

## ■ Oportunismo político e instrumentalización de un patronato mariano. La ermita de los Remedios en Vélez-Málaga y sus pinturas murales

Juan Antonio Sánchez López

*El presente trabajo estudia el ciclo de pinturas murales del siglo XVIII existentes en la Ermita de los Remedios de Vélez-Málaga, cuyo discurso iconográfico responde, en su primera fase, a la exaltación triunfalista y aduladora de la figura regia de Felipe V llevada a cabo en el Municipio, a raíz de la Guerra de Sucesión. A una etapa posterior corresponderían otras labores pictóricas dedicadas a la Virgen, resueltas en clave de episodios historiadados.*

*The author studies wall-paintings, dated on XVIII century, of the Remedios Church in Vélez-Málaga. Their iconography remains royal exaltation of Felipe V, first King of Bourbonian Dynasty in Spain, conquering Spanish Succession War, by the Town-Council of Vélez. After those, several paintings about Virgin Mary's life were made in the temple.*

En una época en la que todo era posible, no es de extrañar que la indistinción entre lo visible y lo invisible, —entre lo civil y lo sagrado, en definitiva— se hiciese notar, e incluso se dejase ver, en una serie de reacciones colectivas, —a medio camino entre el impulso visceral y el acto calculador— que bajo la perspectiva de la mirada histórica aparecen convertidos en testigos fehacientes de unas constantes "interferencias" entre el Cielo y la Tierra. En nuestro caso, esta reflexión nos conducirá a comprobar cómo por circunstancias en principio ajenas a las habituales en situaciones similares, una advocación mariana de probada aceptación popular terminará recibiendo, de manera un tanto inesperada, el espaldarazo oficial por parte de los poderes públicos que terminarán elevándola, de hecho y de derecho, a la simbólica cúspide del imaginario colectivo. Acosados por unas circunstancias un tanto especiales, los promotores de la idea encuentran en aquélla el pretexto idóneo para salir airoso de una situación un algo comprometida, valiéndose, como no podía

---

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: "Oportunismo político e instrumentalización de un patronato mariano. La ermita de los Remedios en Vélez-Málaga y sus pinturas murales", en *Boletín de Arte* nº 24, Universidad de Málaga, 2003, págs. 463-502.

ser menos, del lenguaje visual y el discurso iconográfico como vehículos persuasivos y medios de propaganda para proclamar a los cuatro vientos lo que no deja de ser — según veremos— un dechado oportunista por parte de un Cabildo municipal que "domestica" y amolda a sus propios intereses los principios básicos de la religiosidad popular.<sup>1</sup>

#### LA "FABRICACIÓN" DE UNA DEVOCIÓN POPULAR.

En 1701, la *Virgen de los Remedios era votada y proclamada solemnemente* patrona de la ciudad de Vélez-Málaga.<sup>2</sup> Lejos de lo que pudiera pensarse en un principio, no cabe reconocer en ese hecho la culminación de un reconocimiento secular explícito, asumido incondicional y permanentemente por todas y cada una de las "fuerzas vivas" ciudadanas a lo largo de los años. Por el contrario, el culto a la imagen mariana venía siendo mantenido y controlado básicamente por una iniciativa privada que, desde mediados del Seiscientos, no había cejado en el empeño de promover y difundir su devoción bajo el reclamo, como no podía ser menos, de sus presuntos poderes taumatúrgicos. En 1652, Francisco de Vedmar alude sutilmente a la cuestión al referir que *La antigüedad de Nuestra Señora de los Remedios no es mucha, pues quando escribo esto ay vivas dos Religiosas Monjas del Convento de Santa Clara desta ciudad, que se acuerdan quando se traxo de la ciudad de Granada, sobrinas de doña María Calderón y del Alférez Francisco de Toledo su hermano. Esta señora, avrá cincuenta y ocho años, quando esto escribo, poco más, o menos, que embió a Granada por esta hechura de la Reyna de los Angeles, y trayda para vestirla, la puso en una sala del dicho su hermano, con quien vivía (que después Melchor de Vozmediano, casado con una hija suya, me la vendió).*<sup>3</sup>

A tenor de lo referido, es obvio que, desde su llegada a tierras veleñas, aquella escultura había permanecido oculta a las miradas del público al depositarse en un oratorio particular.<sup>4</sup> Sin embargo, y quizás ya desde antes de verse convertido en su poseedor, Francisco Vedmar debió ir albergando el propósito de convertirla en el

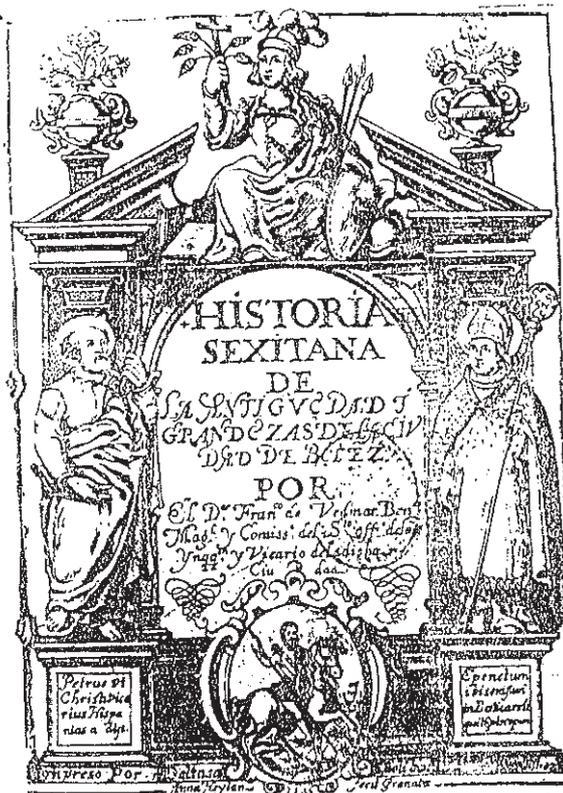
<sup>1</sup> Este trabajo se integra en el Proyecto de Investigación del Plan Nacional de I+D+I n° BHA 2000-1033 "Pintura mural y Patrimonio Histórico en Málaga y Melilla: Configuración urbana e imagen simbólica", del que es investigadora principal la Dra. Rosario Camacho Martínez.

<sup>2</sup> Agradecemos a Pilar Pezzi Cristóbal, María Morente del Monte y a Javier González Torres su siempre amable y generosa colaboración en este trabajo.

<sup>3</sup> VEDMAR, F.de: *Historia Sexitana de la Antigüedad y Grandezas de la Ciudad de Bélez*, Granada, Impreso por Baltasar de Bolívar y Francisco Sánchez, 1652, fol. 171r.

<sup>4</sup> Sobre el tema véanse los trabajos de MARTOS JIMÉNEZ, A.M<sup>a</sup> y PEZZI CRISTÓBAL, P: "La ciudad de Vélez-Málaga y la Virgen de los Remedios", en ARANDA DONCEL, J. (coord.): *Actas del Congreso Nacional sobre la advocación de Nuestra Señora de los Remedios. Historia y Arte*, Córdoba, Diputación Provincial-Hermandad de los Remedios de Aguilar-Ayuntamiento de Aguilar de la Frontera, 1995, págs. 167-186 y *La Ermita de los Remedios de Vélez-Málaga*, Vélez-Málaga, Ayuntamiento-Universidad de la Axarquía, 1998.

1. Frontispicio de la  
Historia Sexitana de  
Francisco de Vedmar



epicentro de la religiosidad popular de la ciudad, canalizada mediante distintas manifestaciones de un culto público que, por supuesto y con toda la carga de preeminencia social, ritual y simbólica que ello implicaba, él mismo controlaría en todo momento. No puede olvidarse que además de Comisario del Santo Oficio, Beneficiado de la parroquia de San Juan Bautista y Vicario de Vélez, quien tales líneas escribía fue el primer capellán de la ermita donde, al menos desde 1622, recibía culto la efigie.<sup>5</sup> Sin embargo, la importancia de este hecho es mucho mayor

<sup>5</sup> LLORDÉN SIMÓN, A.: *Ensayo histórico-documental de los maestros plateros malagueños de los siglos XVI y XVII. Datos inéditos del Archivo de Protocolos para una historia del arte de la platería en la ciudad de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento, 1947, pág. 168 y *La Orfebrería en Málaga. Maestros plateros malagueños (siglos XV-XIX)*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 1985, pág. 241. En concreto, el investigador agustino aporta una referencia protocolizada en la Escribanía de Francisco Carrillo, alusiva al cáliz de plata con su patena que el hermano Juan de Dios, ermitaño de los Remedios, y un particular de nombre Luis Felipe Pinar encargaran en su día al platero Francisco Vázquez para el servicio del templo.

de lo que a simple vista pudiera pensarse, por cuanto desde la privilegiada posición que le brindaba la proximidad física al simulacro mariano, este eclesiástico encarnaba en su persona todo un poder fáctico y efectivo sobre los grupos sociales de la ciudad, de los que Vedmar sabría sacar partido; no sólo desde su condición de custodio de la talla de la Virgen, sino como principal promotor de la fundación de una Hermandad que, a partir de 1640, debió aglutinar en su momento a las clases más favorecidas de Vélez.<sup>6</sup> Qué duda cabe que su propia *Historia Sexitana de la Antigüedad y Grandezas de la ciudad de Bélez*<sup>7</sup> constituyó a posteriori el instrumento propagandístico más apropiado para enmascarar sus ambiciosas pretensiones, al erigirse en el imprescindible aporte literario a partir del cual habría de construirse y perfilarse en lo sucesivo todo el bagaje "mítico" en torno a la imagen y su santuario, cuya inserción en la trayectoria histórica de dicho municipio Vedmar se había ocupado de verificar y sancionar por siempre en las páginas de su obra.<sup>8</sup> (Fig. 1)

La estrategia diseñada por Francisco Vedmar pasaba primeramente por "justificar" y "demostrar" ante la opinión pública el móvil aducido por la Providencia para que la *Virgen de los Remedios* dejase de ser considerada una modesta imagen oculta entre las intimidades de la devoción doméstica y revelara los méritos por los que "merecía" elevarse al primer plano de la devoción ciudadana. La razón no podía ser otra que la supuesta voluntad divina a brindar al colectivo veleño un icono especialmente milagroso que, a partir de entonces, le sirviese de intercesor ante las potencias celestiales y al cual podía impetrársele cualquier tipo de socorro o "remedio" en época de tribulación, sequía, epidemia, desgracia o coyuntura desfavorable, en consonancia con la misma advocación de la efigie: *nombre que le viene muy a propósito con lo que a esta ciudad sus vecinos y devotos obra con tantos milagros como cada día se ven, y lo muestran los poderes de su ermita, toldadas de los [exvotos] que los enfermos cuelgan en ella, banderas y estandartes, grillos y cadenas de cautivos, y otras armas de fuego en señal que alcanzaron de Cristo Señor Nuestro por intercesión de su madre santísima el remedio que le pedía.*<sup>9</sup> Tales previsiones no eran sino un exponente más de la pervivencia en el contexto de la mentalidad barroca del carácter teúrgico de la medicina medieval, siempre dispuesta a contemplar en cada calamidad toda una sintomatología específica de la acción punitiva de la divinidad frente a las transgresiones del ser humano, instigándolo a retornar a las pautas mora-

<sup>6</sup> Archivo Municipal de Vélez Málaga, *Actas Capitulares*, Sig. II-1-8, Cabildo de 24-Abril-1640, fol. 235r.

<sup>7</sup> Precedente directo de la misma es la otra aportación historiográfica de F. de VEDMAR: *Bosquejo apologético de las grandezas de la ciudad de Vélez-Málaga*, Málaga, Impreso por Juan Serrano de Vargas y Ureña, 1640. Edición facsimilar a cargo de Librería Anticuaria "El Guadalhorce", Málaga, 1961.

<sup>8</sup> GAN JIMÉNEZ, P: "En torno al historiador sexitano Francisco de Vedmar", en *Andalucía en el tránsito a la Modernidad. Actas del Coloquio celebrado con motivo del V Centenario de la conquista de Vélez-Málaga (1487-1987)*, Málaga, Diputación Provincial, 1991, pp. 13-20.

<sup>9</sup> VEDMAR, F. de: *Historia Sexitana*, fol. 170r.

2. Primitiva imagen de la Virgen de los Remedios



les establecidas en el ordenamiento social y religioso, en el cual se integra y del cual participa.<sup>10</sup> (Fig. 2) En virtud de tales planteamientos, y en su calidad de poseedor de la efigie, Vedmar también se investía automáticamente del papel de intermediario entre la ciudad y la imagen, cuyos "prodigios" comenzaron a manifestarse "casualmente" en esta mi casa..., y obró en ella una maravilla, y fue, que estando cerrada la sala donde estaba esta Señora, que es la principal de mi casa, entró en ella una de sus sobrinas, o alguna criada, y abriendo la sala, de repente le cayó en el suelo, dando una gran voz y fue el caso, que como estaba la Virgen Santísima en la sala, toda ella estaba resplandeciente, y el rostro de Nuestra Señora sonroseado y de ver esto se espantó, y a la voz que dio subieron las de su casa a la sala, y vieron el resplandor della y el rostro de la Gloriosa Virgen como queda dicho, y desde este tiempo se ha tenido en gran veneración.<sup>11</sup>

Con independencia de la evidente dosis de fantasía del relato, es indudable que en ese presunto acontecimiento "sobrenatural" nuevamente la sugestión y la impresión ante la presencia inesperada y la visión imponente de la efigie —posiblemente enfatizada a causa de algún imprevisto efecto de iluminación y/o unas condiciones ambientales un tanto particulares que excitaron la fantasía de aquellas mujeres— debieron jugar un más que decisivo papel. Sobre todo, teniendo en cuenta la constante predisposición psicológica del individuo seiscentista hacia la aparición, el arrebató, el éxtasis, el milagro y todo signo capaz de materializarse y ser aprehendido por una mirada ávida y anhelante de este tipo de fenómenos. Si no, basta comparar

<sup>10</sup> SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Muerte y Cofradías de Pasión en la Málaga del siglo XVIII (La imagen procesional del Barroco y su proyección en las mentalidades)*, Málaga, Diputación Provincial, 1990, p. 101.

<sup>11</sup> VEDMAR, F de: *Historia Sexitana*, fol. 171r.

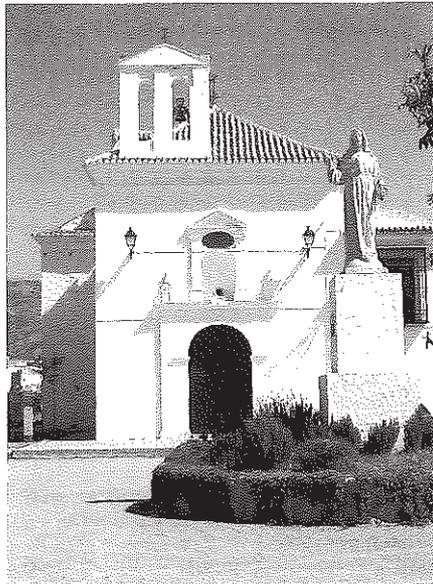
el suceso descrito con otra controvertida manifestación hierofánica que mantuvo en expectación a la Granada de 1679, acosada por la peste. Completamente susceptible y receptiva a dejarse fascinar por un clima "maravillosista" siempre a flor de piel — aunque, en honor a la verdad, bastante más intenso en tales situaciones críticas— la ciudad del Darro se conmocionó al correrse una noticia singular. Al parecer, y mientras se procedía a colocar en unas andas de plata a la *Virgen del Rosario* del Convento dominico de Santa Cruz la Real, se *vió en medio de la frente entre las dos cejas de la dicha imagen una luz de diferentes colores, en forma de estrella*.<sup>12</sup> Aunque las declaraciones de la mayoría de los testigos y las referencias documentales quisieran ver en ello una prueba tangible del aura sacralizada de la efigie —de efecto similar a *como si Dios pusiese en aquel mismo sitio un diamante y piedra preciosa*— la realidad se antojaba bien distinta, por cuanto no cabía atribuir otra procedencia a tal señal que la causada por el aspecto flamante y reluciente de la efigie a raíz de la aplicación de los *nuevos barnices en el rostro*.

Con todo, los aludidos *frescos sonrosados* sirvieron a la *Virgen de los Remedios* para darse a conocer a Vélez-Málaga. Había llegado el momento de hacerla abandonar la clausura del domicilio de Vedmar y proyectarla hacia la órbita ciudadana, presta a ser conquistada por la emergente devoción. En este punto, el eclesiástico tampoco podía permitirse ninguna posibilidad de error, pues de la elección del emplazamiento dependería el impacto y propagación de su culto. En primera instancia, la iglesia del Real Convento de Santiago, perteneciente a los Franciscanos, podía ser un buen lugar, visto el extraordinario arraigo y afinidad existentes entre la comunidad seráfica y el colectivo veleño. Pronto se impondría un drástico cambio de planes que hizo dirigir la mirada de Vedmar hacia un pequeño edículo dedicado a San Cristóbal existente en el cerro de este nombre y de escasa importancia, a juzgar por la nula atención que le presta la documentación y la literatura coetáneas. Sin embargo, tal decisión no fue tomada a la ligera ni dictada por la casualidad, por cuanto la rumorología popular venía reconociendo en dicho lugar un *temenos* o terreno sagrado que, supuestamente, escondía numerosas reliquias en sus entrañas, amén de haber sido escenario de distintos hechos misteriosos. Con el definitivo traslado de la escultura mariana a la que sería su morada definitiva se consumaba el progresivo proceso sacralizador del sitio, rentabilizándolo a favor de la imagen a la par que la memoria histórica del cerro de San Cristóbal se sacudía del lastre del olvido. Hasta tal grado fue calculado el efecto compensatorio de la iniciativa, que el mentor se muestra taxativo al sentenciar cómo desde entonces el cerro es *el Santuario de esta ciudad, y de su comarca, y pueblos Sexitanos de su jurisdicción más frecuentado, y digo Santuario, porque demás de Nuestra Señora, y su Hijo, se tiene*

<sup>12</sup> SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, F: "El milagro de la Virgen de la Estrella: un apunte sobre la devoción granadina en el siglo XVII", *Actas de los VII Encuentros de Historia y Arqueología: Gremios, Hermandades y Cofradías. Una aproximación científica al asociacionismo profesional y religioso en la Historia de Andalucía*, San Fernando, Ayuntamiento, 1991, pp. 171-177.

3. Exterior de la Ermita de los Remedios

por tradición aver en este sitio algunos cuerpos de Santos, como queda dicho y los huessos que al deshazer la Hermita antigua, y a allanar el cerro se hallaron, pudiendo ser de ellos por las luzes que en esta Hermita se vieron parar y venir de la fortaleza.<sup>13</sup> Sin embargo, y en paralelo a estos acontecimientos, también se producía un desplazamiento simbólico de la devoción preexistente, por cuanto se procedía a la rotunda suplantación del primitivo titular por la Virgen de los Remedios. De esta manera, ya nada ni nadie podían impedir que la imagen quedase convertida ahora en dueña y señora de un enclave, desde el cual el dominio del tejido urbano no sólo se ejerce visualmente al poderlo contemplar en toda su panorámica, sino también simbólicamente desde la "altura" moral adquirida por el modesto inmueble al transformarse en una verdadera acrópolis mariana. Así lo confiesa Vedmar, con una satisfacción no contenida, cuando refiere que la Virgen —*guarda atalaya y guarda de esta ciudad*— estuvo después en el Convento de San Francisco un poco de tiempo, hasta que se llevó a la Hermita de San Cristóbal en procesión, en donde la hizieron fiesta, y se quedó por moradora della, y desde entonces la dicha Hermita es más conocida por de Nuestra Señora de los Remedios, que por de San Cristóbal.<sup>14</sup> (Fig. 3)



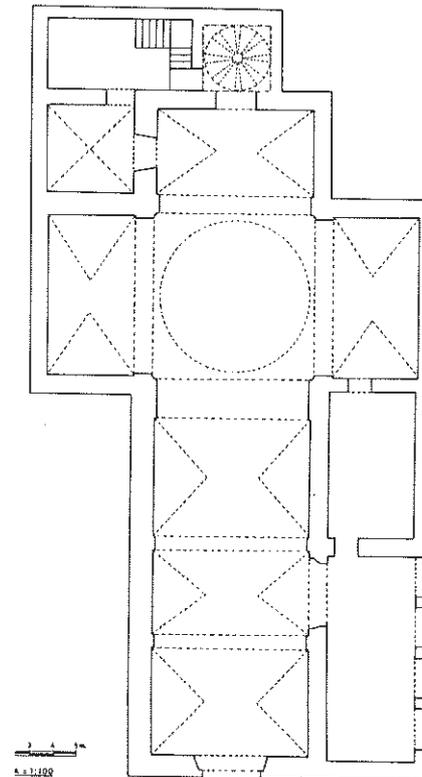
En 1622, el culto a la efigie en la ermita era toda una realidad; no sólo al contar ya para su cuidado con un ermitaño establecido en ella, sino por detectarse asimismo ciertas iniciativas orientadas a dotarla y proveerla de un pertinente ajuar litúrgico, exigido por la cada vez mayor concurrencia de fieles. No extraña, pues, que la capilla resultase bien pronto completamente insuficiente para las expectativas del promotor, quien de inmediato se aplicó al proyecto de demolerla para levantar un templo de mayor capacidad en su lugar. En este punto, la crónica de los hechos relatados por Vedmar contradice la certeza histórica atestiguada por la documentación. En

<sup>13</sup> VEDMAR, F de: *Historia Sexitana*, fol. 170v.

<sup>14</sup> *Ibidem*, fol. 171v.

4. Planta de la Ermita de los Remedios

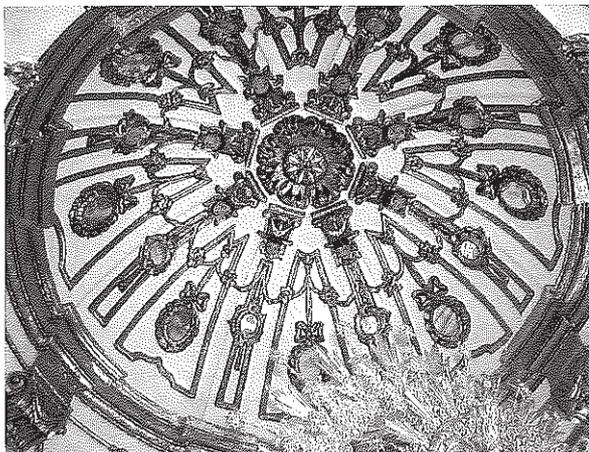
efecto, la construcción del nuevo inmueble —el actual— imponía de partida vencer un ostensible problema técnico y topográfico planteado por la orografía irregular del terreno, que obligaba a acometer el allanamiento del cerro. Iniciadas las obras en 1640, en 1649 el propio Francisco de Vedmar oficiaba la consagración de la todavía inconclusa iglesia, cuyas obras proseguían en 1654, cuando la mayordomía de la Hermandad de los Remedios solicita a los responsables municipales una ayuda de costa para aplicarla a la fábrica de la Iglesia de dicha Señora. Y [dado que] los gastos de ella se componen de limosnas particulares, suplica a la Ciudad le ayude con una limosna para que la dicha obra vaya en aumento.<sup>15</sup> (Fig. 4)



En salvaguarda de sus intereses y en abierta contradicción con las circunstancias referidas, Vedmar silencia la ralentización de los trabajos, junto a las lógicas y grandes dificultades que debieron inferirse de los movimientos de tierra preparatorios. Siempre fiel a sus pretensiones, el eclesiástico ofrece a la posteridad el cuadro idílico de una Utopía donde la intercesión mariana solventa los obstáculos, todos los lugareños se aplican ufanos a honrarla con su participación espontánea —y por supuesto, completamente desinteresada— y lo sobrenatural cobra carta de naturaleza por doquier en cualquiera de los avatares de la construcción: *Tienese por milagro de la Reyna de los Angeles, que un cerro tan empinado, en tampoco tiempo, y con poco gasto se allanasse, como ahora está: más que mucho, si Nuestra Señora de los Remedios obró en esto sus maravillas, moviendo a todos los vecinos desta ciudad, y a los de los lugares de su jurisdicción, y hasta a los Moros y jornaleros, a que fueran a trabajar en esta obra sin interés alguno; y de noche muchas mugeres de todos los estados, con sus padres, maridos, y hermanos,*

<sup>15</sup> A.M.V.M., *Actas Capitulares*, Sig. II-1-11, lib. 1, Cabildo de 10-Marzo-1654, fol. 30v.

5. *Bóveda del camarín de la Ermita de los Remedios*



subían a lo mesmo, ellos a cabar, y ellas a esportear la tierra y pizarras; con tantas ayudas, y algunas limosnas se consiguió lo que se pretendía, que parecía imposible, y se allanó lo bastante el cerro, donde se va haziendo la Iglesia y Templo.<sup>16</sup> (Fig. 5)

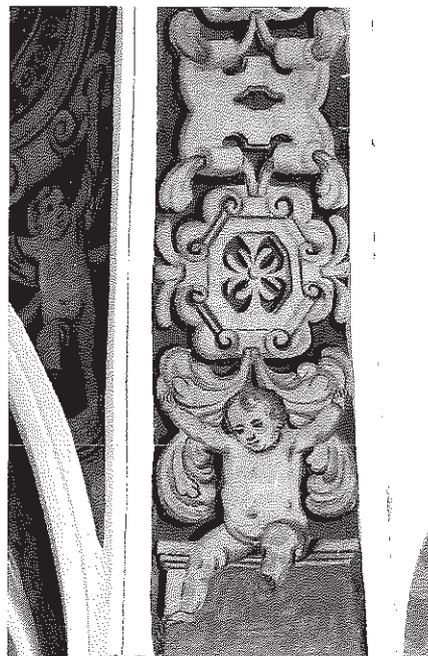
Con independencia de las discordancias entre la realidad y la ficción, lo cierto es que la intuición de Vedmar al "apostar" por el éxito devocional del simulacro mariano se vio ratificada e incrementada conforme avanzaba la centuria. Todo estaba dispuesto para que, de una manera más insólita que natural, la *Virgen de los Remedios* asumiese el patronato efectivo de la ciudad de Vélez-Málaga con toda la subsiguiente carga honorífica. A raíz del mismo, la imagen remataba, en apenas ochenta años desde su ubicación en la ermita, una fulgurante "carrera" devocional. La coyuntura vendría dada por las circunstancias colaterales a la Guerra de Sucesión española y las distintas reacciones que suscitara el modo de vivir el conflicto en cada población del Estado<sup>17</sup>, Vélez-Málaga en nuestro caso<sup>18</sup>. De antemano, y nada más conocerse, en Noviembre de 1700, las notificaciones de Mariana de Austria —Reina Gobernadora y madre del difunto Carlos II— y del Presidente del Consejo de Castilla comunicando el óbito regio y las disposiciones para la celebración de las consabidas exequias, la oligarquía veleña ya había tomado partido entusiasta por quien, asimismo, había sido presentado simultáneamente como legítimo heredero de la Corona Hispánica: Felipe V. El recelo de los capitulares hacia los partidarios del Archiduque Carlos de Austria —el otro pretendiente al trono de España— motivaría una progresión de acontecimientos encadenados que aspiraban a aunar voluntades en torno al

<sup>16</sup> VEDMAR, Fde: *Historia Sexitana*, fol. 170r.

<sup>17</sup> KAMEN, H.: *La Guerra de Sucesión en España (1700-1715)*, Barcelona, Grijalbo, 1974.

<sup>18</sup> PEZZI CRISTÓBAL, P: *La Guerra de Sucesión en Vélez-Málaga (1700-1715)*, Málaga, Diputación Provincial, 1997.

6. Pormenor de las decoraciones pictóricas de la Ermita de los Remedios



elegido. (Fig. 6) Conscientes de lo delicado del tema, el Cabildo Municipal protagonizaría un despliegue "mediático" sin precedentes, en cuyo funcionamiento se activarían todos los recursos existentes, sin menoscabo de medios ni esfuerzos en apoyo a la causa.<sup>19</sup> En virtud de esta premisa, tampoco se vacilaría un instante en manipular las claves de la religiosidad y las devociones de la ciudad<sup>20</sup>, siendo en este punto donde radica la gran oportunidad histórica que se resolvería tan ventajosamente a favor de la *Virgen de los Remedios*, que, sin ánimos de ironizar, ni siquiera el mismo Francisco de Vedmar hubiera planificado con repercusiones más óptimas.

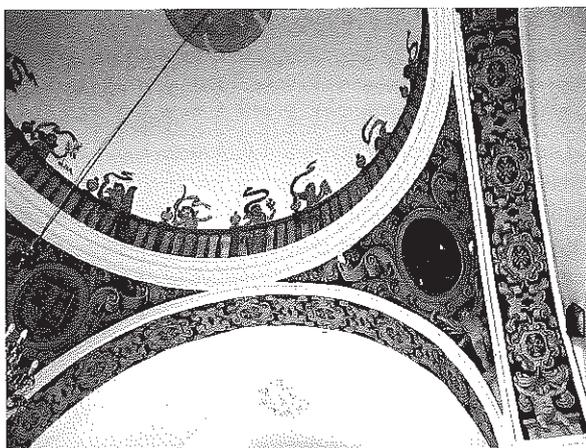
El más que fundado temor a la impugnación del testamento real, indujo a Mariana de Austria a dirigirse a todos los municipios del reino requiriendo la pronta celebración de las honras fúnebres por su hijo y la aceleración del proceso ceremonial que, acto seguido, debía derivar en la subsiguiente entronización de Felipe V.<sup>21</sup> Con ello se esperaba precipitar su acatamiento como monarca conforme viniese siendo proclamado por las autoridades de cada ciudad del Estado, en su intención — finalmente frustrada— de contener una crisis internacional que terminaría derivando

<sup>19</sup> PEZZI CRISTÓBAL, P: "Vivencia comunitaria, presión fiscal e información pública en un período bélico (1700-1714)", *Homenaje al Profesor Carlos Posac Mon*, Ceuta, Instituto de Estudios Ceutíes, 1998, págs. 387-397. Para una perspectiva genérica véase de la misma autora *El Gobierno Municipal de Vélez-Málaga en el siglo XVIII*, Málaga, Diputación Provincial-CEDMA, 2003.

<sup>20</sup> PEZZI CRISTÓBAL, P: "La utilización de la devoción popular a favor de un soberano", *La religiosidad popular y Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2001, págs. 111-119.

<sup>21</sup> A.M.V.M., *Actas Capitulares*, Sig. II-1-19, lib. 1, fols. 156v.-158v., 159r. y 160r.-169v., Cabildos de 9-Noviembre-1700 y 11-Noviembre-1700.

7. Perspectiva de los  
arcos y bóveda  
del crucero



en un conflicto bélico a gran escala. Si ésta fue la tónica registrada en un plano genérico nacional, en la ciudad de Vélez-Málaga incidían distintas circunstancias particulares representadas por los intereses de la oligarquía dominante, cuya obsesión a lo largo de los años venideros será testimoniar por activo y por pasivo, por escrito y visualmente, en público y en privado, una actitud de estricta y férrea sumisión al heredero francés, cuyos triunfos armados serán festejados con un extraordinario —y, con frecuencia, hasta excesivo— entusiasmo, traducido de inmediato en múltiples manifestaciones de regocijo y ostentosa fidelidad. Se esperaba con ello investir el trasfondo del enfrentamiento de los visos de una auténtica "cruzada" contra los aliados protestantes —Inglaterra y Holanda— del Archiduque Carlos de Austria. En este sentido, y a diferencia del pensamiento maquiavélico que consideraba lícitos todos los medios conducentes a la consecución del objetivo político propuesto, la mentalidad de los polemistas españoles reconocían en la coalición antiborbónica entre un imperio católico y países protestantes algo execrable y abominable, al prevalecer siempre para aquellos su convencimiento en la salvaguarda de la Religión como un principio trascendente y prioritario al interés y la conveniencia de los estados. Del mismo modo, la poderosa publicística<sup>22</sup> de las potencias coaligadas en el frente austracista —tremendamente eficaz y demoledora, como es sabido, desde los tiempos de la Reforma— era especialmente temida por las autoridades veleñas a la hora de suscitar reacciones partidistas y comportamientos subversivos entre la población, desde siempre más generalizados en una comarca costera que mantenía unas fuertes relaciones con el mundo exterior y con una relevante colonia extranjera capaz de capitalizar un intenso trasiego comercial que le hacía estar en contacto permanente con sus países de origen.<sup>23</sup> (Fig. 7)

<sup>22</sup> PÉREZ PICAZO, M<sup>a</sup>.T.: *La publicística española en la Guerra de Sucesión*, Madrid, CSIC, 1966, págs. 214-216 (vol. 1).

<sup>23</sup> PEZZI CRISTÓBAL, E: "La utilización", págs. 112-113.

De entrada, las exequias de Carlos II sufrieron un drástico recorte en comparación con la larga duración habitual en otras situaciones, limitándose a dos días de luto riguroso y a los oficios litúrgicos y panegíricos correspondientes predicados por los religiosos de los distintos conventos de la ciudad. En opinión de los regidores, el proceso de *a rey muerto, rey puesto* debía seguirse con escrupulosa fidelidad si se pretendía imprimir un aire de absoluta normalidad y sobre todo de legalidad a la cuestión sucesoria. De ahí que, desoyendo la recomendación de la Regente de adelantar la proclamación de Felipe V a las exequias de Carlos II si ello era necesario<sup>24</sup>, los capitulares veleños optasen por un procedimiento protocolario que, simplemente, abreviaba los trámites reglamentarios para que pudiera procederse a la coronación del heredero sin solaparla al último tributo a la memoria del finado, dejando siempre clara su voluntad de cumplimentar los plazos y secuencias establecidas en el ceremonial. De esta manera, la Iglesia de San Juan Bautista —la mayor en importancia aunque no en rango de la ciudad— brindaba el escenario para los actos luctuosos, cuya conclusión dejaba el camino libre para la subsiguiente proclamación. Así, el 5 de Diciembre de 1701, el Alférez Mayor acompañado del Corregidor de Vélez y los dos regidores perpetuos de mayor edad procedía a colocar solemnemente en el balcón de las Casas Capitulares la insignia real de Felipe V, a cuya vista los soldados dispararon las salvas de artillería que daban inicio al rito civil de la proclamación. Llegado a su culmen, el Alférez Mayor tremolaba por tres veces consecutivas la enseña en presencia de los restantes capitulares, la aristocracia, la caballería y las milicias, ante el pueblo congregado en las inmediaciones, a la par que exclamaba con gran voz: *oid, oid, oid, atended, atended, atended, que este Estandarte Real se levanta y nuestro Rey y Señor Don Felipe V, que Dios guarde, Castilla, Castilla, Castilla, Vélez, Vélez, Vélez.*<sup>25</sup>

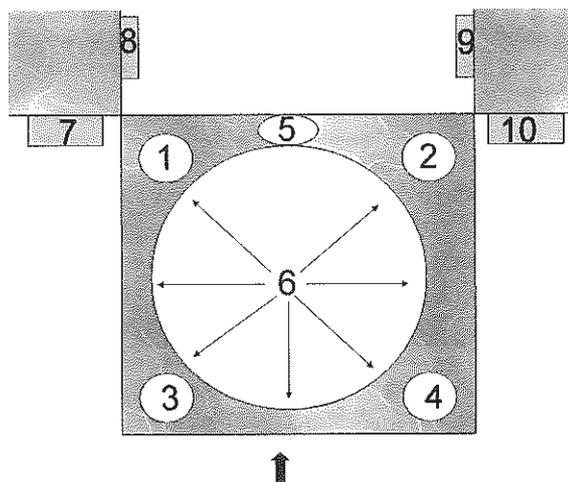
Sin embargo, y aunque indisociables de este momento de excitación patriótica, los hechos que propiciaron la proclamación del patronato de la Virgen de los Remedios se encuentran ligados a un acontecimiento inmediato a la proclamación, acaecido el 22 de Enero de 1701, cuando en este día Felipe V tomaba posesión efectiva de su reino al entrar en el país por Irún. Acatando las instrucciones de Fray Manuel de Arias, Presidente del Real Consejo de Castilla, la corporación celebraba cabildo *para que lo tenga entendido y celebre este aviso con la demostración de alegría que se requiere y pide este aviso de tanto gusto. Y visto por la Ciudad acordó se celebre el gozo de haber llegado Su Majestad con salud a los dominios de España, con fuegos y luminarias generales y que en hazimiento de gracias concorra a la Iglesia y Capilla de Nuestra Señora de los Remedios esta Ciudad a hazerle una fiesta y cantarle el Te Deum Laudamus con la Capilla de Música.*<sup>26</sup> Si esto sucedía el 8

<sup>24</sup> A.M.V.M., *Actas Capitulares*, Sig. II-1-19, lib. 1, fols. 172r-173v. y 175v-181r., Cabildos de 22-Noviembre-1700 y 30-Noviembre-1700.

<sup>25</sup> *Ibidem*, fol. 184r., Cabildo de 10-Diciembre-1700.

<sup>26</sup> A.M.V.M., *Actas Capitulares*, Sig. II-1-19, lib. 2, fol. 3v., Cabildo de 8-Febrero-1701.

8. Esquema iconográfico de las pinturas del presbiterio



ESQUEMA ICONOGRÁFICO DE LAS PINTURAS DE LA BÓVEDA Y PRESBITERIO DE LA ERMITA DE LOS REMEDIOS (VÉLEZ-MÁLAGA)

- |   |   |
|---|---|
| 1.- FELIPE V  | 8.- Presentación de María en el Templo. |
| 2.- María Luisa Gabriela de Saboya  | 9.- Desposorios de la Virgen            |
| 3.- Armas Reales  | 10.- Sagrada Familia.                   |
| 4.- Escudo de Vélez Málaga  |   |
| 5.- Armas episcopales de Fray Francisco de San José                             |   |
| 6.- Balaustrada y ángeles con instrumentos musicales y los atributos letánicos. |   |
| 7.- Educación de la Virgen.   |   |

de Febrero, dos días después, el 10 de Febrero de 1701, el Cabildo Municipal volvía a juntarse en capítulo para tratar en su orden del día, y de manera totalmente inesperada, un punto cuya resolución no resulta tan extraña por el hecho mismo en sí como por la coyuntura y el momento elegido para llevarla a cabo. (Fig. 8) Tal moción no era otra que la que erigía, institucionalmente y a todos los efectos, la imagen de la *Virgen de los Remedios* en intercesora oficial de Vélez-Málaga ante las potencias divinas, declarándola como tal en los términos siguientes:

*En este Cabildo se confirió el próximo pasado sobre que acudiendo esta Ciudad en todas sus ocasiones de necesidad a la Piedad de Nuestra Señora de los Remedios que sería del agrado de su Divina Majestad se deligiese por su Patrona y protectora, pero que en atención que había poco número de regidores se diese especial llamamiento como era razón para que en este Cabildo se viese y confiriese la materia y ejecutado de esta forma confería en este acausamiento, acordó esta Ciudad todos unánimes y conformes con gran gozo elegir y nombrar como con efecto nombró por su Patrona y protectora a Nuestra Señora de los Remedios sita en su Ermita del cerro de San Cristóbal y ofrece hacerle su fiesta todos los años en memoria dicho patronato en el día de su*

*Patrocinio con asistencia desta Ciudad y los Beneficiados de la Iglesia de Señor San Juan quien ha de decir la misa con la Capilla de la Música, con su sermón y la víspera por la tarde su Salve, asistiendo a ella los Caballeros deputados del mes quienes han de solicitar la fiesta y que se haga con la solemnidad que se requiere a quien la Ciudad lo encarga.*<sup>27</sup>

De la lectura del acta se infiere cómo en aquella misma reunión donde se fijaron los acontecimientos festivos a celebrar a raíz del advenimiento real, alguien tuvo la ocurrencia de proponer al tiempo la proclamación del patronato mariano, sin que se tenga certeza alguna acerca de las verdaderas intenciones que pudiesen planear entre bambalinas de la cuestión. Es cierto que, durante la segunda mitad del Seiscientos y por las causas reseñadas, la *Virgen de los Remedios* había llegado a ser —gracias, sobre todo, a la intensa campaña publicística desatada alrededor suyo por Vedmar— una advocación señera dentro de la comarca, aureolada del prestigio "infalible" inherente a un consolidado prestigio taumatúrgico. Así lo atestiguan distintas referencias documentales<sup>28</sup> alusivas a rogativas, bajadas de la efigie desde el cerro a la parroquia de San Juan y funciones extraordinarias en su honor<sup>29</sup> alentadas por el Consistorio *ad petendam pluviam*, las cuales sí vienen a ratificar aquí las palabras del astuto cronista y mentor de la devoción: *En las necesidades comunes, como faltas de agua (que las ay muy de ordinario en esta ciudad) se trae en procesión con mucha solemnidad a la iglesia de San Juan Bautista, donde se celebran novenarios de Missas y Sermones, y antes de acabarlas se han visto de repente embiarnos Dios, por intercesión suya, copiosas aguas, con que os campos, plantas y sembrados se han fertilizado, y esto en treynta y tres años que he asistido en esta ciudad, lo he visto muchas veces, con que su veneración y devoción ha tomado tantos aumentos, que es su Iglesia la más frequentada desta ciudad.*<sup>30</sup>

Sin embargo, existen varias preguntas que laten en el aire: ¿porqué se planteaba tal distinción en una coyuntura tan escasamente proclive a ello por su trasfondo eminentemente político? o bien ¿porqué un acontecimiento religioso de tanta magnitud no tuvo el oportuno reflejo festivo y singular que merecía justo en aquel instante?, o es que ¿se intentaba enmascarar una acción concreta bajo las consecuencias de otra? La respuesta más conclusiva a todo ello quizás sea la dualidad de hipótesis propuesta por Pezzi Cristóbal al reconocer en el dislate de los municipales, primeramente, un intento de subsanar presumibles malentendidos y suspicacias de rango, sin dejar pasar la oportunidad de instrumentalizar el tirón

<sup>27</sup> *Ibidem*, fols. 4r.-5r., Cabildo de 10-Febrero-1701.

<sup>28</sup> A.M.V.M., *Actas Capitulares*, Sig. II-1-8, fols. 24r., 30v., 132r. y 242r., Cabildos de 14-Abril-1638, 8-Mayo-1638, 1-Abril-1639 y 18-Mayo-1640.

<sup>29</sup> MARTOS JIMÉNEZ, A.M.<sup>a</sup>. y PEZZI CRISTÓBAL, P.: *La ermita de los Remedios*, págs. 35-42 y 59-60 y "La ciudad de Vélez-Málaga y la Virgen de los Remedios", págs. 180-182.

<sup>30</sup> VEDMAR, F. de: *Historia Sexitana*, fols. 171v.-172r.

popular de la advocación mariana en pro del refuerzo ideológico de la monarquía y sus representantes en Vélez-Málaga.<sup>31</sup>

Desarrollando más extensamente estos aspectos, la insólita elección de la ermita como enclave de la solemne función de acción de gracias por la llegada del Rey bien pudo resultar incómoda nada más tomarse el acuerdo, por cuanto el Cabildo debió percatarse de que el lugar designado carecía de la prestancia arquitectónica y/o la relevancia canónica necesarias para un hecho de tanta trascendencia social y política. Sobre todo, teniendo en cuenta que Felipe V accedía al trono cuestionado por la esfera internacional y acosado por la división interna del territorio nacional en torno a su figura y la del otro pretendiente, con lo cual el panorama podía complicarse en sentido negativo si desde Madrid la presunta "inconveniencia" o falta de "decoro" del lugar llegaba a interpretarse como un signo de desafección, reticencia, tibieza o infravaloración que pusiera en entredicho la lealtad jurada al monarca por el Cabildo y la ciudad de Vélez. Contra todo pronóstico, ahora también se rompía una tónica secular de política ciudadana según la cual la Iglesia de San Juan Bautista había desplazado por completo a cualquier otro templo —especialmente a la Parroquia de Santa María— como hito urbano emblemático para la conmemoración de todo tipo de fastos, algo tan evidente y asumido en todos los sentidos que el colectivo veleño le hacía cumplir funciones de Iglesia Mayor sin serlo jurídicamente hablando.<sup>32</sup> Vista la imposibilidad de dar marcha atrás en la iniciativa, la única forma de encubrir el supuesto error, "arreglar" el tema y justificar la celebración del acto en la ermita era testimoniar el peso específico de la misma como el inequívoco núcleo espiritual de la población. Ante la presión de las circunstancias era necesario actuar sin dudar y con la mayor rapidez posible, procediéndose de manera ineludible a la precipitada oficialización del culto municipal a la *Virgen de los Remedios* con todas sus consecuencias. De este modo, sólo si la ermita pasaba a ser el Santuario de la Patrona de la ciudad se alejaría cualquier sombra de sospecha, por cuanto su reducida capacidad y la modestia de su fábrica quedarían oportunamente "excusadas", ante quien osara discutir su preeminencia simbólica para albergar la función solemne por la venida regia con la dignidad institucional requerida en tales casos. En la otra cara de la moneda se advierte la implicación y la complicidad efectivas de la flamante imagen patronal en la dinámica proselitista emprendida por el Municipio en defensa de la persona regia, fusionándose ambos aspectos en un único discurso iconográfico tal y como testimoniará el programa estudiado seguidamente.

<sup>31</sup> PEZZI CRISTÓBAL, P: "La utilización", pág. 115.

<sup>32</sup> PEZZI CRISTÓBAL, P: *Pasa y Limón para los países del Norte. Economía y fiscalidad en Vélez-Málaga en el siglo XVIII*, Universidad, Málaga, 2003, págs. 32-35.

**LA ERMITA DE LOS REMEDIOS. LECTURA DE ETAPAS EN SU CONSTRUCCIÓN Y CONFIGURACIÓN PATRIMONIAL**

En su realidad arquitectónica actual, y a tenor de la trayectoria histórica descrita en páginas anteriores, la ermita de los Remedios de Vélez-Málaga responde a las tipologías constructivas de la segunda mitad del Seiscientos, alcanzando su configuración definitiva a lo largo de una serie de intervenciones que alcanzan hasta el siglo XX. En una primera, comprendida entre 1640-1649, se acometieron tareas determinantes para la ulterior evolución de las obras. Así, el allanamiento previo del cerro de San Cristóbal daba paso a una drástica transformación urbanística del entorno, con la definición de una explanada que hace las veces de simbólico "atrio" abierto al aire libre, cuya funcionalidad como espacio de concentración y lugar de espera antes de acceder al interior del santuario, permite entenderlo como el final del místico itinerario desarrollado por el visitante que emprende la subida al conjunto desde el corazón de la ciudad, sirviendo asimismo de nexo de unión entre los barrios de San Sebastián y San Francisco. Por otro lado, también en este tiempo se concluyó lo esencial de la fábrica arquitectónica en cuanto a cerramiento de muros y cubiertas, lo cual permitió el traslado de la imagen titular desde la capilla provisional en que permanecía desde el derribo de la primitiva y la consagración del nuevo templo; aspectos ambos que, años más tarde, motivaron a Vedmar dar por concluidas las obras sin estarlo realmente todavía: *Nuestra Señora de los Remedios está en la Hermita de San Christóval, en la eminencia de un cerro, junto a la ciudad, y al oriente della, en tiempo de Moros fue Mezquita pequeña, o en tiempo de Gentiles Templo, según pareció quando se derribó el año de 1640, para descabeçar el cerro, como se hizo, quedando una plaça, que tiene en redondo 558 passos, y de ancho 105 y de largo ciento y cincuenta, donde se va haziendo un Templo y Hermita grande para casa para esta Gloriosa Señora, que en tanto que se acaba le hizieron de prestado en la dicha plaça otra pequeña, donde estuvo hasta que el año passado de 1649 se mudó a su nueva casa, que por mandado del Señor don Feliciano de Valladares y la Cueva, Canónigo y Governador de la ciudad y Obispado de Málaga la di las bendiciones, según las bendiciones de la Iglesia, el día de San Bernardo Abad a veynte de Agosto, en la octava de su Gloriosa Assumpción.*<sup>33</sup>

La iglesia adopta un esquema planimétrico básico en forma de cruz latina, con nave única segmentada en tres tramos y tribuna a los pies sustentada por un arco carpanel. El tramo central del espacio congregacional se estrecha ligeramente en longitud respecto a los otros, en aras de definir un eje que unificaba el acceso desde el pórtico abierto en el costado derecho con otra puerta existente en el flanco izquierdo, hoy cegada y oculta por un altar. En el crucero despunta la bóveda semiesférica alzada sobre pechinas que actúa de elemento organizador entre los brazos del crucero, el presbiterio y la capilla mayor rectangular, todos ellos cubiertos

<sup>33</sup> VEDMAR, F. de: *Historia Sexitana*, fols. 169v.170r.

mediante bóveda de medio cañón con lunetos y arcos fajones apoyados en pilastras que interrumpen la línea de imposta. En el extremo de la cabecera se incorporaría un pequeño camarín cuadrado con bóveda hemiesférica y pechinas, cuyo recinto se integra orgánicamente en el buque de la iglesia como parte de un bloque de distintas dependencias anexas al esquema cruciforme primario, que hacen las veces de vestíbulo y sacristía. Ya en el exterior, la puerta abierta a los pies del conjunto incorpora una sencilla portada —cuyo modelo se repite con cierta frecuencia en la arquitectura religiosa de carácter popular del Barroco— compuesta a base de un recuadro resaltado y moldurado respecto al fondo de la fachada, provisto de arco de medio punto entre pilastras toscanas y ménsula en la clave. Sobre el listel del entablamento, se abre una hornacina jalonada por pilastras y claraboya ovalada bajo el frontón triangular que sirve de remate, donde despuntaba una figuración escultórica de San Cristóbal, primitivo titular de la Ermita.<sup>34</sup> En los extremos de la portada aparecen sendos pináculos con bolas. La espadaña suscribe un esquema similar a base de dos arquillos festoneados con alfiz inscritos en un marco rectangular y coronados asimismo por frontón triangular. Por su parte, un pórtico con cuatro arcos de medio punto se adosa al flanco diestro de la iglesia subrayando el acceso desde el lateral.

Según apuntamos antes, los cuantiosos gastos generados por el proyecto ralentizaron el ritmo de los trabajos que, todavía en 1654, precisaban de aportaciones económicas más enjundiosas que las espontáneas contribuciones de los fieles. En este sentido, los 600 reales librados al efecto por el Consistorio debieron suponer una inyección que fortaleció la solvencia de los promotores para proseguirlos, ya bajo la tutela de la Cofradía instaurada expresamente para promover el culto del simulacro mariano. Con todo, en 1681 fue preciso acometer la reconstrucción de la Sacristía y la Capilla Mayor, quizás como consecuencia del terrible terremoto registrado el año anterior.<sup>35</sup> Sin embargo, el siglo XVIII impondría un vuelco a un proceso edificatorio que revela, a todas luces, las dificultades de numerosas empresas artísticas surgidas al calor de la iniciativa popular, cuyo avance a paso lento obedecía, en numerosas ocasiones, a la dependencia de venir sufragada pacientemente por el goteo pecuniario de los devotos. Qué duda cabe que el oportunismo político del municipio y el "ascenso" jerárquico de la ermita en el contexto del imaginario colectivo veleño supusieron el revulsivo que rompieron tal estancamiento, para redundar en un ennoblecimiento y enriquecimiento del conjunto en el plano cuantitativo y cualitativo. De esta manera, entre 1704-1713 se acometieron, a instancias del propio Cabildo Municipal de Vélez, las pinturas murales objeto del presente trabajo que transformaron por completo el, hasta entonces, desnudo interior de la ermita. Confirma esta datación la presencia en el arco triunfal del presbiterio del escudo de armas del franciscano Fray

<sup>34</sup> PINO ROLDÁN, F del y MONTORO FERNÁNDEZ, F: *Monumentos de Vélez-Málaga. (Guía histórico-artística de la Ciudad)*, Vélez-Málaga, Imprenta Imperio, 1979, pág. 135.

<sup>35</sup> MARTOS JIMÉNEZ, A.Mª y PEZZI CRISTÓBAL, P: *La ermita de los Remedios*, pág. 31.

9. Juan Ruiz Luengo. Retrato ecuestre de Felipe V



Francisco de San José, obispo de Málaga, cuyo pontificado abarca la franja cronológica apuntada, que, por cierto, coincide exactamente con la etapa de mayor intensidad adulatoria y festejatoria de los triunfos de Felipe V por parte de los capitulares. (Fig. 9)

En esta tesitura, debió aprovecharse la ocasión para adecentar el templo e introducir algunas mejoras en la fábrica. Así sucedía con el camarín de la Virgen inaugurado en Noviembre de 1709, en que cae la fiesta del Patrocinio de Nuestra Señora que celebra este ayuntamiento, [en] cuyo día se acordó colocar[la] en el nuevo camarín que está hecho, sobre que se han de no hacer diferentes fiestas por particulares y tocándoles como toca a esta la primera por su patrona y que es día que el ayuntamiento celebra fiesta, todos los años forzoso que tiene hecho, y se necesita de cera y algunos fuegos y lo pone en consideración de la ciudad para que acuerde lo que fuese servido, y visto por el ayuntamiento acordó que dichos caballeros diputados propongan la cera que pareciese conveniente y tomen la pólvora que sea necesaria para los fuegos (...)y atentos con el cohetero de los cohetes y disponga a este ayuntamiento para que se libren los gastos.<sup>36</sup> La elección de la fecha responde al renovado carácter emblemático atribuido, desde 1701, por el Cabildo de Vélez a la festividad del Patrocinio de María. Esta solemnidad litúrgica sería instituida en 1656 por Alejandro VII en virtud de la Bula *Praeclara Christianissimi* promulgada a requerimiento de Felipe IV, en atención al deseo del monarca de honrar a la Virgen bajo una advocación que refrendaba su constante intercesión maternal ante Cristo y la enaltecía en su condición de *Mediatrix Omnium Gratiarum*; esto es, dispensadora de la piedad y mediadora de todas las gracias a favor de los fieles.<sup>37</sup> En unión de los demás Cabildos municipales y catedrali-

<sup>36</sup> A.M.V.M., *Actas Capitulares*, Sig. II-1-20, lib. 3, fol. 14r, Cabildo de 25-October-1709.

<sup>37</sup> SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: "El Patrocinio de María, clave argumental para la revisión iconográfica e iconológica de la Virgen del Rosario de Alonso Cano", en AA.VV.: *Figuras e*

cios del Reino, el Consistorio veleño también recepcionaba, a primeros de Octubre de 1655, la misiva de Felipe IV, *firmada de su real mano (...) en la que manda se haga una fiesta particular intitulándola del Patrocinio de la Virgen el segundo domingo de noviembre de este año y los demás siguientes interim que se obtiene autoridad apostólica*.<sup>38</sup> A partir de entonces, la fiesta constituiría un acontecimiento relevante para los munícipes, si bien no tanto como a raíz de proclamarse el patronato. Desde ahí, adquirirá una dimensión oficial sin precedentes, en cuanto a acontecimiento particular y singularizado de cara al contexto de la ciudadanía veleña y refuerzo de los vínculos institucionales precitados, pasando a denominarse del *Patrocinio de Nuestra Señora de los Remedios*.

De todas formas, la configuración definitiva del camarín no sería acometida hasta 1790.<sup>39</sup> Por estos años, el edículo se encontraba arruinado siendo preciso, nuevamente, recurrir a la piedad popular para conseguir la provisión de fondos necesaria en su reconstrucción. Las previsibles limosnas dadas por los concurrentes a la representación de sendas comedias en el tablado habilitado a propósito en la plaza de las Carmelitas aseguraron el éxito de la iniciativa.<sup>40</sup> A ella se debe el actual aspecto del conjunto, cuyos rasgos estilísticos han sido relacionados con la prolífica actividad desarrollada en la provincia por el arquitecto turolense José Martín de Aldehuela.<sup>41</sup> De planta cuadrada, a semejanza del anterior, responde a un repertorio ornamental tardodieciochesco de estirpe rococó. Pilastras corintias con jarrones en los ángulos y grandes mensulones sostienen un entablamento fragmentado por los vanos para la iluminación y el medallón de rocallas alzado sobre el paramento frontal. La ornamentación de la bóveda arranca de una turgente floración de acantos, de la cual nace un diseño radial a base de nervios y plementos moldurados de los que cuelgan espejos de mayor y menor formato, trabados entre sí gracias a un exquisito juego de festones y lazos colgantes. Del anillo central se destacan los remates de los nervios, al componer un remedo de orden fantástico antropomórfico a base de cabezas de querubín cuya cimera ocupan capiteles híbridos pseudo-compuestos, en la línea de la libre especulación desarrollada en este tipo de obras religiosas sobre la base de la tratadística y la experiencia constructiva.

Con antelación a 1936, el presbiterio mostraba una esplendorosa imagen gracias a la presencia de distintos altares, esculturas y pinturas que le prestaban el apetecido

*imágenes del Barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor Dis., 1999, págs. 355-378.

<sup>38</sup> A.M.V.M., *Actas Capitulares*, Sig. II-1-11, lib. 2, fol. 103r., Cabildo de 5-October-1655.

<sup>39</sup> VILLASCLARAS ROJAS, J.M<sup>a</sup>: *Reseña Histórica del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios, Patrona Excelsa de la Ciudad de Vélez-Málaga*, Vélez-Málaga, Establecimiento Tipográfico de Juan J. García, 1896, págs. 31-32.

<sup>40</sup> PEZZI CRISTÓBAL, P. y MARTOS JIMÉNEZ, A.M<sup>a</sup>: *La Ermita*, págs. 31-32.

<sup>41</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Málaga, Universidad-Diputación Provincial-Colegio de Arquitectos, 1981, págs. 500-502.

aire de interior barroco. Al mismo también debió contribuir el establecimiento en la Ermita, en años sucesivos a 1763, de la Orden de Predicadores, que, desde 1754, pretendía dar cumplimiento a una fundación piadosa —harto problemática por sus entresijos legales— establecida por el testamento de un particular y dedicada a la impartición de clases de Gramática a los jóvenes.<sup>42</sup> Del nutrido patrimonio mueble desaparecido, quizás la pérdida más relevante —excepción hecha de la propia imagen titular, especialmente por su extraordinario valor histórico y sociológico— sea la del retablo mayor, cuya hechura, acometida en 1791 a instancias del Capellán José Bourman, supuso un desembolso de 1300 reales al que se adhirieron los patronos de algunas barcas de pescadores con los jornales de varios días de faena.<sup>43</sup> Su alzado y traza respondían a un esquema tipológico generalizado en la arquitectura lignaria andaluza de la segunda mitad del XVIII, cuya morfología recorre un amplio espectro geográfico que abarca las provincias de Córdoba, Granada y Málaga.

De traza arquitectónica escasamente ambiciosa, aunque eficaz en su efecto decorativo, su impronta ocupaba por completo el testero de la capilla, actuando de auténtico revestimiento parietal, al constar de cuerpo único de grandes dimensiones y ático, cuya franja perimetral se incrustaba en la bóveda de la iglesia. Cuatro grandes estípites alzados sobre robustos mensulones de hojarasca procedían a la articulación del conjunto en tres calles, la central más ancha y surcada por embocadura mixtilínea señalando la apertura del camarín. La morfología de los soportes respondía al clásico esquema de "estaca" o pirámide truncada invertida con sus caras recubiertas de festones, guirnaldas y lazos colgantes, seguida de astrágalos bulbosos, bloques prismáticos y estrangulamientos hasta culminar en el capitel compuesto. A su vez, otros dos estípites emplazados sobre los dos fronteros al camarín prolongaban la directriz vertical, configurando con ello los márgenes dispuestos para la superficie del ático. Si los soportes introducían una nota de regularidad en la organización del conjunto, el perfil volado de la cornisa establecía una dialéctica de curvas y contracurvas que, asimismo, devenía en la disolución de la arquitectura a costa de la inserción de elementos corridos que rompían la solidez de la traza. De esta manera, el predominio de la calle central era oportunamente replicado por el ejercicio de continuidad visual plasmado en las entrecalles a base de las molduraciones y sinuosidades en el diseño. Ello llevaba a unificar la hornacina

<sup>42</sup> GALLARDO TÉLLEZ, E.: "Fundaciones religiosas frustradas en Vélez-Málaga durante los siglos XVII y XVIII", *Isla de Arriarán*, 16, 2000, págs. 55-67 y PEZZI CRISTÓBAL, P.: "Las dificultades de una fundación religiosa: Alonso de Carrión y la enseñanza de la juventud veleña", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 25, 2003, págs. 589-606.

<sup>43</sup> VILLASCLARAS ROJAS, J.M<sup>a</sup>: *op. cit.*, pág. 32 y MONTORO FERNÁNDEZ, F.: *El Santuario de los Remedios de Vélez-Málaga*, Vélez-Málaga, Hermandad de Nuestra Señora de los Remedios, 2002, pág. 62. A propósito de la cuestión, el segundo autor refiere una noticia —extraída de un inventario de bienes de la ermita fechado en 1733— que describe un curioso exvoto, consistente en *un navío que está pendiente de una cuerda en medio de la iglesia en señal de un milagro que hizo Nuestra Señora con unos navegantes*.

simulada y apeada sobre repisones con un cuerpo superior, a modo de pabellón o baldaquino rígido, con decoración de placas recortadas y golpes de talla. En este sentido, la confrontación estética de elementos de estirpe naturalista —exuberantes tallos y crestas de acanto, frutas, flores y hojarasca diversa inflada de savia— con otros de índole abstracta y geométrica encontraban su justo parangón en la alternancia de llenos y vacíos en pro de la consabida tensión volumétrica, dinámica, textural y jerárquica habitual en la sintaxis de este género de obras retablisticas tardías; por otra parte tan interesadas en explotar los juegos de contrastes entre lo tectónico y atectónico. Con independencia de los revoltosos niños situados en los remates de los estípites en ademán de sujetar los cordones de un dosel, el programa iconográfico integraba las esculturas de *San Blas* y *San Juan Nepomuceno* en los intercolumnios, el busto de *San Dionisio* en el ático, además de un relieve policromado con *San Antonio de Padua y el Niño*, en la puerta del Sagrario, sin olvidar, por supuesto, la escultura de la Virgen que *tiene en sus brazos a su precioso Hijo, y ambos coronas de plata: [y] sus rostros son hermosísimos, algo trigueños, y causan a quien los mira gran devoción.*<sup>44</sup>

#### LAS PINTURAS MURALES. CONTINUISMO FORMAL Y SINGULARIDAD ICONOGRÁFICA

---

Si, por un instante, pudiésemos prescindir del atentado contra el Patrimonio Histórico implícito por los murales de Evaristo Guerra, el ciclo de pinturas originales de la Ermita de los Remedios comprende dos fases cronológicas situadas al orto y ocaso de la centuria dieciochesca e imbricadas, al mismo tiempo, en otros tantos hitos coyunturales en la paulatina configuración emblemática del inmueble seiscentista como microcosmos mariano. Al primero de tales momentos, comprendido entre 1704-1713, corresponde la ejecución del programa pictórico de las cubiertas y bóveda presbiterial, resuelto en clave de oportunismo político a tenor de las reseñadas circunstancias que catapultaron, de manera prácticamente imprevista, la proclamación del patronato de la *Virgen de los Remedios*, en 1701. A la segunda etapa, coincidente con las obras de restauración y ornato de la iglesia, dotación y terminación de los retablos laterales, remozamiento del presbiterio, construcción del retablo principal y reedificación del camarín, entre 1780-1791, pertenecería la ornamentación pictórica de los testeros de la Capilla Mayor y la serie de lunetos dedicados a la *Vida de la Virgen*.

Haciendo valer la alternancia entre llenos y vacíos, a costa del contraste entre cielos rasos y elementos tectónicos ornamentados, la fase inicial de las decoraciones pictóricas se concentra en los intradoses de los arcos del crucero y subsiguientes arcos triunfales, las pechinas y bóveda semiesférica y las claves de bóveda fingidas

---

<sup>44</sup> VEDMAR, F. de: *Historia Sexitana*, fol. 170v.

10. Juan Bautista Ravanals.

*Alegoría de los Borbones, según dibujo de Miguel Jacinto Meléndez. Compárense los bustos de los reyes con los retratos de la Ermita de los Remedios*



en esta última y los tres tramos de la nave. (Fig. 10) Concebidas a modo de ilusorios plafones de yesería policromada, tales claves se componen a base de molduras concéntricas, en los que un anillo de plumas en torno al rosetón y florón de acantos centrales verifican una función visual de aproximación al núcleo más abigarrado del conjunto, constituido por los cuatro arcos y pechinas de la bóveda. Su perfil estilístico añade un eslabón más a la cadena de decoraciones pinta-

das existentes en diversos inmuebles religiosos de la provincia de Málaga donde, según apuntamos en su día, los respectivos ciclos despliegan una inequívoca progresión barroquizante sin fisuras, a lo largo de una dilatada franja temporal datable entre 1650-1750.<sup>45</sup> De esta manera, al reconstruirse la secuencia que subraya cada ciclo a título individual trabándolos entre sí a modo de variaciones sobre los mismos temas, la pertinente "cabeza de serie" vendría marcada por las pinturas del presbiterio y pechinas de la iglesia del antiguo Convento malagueño de los Ángeles, a las cuales se suman consecutivamente las decoraciones de la parroquia de la Encarnación de Álora (1699), las ubicadas en las tacas de la Sacristía Mayor de la Catedral y los hoy ocultos murales laterales de la Parroquia del Sagrario de la capital, las presentes pinturas de los Remedios de Vélez (1704-1713), la cuadratura ilusionista de la Capilla Mayor del aludido Convento franciscano de los Ángeles, el claustro del antiguo Convento alcantarino de la Magdalena en las inmediaciones de Antequera y las pinturas de la Capilla del Reservado en el Convento de los Capuchinos de Antequera (1746).

<sup>45</sup> SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: "Ornamentaciones pintadas del Barroco en la Iglesia Conventual de los Capuchinos de Antequera", *Boletín de Arte*, 23, 2002, págs. 637-651.

El revestimiento de los arcos arranca desde las respectivas impostas, donde graciosos y rollizos ñinos atlantes —de peculiar gracejo naturalista en la captación de sus gestos juguetones y corpulentas anatomías— se aupan sentados sobre plintos en ademán de sostener la cadeneta ornamental que recorre las superficies de la rosca. En este caso, el diseño apuesta por la alternancia entre dos motivos engarzados perpendicularmente, consistentes en cabujones poligonales fingidos con florones inscritos y moldurados con roleos y rebordes curvos, los cuales se unen a tarjas de pergamino recortados y ensamblados en placas transversales a aquellos, para morir en el arranque con jugosos tallos de acanto que brotan de las espaldas de los niños y se intercalan entre las hendiduras de las placas. En las pechinas se secunda un planteamiento estético análogo, con la salvedad de conferir un ineludible protagonismo a las cartelas, a cuyo óvalo se confía la exposición figurada del discurso ideológico del programa. Sobre un falso pavimento, un carnoso angelote levanta airoosamente las piernas trazando un dinámico escorzo, con el cual pretende sugerirse la acción de alzar con la fuerza de su empuje todo el entramado ornamental de la pechina. En torno a los espejos ovalados, robustas tiras de pergamino se enroscan en volutas terminales, enredadas con cintas y tallos de acantos, cuya imparable vitalidad y vigoroso empuje ascensional acaban rompiendo la cartela por la parte superior para crecer sin límites hacia el anillo circular de la bóveda. Al igual que sucede en los ejemplos mencionados, la intención plástica consiste en configurar una tupida red de estucos ilusorios, cuya exuberancia y efecto desbordante sintoniza plenamente con las premisas estéticas vigentes en las yeserías barrocas contemporáneas, cuya impronta aspiran a revalidar. Sin dejar de dar por sentado el triunfo de lo fingido por lo verdadero, tan ilusoria solución desplaza subsiguientemente otros problemas colaterales a la inserción de yeserías reales, tanto desde el punto de vista técnico, en cuanto a la laboriosidad de los procesos de ejecución, como económico, en relación a las diferencias de costo entre ambas alternativas.

Desde el punto de vista técnico, pervive el tratamiento "escultórico" de las figuras y elementos fitomórficos u ornamentales a costa, nuevamente, del contraste tonal entre el blanco de los estucos ficticios y el rojo de los fondos, lo cual actúa simultáneamente de señalética diferencial entre lo verdaderamente tectónico y lo que no lo es. Una vez más, la superposición de entonaciones azuladas, grisáceas y negras a las bases primigenias de pintura impone su idoneidad plástica, a la hora de matizar las gradaciones y revalorizar la presunta "volumetría" de las figuras, confiriéndoles sombras y rotundidades propias de cuerpos macizos modelados en estuco. No obstante, y desde una perspectiva estilística aplicada al aparato decorativo, las ornamentaciones pictóricas de la Ermita de los Remedios descuelan por su flagrante tendencia hacia la estilización naturalista, la cual lleva implícita la deliberada contención de la exuberancia barroca, en pro de un criterio abstractizante más acusado que invita a considerarlas —aquí quizás con una nitidez mayor que en otros conjuntos— una apuesta declarada por esa repulsióne neomanierista al uso en los programas decorativos dieciochescos.

11. Felipe V

Según apuntamos con antelación, los cuatro "espejos" de las pechinas cobijan el programa de exaltación cívico-política que une los destinos de la nueva dinastía reinante y del Municipio de Vélez-Málaga, acogiéndose la una y el otro al patrocinio taumatúrgico de la flamante advocación patronal de la ciudad. (Fig. 11) En este sentido, la lectura unitaria del conjunto recuerda cómo, en gran medida, todos y cada uno de los sectores implicados en el discurso eran "deudores"



en cierto modo, de los favores prestados mutuamente, a raíz de los difíciles avatares atravesados por el país durante el paréntesis bélico. (Fig. 12) En consecuencia, y en virtud de la lectura sugerida por las pinturas del ciclo, el Rey debe el trono a la defensa enardecida y constante de sus legítimos derechos sucesorios y a la fidelidad inquebrantable testimoniada a su persona por los capitulares y súbditos veleños, aquí representados por las armas cívicas en posición de dar réplica a las regias. De otro lado, la Ciudad deja constancia perpetua de las mismas intenciones y sentimientos de afinidad hacia el primer Borbón hispano, en señal de gratitud por la protección áulica y en remembranza de su apoyo entusiástico al monarca en el transcurso de la guerra. De hecho, entre 1706-1714, Vélez había venido celebrando —con tan enervorizado como incontentido delirio— la recuperación de la capital del Reino por las tropas de Felipe V, la rendición del Reino de Aragón, sus victorias en Flandes y en las batallas de Almansa, Brihuega y Villaviciosa y la toma de Barcelona.<sup>46</sup> En este punto, la actitud municipal revela ocasionalmente visos de inequívoca "histeria" exaltativa y frenética, al aplicarse presuroso a la preparación de fiestas ciudadanas, apenas circulaban rumores relativos a acontecimientos militares exitosos. Así sucedería,

<sup>46</sup> PEZZI CRISTÓBAL, P: "La utilización", págs. 116-117.

12. María Luisa Gabriela de Saboya

en 1706, cuando el Corregidor se vio obligado a llamar al orden y a la prudencia a los impetuosos munícipes<sup>47</sup> que, a raíz de ciertas noticias de cariz sensacionalista, se disponían a festejar con luminarias y fuegos la conquista de Barcelona, no culminada... ¡hasta 1714!

Como es natural, la *Virgen de los Remedios* no podía sustraerse a verse implicada en estos "intercambios" de prestaciones, participando activamente en cuantas procesiones, octavarios y funciones votivas se promovieron en impetración de su intercesión y en acción de gracias por su patrocinio en tales trances, haciendo acto de presencia en una ciudad engalanada para la ocasión con colgaduras, guirnaldas de flores y el estruendo de los fuegos de artificio. En este sentido, si María había sido proclamada única vencedora de la heterodoxia y la impiedad por la Iglesia contrarreformista —al invocarla: *TV SOLA HAERESSES INTERIMISTI*—, en estos momentos Ella misma tenía la oportunidad de revalidar semejante prerrogativa, visto el aludido trasfondo de la Guerra de Sucesión como "cruzada" contra los abusos y sacrilegios proferidos por los protestantes. Según los inflamados panfletos, folletos y relaciones festivas dadas a la letra impresa por los libelistas coetáneos, todos los "crímenes" heréticos habían sido "vengados" por el monarca, en su calidad de nuevo adalid de la Cristiandad y libertador de los pueblos sometidos bajo una tiranía infiel. No obstante, y en honor a la verdad, también a Ella le tocaba "saldar" ciertas cuentas pendientes con ambas potestades, a tenor de las rocambolescas circunstancias que desencadenaron y desembocaron, casi por sorpresa, en la proclamación de su patronato.



<sup>47</sup> A.M.V.M., *Actas Capitulares*, Sig. II-1-19, lib. 4, fol. 140r., Cabildo de 30-Abril-1706.

**13.** *Armas Reales de Felipe V*



La distribución programática de los asuntos pintados en el núcleo neurálgico del templo asigna, pues, las dos pechinas fronteras de la Capilla Mayor a los retratos reales de Felipe V y su esposa *María Luisa Gabriela de Saboya*, en tanto las otras dos se confían a las *Armas Reales* y al *Escudo de Vélez-Málaga*. Por último, la superficie central de la rosca del arco triunfal se reserva al *Sello del franciscano Fray Francisco de San José, obispo de Málaga*; personaje de fascinante y casi novelesca biografía.

Analizando por separado los motivos insertos, las efigies de tres cuartos de Felipe V y María Luisa Gabriela de Saboya —cuyo matrimonio también fue objeto de público regocijo en Vélez-Málaga, en 1701<sup>48</sup>— dejan sentir la sugestión del tremendo impacto que el aspecto y el atractivo físico del nuevo monarca dejaban sentir entre sus súbditos, en calidad de regeneración absoluta y esperanzadora de lo que aspiraba a ser una ruptura total con el pasado de cuanto suponía la institución monárquica en España y sus principios edificantes. De esta manera, de la imagen patética, decrépita y deforme del desdichado Carlos II y de su triste existencia entre los muros del Alcázar madrileño, se había pasado a la de un príncipe altivo, noble y apuesto, cuya inteligencia no estaba reñida con el ardor guerrero propio de un héroe famoso por sus acciones bélicas y la alegría de vivir. De hecho, los apologistas del nuevo monarca no dejaron pasar la oportunidad histórica que suponía el cambio dinástico para sistematizar y proclamar a los cuatro vientos el incalculable alcance de tal "novedad". (Fig. 13) Y para lograrlo invocaron nuevamente, y con un cariz descaradamente proselitista, un recurso de probada y secular eficacia en numerosas situaciones similares: la Calocagacía. En efecto, haciendo suyas la proyección e intencionalidad iconográfico-iconológica de este principio platónico — tan estrechamente ligado a la caracterología y tratamiento fisionómico del individuo

<sup>48</sup> A.M.V.M., *Ibidem*, lib. 1, fols. 92v. y 97v., Cabildos de 15-Noviembre-1701 y 29-Noviembre-1701.

en el marco de la creación plástica— la propaganda filipina no guardaba el mínimo reparo a la hora de sacar a relucir las malformaciones y limitaciones físicas del último Austria, ensañándose en su fealdad para presentarla como síntoma evidente de la degradación de un linaje podrido, cuyas raíces estaban secas y que ya no podía dar más de sí a causa de la debilidad y putrefacción de la sangre, lo cual había sido factor determinante en su extinción natural por voluntad de la Providencia. Procediendo a leer tales argumentos en sentido inverso, la prestancia corporal y la belleza de un rey joven y robusto constituían el inequívoco e inmejorable signo del prometedor futuro que, por idéntica disposición divina, se deparaba a los reinos hispanos al insuflarles la savia fresca transferida e inoculada a la nación por el monarca; cuestión en la que los libelistas no escatiman halagos, sin evitar la comparación y crítica subliminales respecto a Carlos II:

*Dexando, pues, correr la idea, comencé a hacer anatomía de nuestro invicto Monarca, no sólo en lo material de su persona, sino también en las perfecciones del alma, para ver si en lo uno, o lo otro se descubría alguna parte viciada que pudiera con razón ofender su vista, y con ello excusarles del delito de rebeldes, pues no lo fueron negando la adoración a quien no tenía prendas que llenasen de dignidad. Registré despacio la composición de su persona y aunque en el sentir de Dios no es precisa la atención de la estatura, para ser muy a propósito para la Corona, reparo en la de nuestro Monarca, y hallo en ella, que aunque le atendiera cualquier Samuel, por falta de ésta no había de dexar de elegirle por Rey, pues ya que no le sobra cosa para excesiva, no le falta nada para perfecta, sin que necesite como Alexandro de otro Apeles que le perfile el rostro para encubrirle y disimularle algún defecto. Es galán sin adorno, ni otra circunstancia que lo transforme en lindo, no es coxo, manco, ni encorvado, su aspecto es apacible y cariñoso, sin que lo benigno le menoscabe la Majestad, ni lo Majestuoso le desazone la benignidad, todas las prendas naturales las tiene cumplidas, que no hay alguna por despreciar, y al que no quisiera creerlo su misma persona doy por testigo, de suerte, que sin lisonja podemos decir de nuestro Príncipe, que: **Le dio la Naturaleza/ Las gracias tan en su punto/ Que es Felipe todo junto/ Galán de pies a cabeza.** (... ..) Todas las virtudes Theologales y Morales corren en nuestro Príncipe parejas, no sé a cual darle las ventajas, la primera que llego a registrar, ésta me parece la mayor; todas le acompañan y en todas se exercita y no me pongo a especificar casos, porque pedía un gran tomo el asunto. Éste es el Príncipe que Dios nos ha dado. Éste es nuestro Gran Monarca Felipe Quinto exemplo de virtudes e ideas de Príncipes, de quien mi Musa enamorada cantó gustosa de esta manera. **En la mejor juventud/ Tanto Felipe se eleva/ Que aunque si virtud es nueva/ Siempre es nueva su virtud.**<sup>49</sup>*

<sup>49</sup> LUCIFER en visita y el Diablo en Residencia, sácala a luz el Poeta Dormido a la salud de nuestro gran Monarca Don Felipe Quinto que Dios guarde, en Madrid...en casa de Juan Pérez,

En el óvalo de la Ermita de los Remedios, el pintor insiste en el tratamiento galante y la apostura masculina del monarca. Secundando una convención del retrato áulico, Felipe V sujeta en la diestra el "billete" en términos de dignidad y distinción cortesanas, ataviándose con suntuosa casaca roja recamada en oro y lazos azules, la gorguera de encajes cayendo sobre el pecho y el vistoso sombrero sobrepuesto a la peluca de tirabuzones tan del gusto de la etiqueta francesa. La reina incorpora al aparato de su figura todo el efecto deslumbrante de sus maravillosos ropajes, profusamente bordados y ribeteados de costosas blondas, que realzan su semblante distante a la par que su silueta femenina, a costa del peto triangular y el pronunciado escote del vestido. No deja de resultar interesante la estrecha afinidad iconográfica de estos modestos retratos reales con los prototipos más acabados del género. La importancia política adquirida por la difusión masiva de la imagen de Felipe V constituye la clave del asunto, en atención a la ascendencia simbólica adquirida por el retrato del rey a lo largo del XVIII en calidad de auténtico asunto de estado.<sup>50</sup> La proliferación de ilustraciones librescas y de grabados épicos, alegóricos, de cariz publicista y político o simplemente testimoniales de la impronta del fundador de la nueva dinastía reinante, su esposa y vástagos brindaba a los artistas multitud y variedad de fuentes visuales donde recabar la información e inspiración adecuadas sobre el particular.<sup>51</sup> Consecuentemente, el autor de las versiones veleñas hubo de basarse en ellos para cumplimentar la petición de los promotores del programa, con los mínimos requisitos de verosimilitud y fidelidad a los modelos reales, soslayando cualquier dificultad impuesta por la distancia de la Corte o la ausencia de parecido respecto a aquellos.

Sendos motivos heráldicos responden a las efigies regias desde las otras dos pechinas. (Fig. 14) Junto a las Armas Reales de Felipe V —oriadas por la insignia de la corona y el Toisón de Oro, distintivo por excelencia de la Monarquía Hispánica— aparece el Escudo de Armas de Vélez-Málaga, concedido por Isabel la Católica en virtud de una Real Provisión dada en Granada el 14 de Septiembre de 1499. Su iconografía —cuya traducción plástica historiada se verifica en función del préstamo iconográfico literal, respecto a la conocida y comprometida interpretación del apóstol Santiago como "Matamoros"— evoca un suceso verídico acaecido en 1487, durante el proceso de conquista e incorporación de la ciudad a la Corona de Castilla. Según el historiador seiscientista Juan Vázquez Rengifo, la resistencia islámica pretendió

Librero, enfrente de las Gradas de San Felipe. Citamos por la transcripción publicada por M<sup>a</sup> T. PÉREZ PICAZO, op. cit., págs. 121-142 (vol.2).

<sup>50</sup> URREA FERNÁNDEZ, J.: "La Corte como observatorio de retratos", en AA.VV.: *El retrato en el Museo del Prado*, Madrid, Anaya, 1994, págs. 302-321 y MONTANER LÓPEZ, E.: "La imagen del rey. Alternativas y propuestas de lectura", *Melanges de la Casa de Velázquez*, 24, 1988, págs. 191-208.

<sup>51</sup> CARRETE PARRONDO, J.: "El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada", en AA.VV.: *El grabado en España. (Siglos XV-XVIII)*, *Summa Artis XXXI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, págs. 396-397.

14. Escudo de Vélez-Málaga

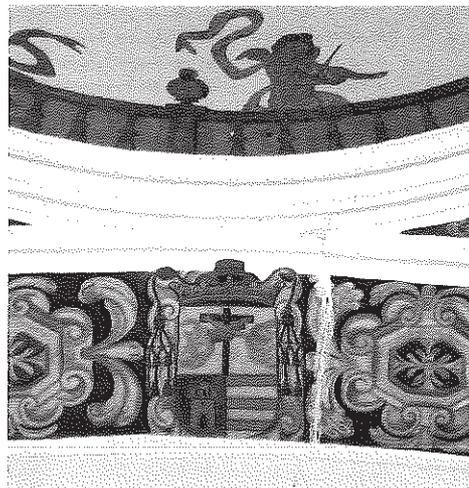


revalidar contra Fernando el Católico el intento de asesinato que Cayo Mucio Escévola protagonizara en su juventud hacia Porsenna, rey de Clusium, con la intención de liberarse de la crítica situación impuesta por el estado de sitio y el cerco de las tropas cristianas. Firmes en su propósito, *salieron algunos [musulmanes] por una puerta falsa y secreta que tiene la fortaleza hacia la parte del real alojamiento; y a él acometieron con grande ímpetu y astucia, de manera que en presencia de la persona real mataron con una saeta a un paje suyo, cuyo nombre no he hallado (... ..) Al socorro de este repentino acometimiento de los enemigos, el Católico Rey fue el primero que de su ejército subió a caballo, en uno bayo de cabos blancos, y con su valor acometió a los moros y mató a uno dellos con la lanza que le tiró, porque se le iba; y puso mano a la espada para seguir a los demás que huyeron.*<sup>52</sup>

Dado que, desde la conquista, a la ciudad de Vélez *non le avyamos dado armas para que pusiesen en su sello y pendón y en las otras partes que fuesen necesarias segund lo tienen las otras cibdades de mis Reynos e me embiastes suplicar e pedir por merced que acatando que la dicha cibdad de Veles Málaga fue por nos ganada e las cosas que en el cerco de ella acaescieron al Rey mi señor, (...) por la presente vos doy por armas un Rey a cavallo con un mozo de espuelas muerto a los pies e con los moros huyendo segund va pintado en esta my carta, a memoria de lo que al dicho Rey mi señor acaeció en esa cibdad al tiempo que la tuvo cercada e la ganó de los dichos moros que en ella estaban salieron a dar en él estanca, e su señoría en persona levantado de la mesa donde estava comiendo socorrió a los christianos que estaban en la dicha estanca con muy pocos que le acompañaron.* El óvalo pictórico

<sup>52</sup> VÁZQUEZ RENGIFO, J.: *Grandezas de la Ciudad de Vélez y hechos notables de sus naturales*, (original de 1615), Edición, introducción y notas a cargo de J. NOVELLA ROMÁN y A. PÉREZ PASCUAL, Vélez-Málaga, Ayuntamiento, 1998, págs. 74-75 [fols. 37v.-38r. del original]

15. Armas episcopales de Fray  
Francisco de San José



de la bóveda —e igualmente la versión del escudo de Vélez que, también desde el XVIII, figura en el basamento del trono de la Virgen de los Remedios— se ajusta a la descripción contenida en la Real Provisión<sup>53</sup> al plasmar el episodio contra un idílico fondo paisajístico a base de verdes prados y claros celajes que subraya los tintes épicos de la escena a favor de la gesta regia y el sacrificio del fiel vasallo; objeto, este último, de una verdadera "canonización" secular: *Bienaventurado paje, de tan honrada suerte, que por mano de su rey se vengó su muerte y que, muriendo como murió por el ensalzamiento de la Santa Fe católica y en servicio de tan buen rey, fue a gozar del premio de la eterna gloria de que los buenos gozan.*<sup>54</sup>

Completan el discurso ceremonial del programa las armas episcopales de Fray Francisco de San José. (Fig. 15) Poseído de unas dotes intelectuales y un sentido heroico de la caridad nada frecuentes, su propósito de imitar el incommensurable ejemplo de Francisco de Asís, a cuya Orden de los Frailes Menores pertenecía, le indujo a vivir en la mayor indigencia al destinar el importe de las rentas de la Mitra al socorro de los necesitados, en el pleno convencimiento de que éstas pertenecían a los pobres.<sup>55</sup> Polémico y discutido por su persistente intención de renunciar al báculo, su perfil biográfico desvela su afinidad con Felipe V, para cuya causa solicitó, en 1707, la aportación económica y la adhesión del Cabildo y de los fieles diocesanos. En 1708, consta su presencia en Vélez-Málaga, donde permaneció enfermo en cama.<sup>56</sup> A título de hipótesis y en espera de la confirmación documental pertinente, es lícito suponer que, durante ese tiempo, ofreciese su colaboración pecuniaria a las

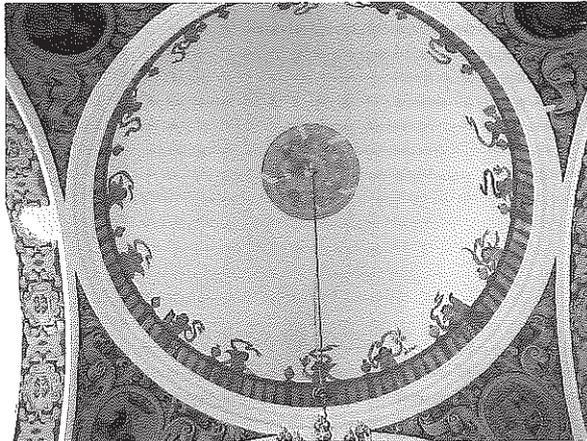
<sup>53</sup> La Real Provisión se conserva en el Archivo Municipal de Vélez-Málaga. Respecto al nombre del escudero, unos lo identifican como Nuño del Águila y otros como Sebastián Sánchez.

<sup>54</sup> VÁZQUEZ RENGIFO, J.: *op. cit.*, pág. 75 [fol. 38r. del original]

<sup>55</sup> MONDÉJAR CUMPIÁN, E.: *Obispos de la Iglesia de Málaga*, Córdoba, CajaSur, 1998, págs. 273-279.

<sup>56</sup> LLORDÉN SIMÓN, A.: *Historia de Málaga. Anales del Cabildo eclesiástico malagueño*, Málaga, Colegio "Los Olivos", 1988, págs. 225-275.

16. Panorámica de la cúpula de la Ermita de los Remedios

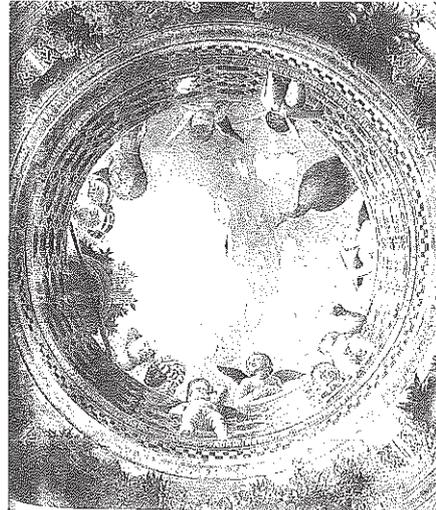


obras de la Ermita de los Remedios, lo cual explicaría la inserción de su escudo en el programa pictórico a título de reconocimiento y gratitud expresas a la prodigalidad del prelado, por lo demás nada extraña a la vista de su generoso mecenazgo para con otras empresas artísticas de la época, cuales la nueva fábrica de la Parroquia del Sagrario de la capital.<sup>57</sup>

La decoración de la bóveda del crucero (Fig. 16) emula una balaustrada fingida circundando el perímetro del anillo, donde un conjunto de quince ángeles que tocan instrumentos musicales o exhiben los atributos letánicos divisan la tierra. Desde la limpieza de un cielo raso, los niños miran graciosamente al sorprendido espectador, recabando su complicidad y su atención hacia la lectura del ciclo. En última instancia, ese cielo que busca y persigue el contacto con la tierra constituye la transposición popular de uno de los ejercicios de perspectiva más antológicos de la plástica frenacentista, cual el célebre óculo circular (1465-1474) pintado por Andrea Mantegna en la *Cámara de los Esposos* del Palacio Ducal de Mantua, donde una balaustrada a la que se asoman figuras femeninas, amorcillos y animales describe y traza una vertiginosa apertura ilusoria hacia el fondo diáfano. (Fig. 17) Tan ingeniosa solución para "perforar" en sentido figurado la rotundidad de una cubierta serviría de ejemplo paradigmático a los artistas de generaciones posteriores, alcanzando una exitosa reformulación de la mano del Veronés en los frescos de la *Sala del Olimpo* (h. 1560) de Villa Maser y de Correggio en sus trabajos para San Paolo (h. 1519) y San Giovanni Evangelista (1520-1521), de Parma. En este sentido, el seguimiento de estos principios en el ámbito artístico del XVIII andaluz oscila entre la interpretación culta de vocación romana, presente en el *Triunfo de la Compañía de Jesús* de la Iglesia de San Francisco de Utrera —relacionado con Juan de Espinal y Domingo

<sup>57</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J.M<sup>a</sup>.: *La Iglesia del Sagrario de Málaga*, Col. Asuntos de Arquitectura "El Barroco", Málaga, Colegio de Arquitectos, 1987.

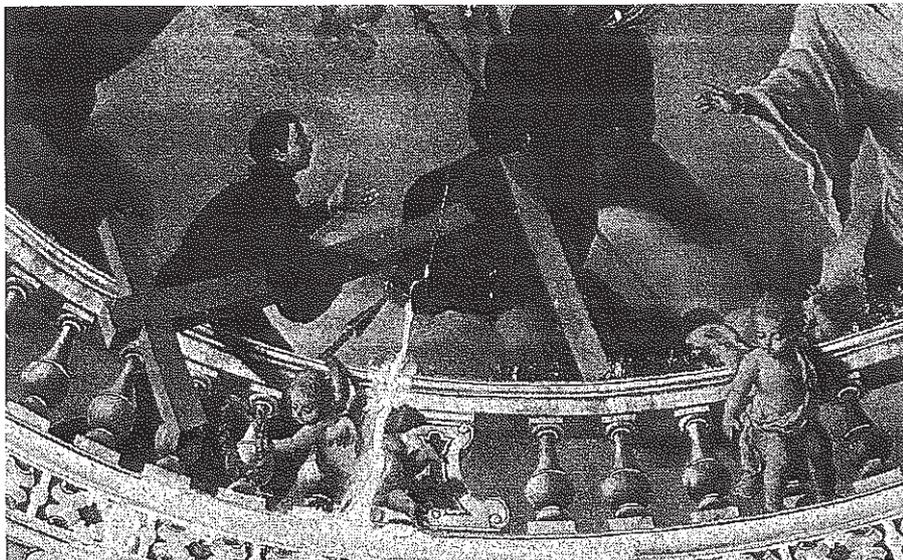
17. Andrea Mantegna. Cámara de los Esposos, Palacio Ducal de Mantua



Martínez— y la exégesis de carácter "rústico" inherente al ejemplo veleño, sin menoscabo de la eficacia escenográfica del planteamiento base en uno y otro caso. (Fig. 18)

A diferencia de las pechinas, el tratamiento de los ángeles se antoja menos acabado. Ello sería de esperar, tratándose de pintores cuya dedicación a tareas eminentemente ornamentistas les hace mostrarse menos experimentados en la ejecución de figuras. Con todo, —al igual que con los retratos de los reyes— el resultado final logra salir airoso en pro del gracejo gestual y la valoración de lo espontáneo en los cuerpos y rostros de los niños, resueltos en función de sus respectivos papeles como instrumentistas, espectadores o tenantes. Los diferentes escorzos de las figuras revierten en una rica gama de joviales actitudes, a las que acompañan los sinuosos juegos lineales de las bandas de tela que, desde sus espaldas, se proyectan hacia lo alto de la bóveda agitadas por el viento, como si de colgaduras festivas se tratara. En principio, todos ellos configuran un canto de alabanza a la Virgen, indiscutible titular del templo pese a la injerencia política, mostrando entre sus manos —desde la clave del arco toral hasta volver al mismo— los siguientes atributos: violín, partitura, tuba, bandurria, cofre (*Foederis Arca*), espejo (*Speculum sine macula*, *Speculum Iustitiae*, *Speculum Sapientiae*), [ángel apoyado en la barandilla], lirio (*Inviolabilis Castitatis Liliun*, *Sicut Liliun inter Spinis*), ramo de olivo acompañado del rótulo *OLIBA* (*Quasi Oliva Speciosa in campis*), arpa, palma (*Quasi Palma in Engadi*), rosa (*Plantatio Rosae*, *Quasi Rosa in Jerichó*, *Rosa Mystica*), partitura con el rótulo *AVE*, seguidos de otros dos niños que dirigen la vista hacia abajo en dirección al óvalo con el retrato de Felipe V.

Atemperados los ánimos de la apología filipina, las últimas décadas del XVIII devolvieron la capacidad de decisión a la iniciativa popular de los devotos de la *Virgen de los Remedios*, representada en la gestión de los sucesivos capellanes del Santuario. (Fig. 19) Según dijimos, la necesidad de restaurar y reconstruir el camarín, redundaría en un replanteamiento iconológico del programa; esta vez a favor de un mensaje exclusivamente mariano. En esta segunda fase, se abordarían los revestimientos fingidos de las paredes y el ciclo de lunetos dedicados a la *Vida de la*



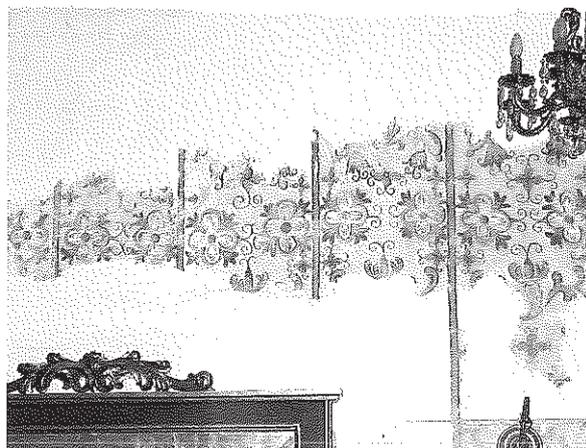
18. Pormenor de la cúpula de la Iglesia de San Francisco, en Útrera

*Virgen*, hoy parcialmente conservados tras haber permanecido ocultos bajo la cal o, incluso, ser destruidos como consecuencia de las agresiones sufridas por la fábrica de la Ermita. En relación a los primeros, una serie de catas practicadas en los muros de la Capilla Mayor permitieron sacar a la luz distintos vestigios de una decoración que, es de suponer, se extendería a lo largo de toda la iglesia. De diseño simple, aunque muy logrado en sus pretensiones ornamentales, las pinturas emulan un revestimiento parietal a base de entelados fingidos dispuestos en bandas verticales. Recubren las superficies "textiles" una serie de motivos estampados a base de florones afrontados, en alternancia con vistosos rameados que brotan de arbustos de fucsia, de los cuales penden las características corolas colgantes, florecillas, filamentos y zarcillos. Los fondos claros destacan el contraste cromático y la viveza de las entonaciones ocre, grises, azuladas y rojizas empleadas para dar forma a todo un tapiz silvestre de sugestivo efecto visual, semejante al de los tejidos brocados contemporáneos utilizados en la confección de los ornamentos litúrgicos.

(Fig. 19)

Junto a los tapices ilusorios, las historias mariológicas se incorporan al discurso del edificio componiendo episodios de cierta complejidad narrativa e iconográfica, que compendian la evolución e inercia interpretativas de los respectivos asuntos desde el otoño de la Edad Media a las postrimerías de la Edad Moderna. Estilísticamente, las pinturas de los Remedios entroncan con los ciclos murales conservados en otras zonas de la provincia de Málaga, realizados en fechas coetáneas a las aquí propuestas. Para ser más exactos, son particularmente

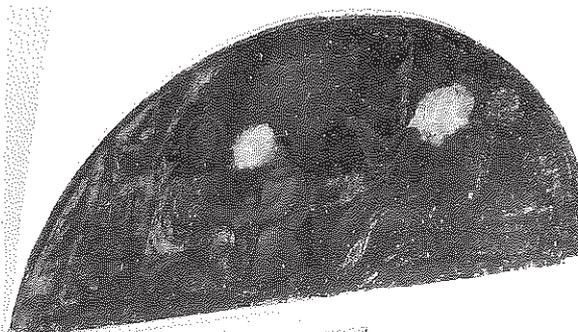
19. Pormenor de las  
decoraciones  
parietales de  
la Ermita



estrechas sus analogías formales e iconográficas con las escenas de la *Vida de la Virgen* del oratorio de la calle Santa Cecilia, en Ronda —que formaba parte de una casa construida o reformada en 1784, según reza la inscripción grabada en la portada de piedra del inmueble— y las de la Capilla de la Cimada en el término municipal de la vecina población de Arriate.<sup>58</sup> Del conjunto veleño estudiado, se conservan cuatro lunetos, ubicándose dos de ellos en los flancos de la zona presbiterial colindante al Altar Mayor y los restantes en los testeros frontales del crucero. Al ser leídas consecutivamente, la pareja de historias del lado del Evangelio trazan el pertinente continuismo argumental con las insertas en el lado opuesto de la Epístola. De este modo, se consigue que las escenas construyan una coherente sucesión narrativa acorde a un *tempus* jalonado por cuatro grandes momentos, que permiten al observador ir desplazándose por una secuencia didáctica, vertebrada por cartelas con textos (hoy ilegibles) y que comprende la *Educación de la Virgen*, la *Presentación de María en el Templo*, los *Desposorios* y la *Sagrada Familia con San Juanito*. Además de intentar desenvolverse en la articulación de cuadros teatrales algo ambiciosos, recurriendo al efectismo del cortinaje barroco como telón que se descorre por sorpresa instando a su visualización súbita, una impresión de conjunto sobre el ciclo delata la vigencia de ciertos rasgos que actúan de elementos de cohesión entre los episodios, pese a las limitaciones plásticas detectadas en su ejecución y factura. Asimismo, el conocimiento de aquellos resortes persuasivos, esquemas, rudimentos, trucajes y recursos compositivos al uso en la pintura de caballete más sofisticada por parte de los pintores muralistas les hace participar de la dinámica común a un entramado sociológico y cultural del que todos los artistas de la época participan sin distinguos, capitalizando su transferencia desde los núcleos

<sup>58</sup> ASENJO RUBIO, E.: "La memoria olvidada. Aproximación al patrimonio pictórico mural de Ronda: siglo XVIII", *Boletín de Arte*, 20, 1999, págs. 525-545.

20. Educación de la Virgen



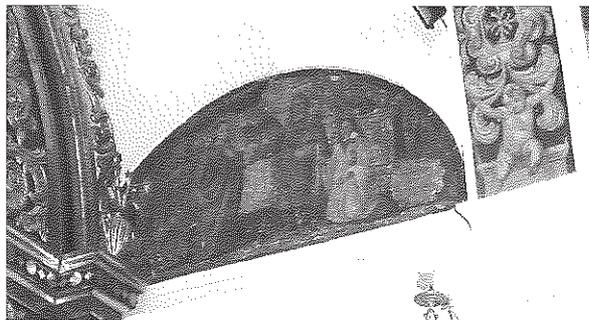
21. Presentación de María en el Templo



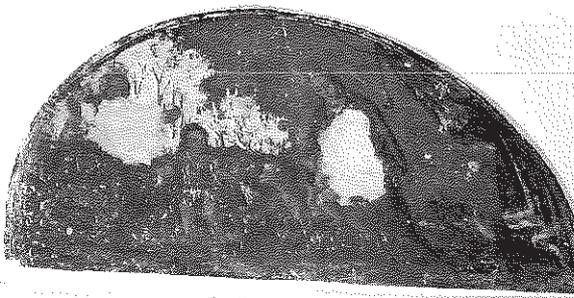
creativos donde aquellos se generan a estos espacios modestos promovidos por la devoción privada, favoreciendo con ello la confluencia y la convergencia de intereses entre lo culto y lo popular y viceversa.

En el contexto genérico de los programas barrocos, la presencia de la *Educación de la Virgen* implica el esfuerzo del catolicismo contrarreformista por refrendar la alabanza a las virtudes de la Virgen y el esfuerzo de Ella por convertirlas en excepcionales gracias a la formación en la piedad, la caridad y la oración que le fuesen inculcadas desde la infancia por Santa Ana. (Fig. 20) La pintura veleña adopta como referencia compositiva el modelo iconográfico popularizado por el conocido tema de las *Dos Trinidades*, de estimable difusión a través del grabado. No obstante, en esta versión se procede al inevitable trueque de roles en virtud del cual Santa Ana y San Joaquín pasan a ocupar el lugar de María y José a ambos lados del Niño Jesús, aquí sustituido por la Virgen Niña. Vestida de azul y blanco, la protagonista recibe la instrucción en las Escrituras y la perseverancia en la lectura, mientras la paloma del Espíritu Santo la sobrevuela en rompimiento de gloria, indicando su privilegiada condición como la mujer elegida para ser la futura Madre de Cristo, preservada de la culpa desde el mismo instante de su concepción. Obviando el insalvable abismo estilístico y la compleja adaptación narrativa del asunto al formato

22. *Desposorios de  
María y José*



23. *La Sagrada  
Familia*



apaisado del luneto, la *Presentación de la Virgen en el Templo* suscribe el clásico esquema consagrado por la pintura renacentista, manierista y barroca ejemplificado de modo antológico por Vittore Carpaccio, Tiziano y Alonso Cano, respectivamente. Siguiendo las prescripciones de los *Evangelios Apócrifos*, se evoca el instante en el que la Niña asciende por sí sola las gradas del Templo a cuyo servicio se aplicará desde entonces, ante la complacida mirada de sus padres y la del Sumo Sacerdote que sale a recibirla y se dispone a acogerla con sus brazos, en presencia de un acólito con un cirio encendido en la mano. Un arco de medio punto abierto al fondo permite vislumbrar un paisaje que sirve de ambientación naturalista al episodio, introduciendo una nota espontánea que contrarresta la habitual solemnidad inherente al tratamiento pictórico de la escena. Pese a que este asunto entra en contradicción con la secuencia anterior por atribuir la formación de María a la ciencia infusa del Paráclito, la mentalidad postrentina reconocía en el tema de la *Presentación* un principio de justificación de la virginidad y la obediencia propias de la persona que determina entregarse a la vida consagrada. (Fig. 21)

Sin cambiar de escenario, los *Desposorios* suscriben la tópica interpretación del matrimonio entre María y José evocando el ritual al uso dentro del sacramento cristiano, al cual sirve de *exemplum*. (Fig. 22) En presencia de una mujer que acompaña a la Virgen y del mismo acólito del episodio precedente —en este caso, arrodillado a espaldas de José—, el Sumo Sacerdote procede a unir las manos de los contra-

24. Yuxtaposición de las pinturas originales y los murales de Evaristo Guerra



yentes, quedando con ello santificada su unión. Por último, la *Sagrada Familia con San Juanito* traslada la ambientación a un idílico entorno campestre, donde la Virgen monta al Niño Jesús a lomos del cordero ante la atenta complicidad de José y el regocijo de su primo; este último vestido con manto rojo y pieles de camello, en recuerdo de su

decisión de retirarse al desierto para llevar una vida de austeridad y penitencia, ya desde la misma infancia. (Fig. 23) Supone, en consecuencia, una más de tantas versiones que, desde el Renacimiento y por mano de Rafael, Leonardo y otros artistas, contribuyeron a divulgar el tema de San Juan Bautista Niño en paralelo al espectacular incremento del culto a Jesús Niño, con cuya iconografía suele interrelacionarse. No puede olvidarse la insistencia de los teólogos a la hora de categorizar la precocidad profética del Bautista, incluso con antelación a su nacimiento, cual correspondía a quien habría de señalar a Cristo como el Cordero de Dios sacrificado para lavar con su sangre los pecados del mundo.

Tales premisas aportan al luneto veleño una intención premonitoria en tal sentido, convenientemente resemantizada por la vía del asunto costumbrista y el bucólico telón de fondo que lo arropa entre la foresta; aunque subrayada mediante la asociación metafórica consciente entre el Cristo Niño y el animal que le sirve de cabalgadura, ante la actitud contemplativa de María quien, en palabras de San Lucas, guardaba y meditaba todo ello en su corazón.

25. Detalle de los murales de Evaristo Guerra



26. Detalle de los murales de Evaristo Guerra. Obsérvese la puerta lateral cegada

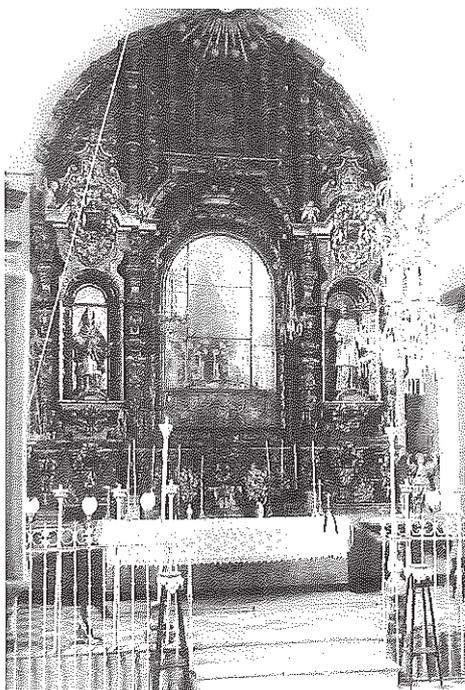


27. Retablo destruido

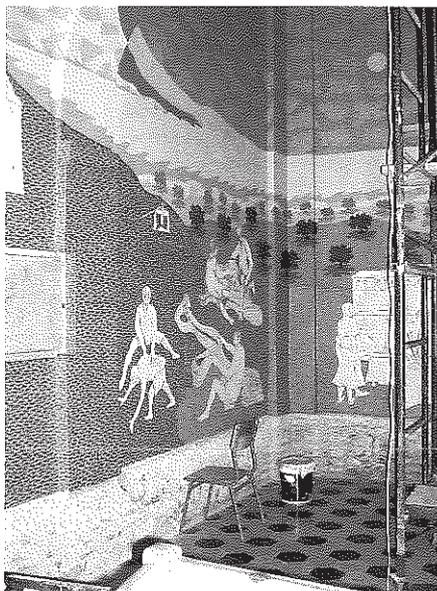
EPÍLOGO: EL TIEMPO  
AMENAZA

Bajo este título que recuerda el de una célebre obra de René Magritte, nos referimos a una situación tan surrealista como aquella que, desde casi una década, ha convertido a la Ermita de los Remedios de Vélez-Málaga en un triste testimonio vivo de la más flagrante agresión al Patrimonio y la Memoria Histórica, ante la desconcertante

indiferencia —y aún el aplauso— de las instituciones implicadas. En 1994, el pintor local Evaristo Guerra presentó a la Comisión de Arte Sacro del Obispado de Málaga un proyecto de decoración pictórica que preveía recubrir la totalidad de las superficies parietales del pequeño templo veleño, con la excusa de ofrecer un exvoto a la *Virgen de los Remedios* que el paso del tiempo ha convertido "milagrosamente" en un trabajo remunerado. Desde 1997 hasta hoy, los muros del Santuario se vienen viendo brutalmente agredidos con un muestrario de insulsas pinturas que han trastocado por completo el discurso simbólico del templo y, lo más preocupante, abren un inquietante y siniestro interrogante acerca del destino de las decoraciones dieciochescas originales, cuya existencia —a excepción de las pechinas y arcos torales— era desconocida hasta recientes restauraciones que sacaron a la luz lo que permanecía sepultado bajo el revoque. (Fig. 24-26)



Ello hace temer que, a raíz de la intervención aludida que exige la preparación previa del soporte parietal, hayan sido destruidas de manera irreversible las escenas de los restantes lunetos y la ornamentación primitiva de las paredes de la nave, consistentes en embocaduras arquitectónicas a modo de retablos ilusorios. No entramos en juicios críticos acerca de lo que pueda haber de egolatría, culto a la personalidad y autodedicación consentida de "Capillas Sixtinas" particulares en la activación de este tipo de iniciativas que —justo es decir— afecta de modo preocupante a otros inmuebles religiosos de Vélez-Málaga, de mano y a instancias de otros pintores

28. *La agresión continúa...*29. *...aunque la memoria resiste*

con el concurso de la ignorancia de sus incondicionales. (Fig. 28-29) Esperemos que con la puesta en valor del ciclo pictórico dieciochesco que hemos intentado verificar en el presente trabajo, la Ermita de los Remedios de Vélez-Málaga continúe siendo, más que nunca, ese lugar donde —desde 1649— las gentes acuden *a las tardes a consolarse con su presencia, y agradable vista, que desde su plaza se goza, viendo desde ella, mar, tierra, río, y huertas tan amenas, y un Horizonte de los mejores de España.*<sup>59</sup> Del mismo modo, y como viene sucediendo desde 1701, nada debe impedir que sus pinturas genuinas mantengan su proclama del patrocinio de María durante la Guerra de Sucesión y sigan cantando por siempre en sus paredes, cual lo habían hecho los entusiastas libelistas<sup>60</sup> partidarios del Duque de Anjou: ***Que a pesar de Lucifer/ Y de toda su cuadrilla/ La Corona de Castilla/ Para Felipe ha de ser.***

<sup>59</sup> VEDMAR, Ede: *Historia Sexitana*, fol. 172r.

<sup>60</sup> LUCIFER *en visita*...Vid. PÉREZ PICAZO, M<sup>ª</sup>T.: *op. cit.*, pág. 141 (vol.2).