicio de los intereses de su orden.

---

<sup>29</sup> Ferrini/Ramírez, 2001: 234-235.

<sup>30</sup> Palomero, 1992: 136-137.

<sup>31</sup> Sánchez, 1997: 264-265.

<sup>32</sup> Camacho, 1997: 281-282.

## Bibliografía

- Aguilar García, María Dolores (1987): *Pedro Díaz de Palacios. Maestro mayor de la catedral de Málaga*. Málaga: Universidad.
- Cádiz, Diego José de (1799): *Colección de sermones y otras obras del P. F. Diego José de Cádiz* (vol. 5). Madrid: Pacheco.
- Camacho Martínez, Rosario (1981): *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad.
- Camacho Martínez, Rosario (dir.) (1997): *Guía histórico-artística de Málaga*. Málaga: Editorial Arguval.
- Camacho Martínez, Rosario (2008): “Del desierto de penitencia al claustro conventual. Pinturas murales y programas iconográficos del convento de la Magdalena de Antequera”. En: Parejo Barranco, Antonio (coord.): *El antiguo convento de la Magdalena: historia y patrimonio (1568-2008)*. Antequera: Grupo Antequera Golf, pp. 113-137.
- Camacho Martínez, Rosario/Coloma Martín, Isidoro (2006): *Guía artística de Málaga y su provincia (I)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Clavijo García, Agustín (1985): “Un pintor al servicio de la orden de los capuchinos: Juan Ramírez de la Fuente”. En: *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 8, Málaga, pp. 7-42.
- Compendio del origen, grandeza y regla del sagrado Venerable Orden Tercero de N. P. S. Francisco y sumario de indulgencias...* Málaga (s/f).
- Chacón Cabello, Enrique (2004): “Fundaciones conventuales de la antigua provincia franciscano-capuchina de Andalucía”. En: Peláez del Rosal, Manuel (dir.): *El franciscanismo en Andalucía, IX curso de verano Los capuchinos y la Divina Pastora*. Córdoba: CajaSur, pp. 205-215.
- Estrada Castro, Juan (1972): *La Divina Pastora y el barrio de Capuchinos*. Málaga: Gráficas San Andrés.
- Ferrini, Giuliano/Ramírez, José Guillermo (2001): *Santos franciscanos para cada día*. Cesena: Edizioni Porziuncola.
- García de la Leña, Cecilio (1793): *Conversaciones históricas malagueñas IV*. Málaga: Luis Carreras.
- Guede y Fernández, Lisardo/Gómez Marín, Rafael (1983): *Historia de Málaga. Vicarias, parroquias, seminarios, sínodos*. Málaga.
- Llordén Simón, Andrés (1959): *Pintores y doradores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*. Ávila: Editorial y gráficas Senén Martín.
- Palomero Páramo, Jesús Miguel (1992): “Iconografía franciscana en España y América”. En: *Los Franciscanos y el Nuevo Mundo*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, pp. 131-138.
- Ramírez González, Sergio (2003): “Discurso iconográfico y simbolismo mariano del templo de la Virgen de la Paz en Ronda”. En: *Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Málaga: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, pp. 407-424.
- Ramírez González, Sergio (2004): “Fray Diego José de Cádiz y el ocaso de la predicación barroca: vestigios histórico-artísticos en Ronda”. En: *IX Curso El Franciscanismo en Andalucía*. Córdoba: CajaSur, pp. 101-130.
- Ramírez González, Sergio (2006): *Málaga Seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)*. Málaga: Universidad.
- Ramírez González, Sergio (2022): “El antiguo convento de capuchinos de Málaga. Trayectoria histórica y patrimonio artístico”. En: *La Divina Pastora. Una devoción de los Capuchinos para Málaga*. Málaga: Congregación de la Divina Pastora de las Almas-Junta de Andalucía, pp. 105-136.

- Ramírez Peralbo, Alfonso (1999): *Primer centenario de la restauración de la provincia capuchina de Andalucía, 1898-1999*. Granada: Padres Capuchinos.
- Réau, Louis (2000): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F* (tomo 2, vol. 3). Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Reder Gadow, Marion (2018): “Antiguo convento capuchino”. En: *Tesoros de Capuchinos*. Málaga: Fundación Málaga-ArsMálaga, pp. 11-17.
- Rodríguez Marín, Francisco José (2000a): *Málaga conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*. Málaga: Editorial Arguval.
- Rodríguez Marín, Francisco José (2000b): “Transformaciones urbanísticas en la huerta del convento de Capuchinos de Málaga: el asilo de Eduardo Peinado”. En: *Isla de Arriarán*, XV, Málaga, pp. 175-187.
- Rodríguez Marín, Francisco José (2000c): “El convento capuchino de Santa Brígida de Málaga: arquitectura y urbanismo”. En: *IV Curso de verano El Franciscanismo en Andalucía*. Córdoba: CajaSur, pp. 88-89.
- Rodríguez Morgado, Iluminada (2019): *La huella histórico-artística de fray Diego José de Cádiz en la provincia de Málaga* (Trabajo Fin de Máster). Sevilla: Universidad.
- Romero Torres, José Luis (2018): “San Antonio de Padua”. En: *Tesoros de Capuchinos*. Málaga: Fundación Málaga-ArsMálaga, pp. 66-69.
- San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época* (edición de José Antonio Guerra) (2000). Madrid: BAC.
- Sánchez López, Juan Antonio (1996): “Iconografía dieciochesca en Málaga. Interpretaciones escultóricas del tema de la Divina Pastora”. En: *Baética*, 18, Málaga, pp. 37-62.
- Sánchez López, Juan Antonio (1997): “Iconografía franciscana en Andalucía: los temas y su proyección artística”. En: Peláez del Rosal, Manuel (dir.): *El franciscanismo en Andalucía, I curso de verano san Francisco en la historia, arte, literatura y religiosidad popular*. Córdoba: AHEF-Academia de Cronistas de Ciudades de Andalucía, pp. 242-280.
- Sánchez López, Juan Antonio (2002): “Ornamentaciones pintadas del Barroco en la iglesia conventual de los capuchinos de Antequera”. En: *Boletín de Arte*, 23, Málaga, pp. 637-651.
- Sánchez López, Juan Antonio (2018): “Iconografía de los Capuchinos”. En: *Tesoros de Capuchinos*. Málaga: Fundación Málaga-ArsMálaga, pp. 27-37.
- Valencina, Ambrosio de (1906): *Reseña histórica de la provincia capuchina de Andalucía y varones ilustres en ciencia y virtud que han florecido en ella desde su fundación hasta el presente*. Sevilla: Imprenta de la Divina Pastora.
- Valencina, Ambrosio de (1910): *Los capuchinos de Andalucía en la Guerra de la Independencia*. Sevilla.
- Valiente Romero, Antonio (2013): “Del testimonio a la crónica. Breve historia del convento de capuchinos de Antequera y de quienes la escribieron”. En: *Capuchinos, memoria agradecida*. Antequera: Audiolis, pp. 13-55.