

## El Altar del Santo Sepulcro de la Iglesia de San Juan Bautista de Vélez-Málaga

Belén Ruiz Garrido

Profesora de Historia del Arte  
Universidad de Málaga

La historia de todo bien patrimonial religioso se teje, a lo largo de siglos, a través de múltiples mecanismos en los que intervienen factores ideológicos, espirituales, sociales y estéticos de índole



Capilla de San Federico. Altar-Sepulcro de D. Federico Vahey

diversa, desde las motivaciones y la envergadura del proceso constructivo a las intervenciones y adaptaciones a las necesidades y prácticas culturales cambiantes, pasando por los efectos de los acontecimientos históricos o los gustos colectivos o particulares. El

resultado es el de un complejo organismo caleidoscópico, vivo, convertido en receptor y transmisor de mensajes igualmente variados.

Desde una perspectiva contemporánea, cualquier análisis histórico-artístico deberá tener en cuenta estas circunstancias, atendiendo a las exigencias de rigor y coherencia que toda tarea investigadora debe cumplir. De este modo, el estudio de una parte integrante de este tejido-organismo, en este caso, el *altar del Santo Sepulcro*, y en virtud de la metáfora textil o biológica, se integrará en un contexto de relaciones más amplio.

La *iglesia de San Juan Bautista* de Vélez-Málaga es un claro ejemplo de la complejidad a la que aludimos, producto de las sucesivas intervenciones que, hasta el momento presente, han ido forjando y transformando su fisonomía externa e interna. Las actuaciones más decisivas en función

de la definición —o deberíamos decir definiciones— estilística del conjunto responden a planificaciones integrales en mayor o menor medida. La primera corresponde a la ampliación llevada a cabo en el siglo XVI sobre la fábrica original de 1487, trabajo que incluyó la cubrición con las armaduras mudéjares<sup>1</sup> y la construcción de la torre. En el siglo XVII, las labores debieron concentrarse en la adecuación interior del edificio a través de la erección de capillas, como la dedicada al sacramento del Bautismo en los pies de la nave del Evangelio, instituida por el obispo Fray Alonso de Santo Tomás. Estos proyectos se incrementaron cualitativa y cuantitativamente en la siguiente centuria, a juzgar por la importancia de los espacios intervenidos y la categoría profesional de alguno de los artífices propuestos: las capillas ubicadas en los testeros de sendas naves laterales —la Purísima Concepción, en la del Evangelio, y el Sagrario, en la de la Epístola (1721-1792)—, la reforma externa de la torre (1742), las puertas de la portada principal (1781), la sacristía (1789), atribuida a Martín de Aldehuela, y la coetánea decoración rococó de yeserías de la capilla del cuerpo remate de la torre, o el tabernáculo instalado en el Altar Mayor (1792)<sup>2</sup>.

Sin embargo, son los proyectos ejecutados durante el siglo XIX (a los que hay que sumar los relacionados directamente con las consecuencias de la guerra civil, como los retablos de los años 50, y las intervenciones realizadas en los 80 y en los 90, concretamente los murales de Francisco Hernández en el presbiterio y en la capilla-enterramiento de Federico Vahey), los principales responsables de la imagen del templo que ha llegado a nuestros días. Los criterios decimonónicos para actuaciones tan drásticas (algunas de ellas conllevó la destrucción de obras importantes como la capilla del Bautismo), pueden ser duramente juzgados si se analizan desde la perspectiva actual,

1. AGUILAR GARCÍA, M<sup>a</sup> D. *Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*, Universidad, Málaga 1979, 193, 195.

2. CAMACHO MARTÍNEZ, R. *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Universidad/Colegio de Arquitectos, Diputación, Málaga 1981.

pero lo cierto es que, en principio, responden a unos planteamientos y motivaciones frecuentes en la época, aún hoy pendientes de un estudio global serio. Entre 1853 y 1860 tuvo lugar la mayor reforma interior del edificio, en cuanto transformación trazada de forma planificada<sup>3</sup>. El erudito Agustín Moreno, estrictamente coetáneo de las obras, nos informa de las mismas con la exhaustividad que la cercanía temporal posibilita, aunque, al mismo tiempo, algunas de las exageradas conclusiones sean dictadas por los efectos de una pasión patria: "En 1853, siendo vicario D. Diego de la Chica y Muñoz, actual director del seminario conciliar de Málaga, contando con 20.000 duros concedidos por el Gobierno del presupuesto general de la Nación (sic), con las muchas limosnas que hicieron los vecinos, y con la ayuda de algunos particulares que costearon todos los altares, incluyendo la preciosa capilla erigida á (sic) San Federico, y que sirve de sepulcro al Sr. D. Federico Vahey y Alba, se renovó tan completa y perfectamente (la iglesia), que sin temor de equivocarnos podemos decir que es una de las mas (sic) bonitas de España."<sup>4</sup>

Estas palabras, como las que siguen para detallar los pormenores de la "renovación", son de un gran valor, pues nos posicionan ante las motivaciones prioritarias y el alcance de las mismas, convertidas en hilo conductor de un discurso pretendidamente estético-crítico. Hasta ese momento las reformas decimonónicas habían sido puntuales; así, Moreno cita la construcción de las portadas en 1828<sup>5</sup>, o la "reedificación" de la capilla del Sagrario en 1830. Ahora, en los años centrales del siglo, una nueva cubrición oculta la armadura original<sup>6</sup>, y se construyen o restauran hasta doce altares, tantos como tramos componen el recorrido longitudinal de las naves laterales, sumados a las capillas que flanquean el Altar Mayor, y la que se abre a los pies de la del Evangelio. El recorrido comienza en la capilla que sirve de testero a la nave del Evangelio, para continuar en el sentido inverso a las agujas del reloj: capilla de la Purísima Concepción con su tabernáculo, altar de la Magdalena, San Pedro,

Jesús Nazareno, San Juan Bautista —denominación original del altar del Santo Sepulcro—, capilla de San Federico, altar y retablo de las Ánimas, Nuestra Señora del Rosario, altar de la Aurora, retablo de los Reyes, Nuestra Señora de los Dolores y el Sagrario, que recibe una pequeña reforma, en palabras de Moreno<sup>7</sup>.

A partir de los breves comentarios que reciben cada uno de los altares y capillas, y de la reseña inicial, ya señalada, podemos inferir que, efectivamente, existía una motivación que condicionaba el carácter de los trabajos propuestos, y que, de hecho, afectará también a la obra que nos ocupa. La adecuación de las diferentes actuaciones a los caracteres clásicos de orden, proporción, simetría y armonía se convierte en el leit motiv, con objeto de dotar al templo de una pretendida imagen unitaria, en virtud de la consecución de un estilo. De este modo, los órdenes compuesto y/o corintio fijaban el ideal de proporción, la simetría venía de la mano, entre otras cosas, de la disposición enfrentada y la semejanza de caracteres de los altares de la Magdalena (crucero, lado del Evangelio) y el de Nuestra Señora de los Dolores (crucero, lado de la Epístola), y, finalmente, con la atención de las partes se conseguía un todo armónico. La pequeña reforma efectuada sobre la reedificada capilla del Sagrario se justifica en una sentencia definitiva: "quedó en armonía con todo el interior brillante de la iglesia"<sup>8</sup>.

La perfección aludida por el escritor en el citado párrafo podía explicarse desde diversos ángulos: como atributo del buen hacer de las actuaciones en relación con la ejecución íntegra del proyecto, o en referencia al escrupuloso seguimiento y respeto al plan trazado. No obstante, lo perfecto podía ser asimilado a otros conceptos, como finura, delicadeza, corrección, bondad, exquisitez, refinamiento o primor, reunidos todos ellos bajo la categoría estética suprema desde la Antigüedad grecolatina: la belleza. En este sentido, Moreno no disimula su conformidad y satisfacción con el trabajo realizado, a juzgar por los califica-

3. Como la historia se repite, las actuaciones integradas en este proyecto han llegado hasta nuestros días de forma parcial, debido a circunstancias tan variadas como las sucesivas intervenciones y reformas relacionadas directamente con los efectos de la contienda civil, o las realizadas puntualmente en los últimos años en aras de una pretendida y necesaria restauración, adecentamiento o "enriquecimiento".

4. MORENO Y RODRÍGUEZ, A. *Reseña histórico-geográfica de Vélez Málaga y su partido*, Málaga 1865, 65.

5. *Idem*. Estudios recientes, especifican que las portadas fueron edificadas finalmente en 1829, aunque según las palabras de Moreno, éstas "subsisten", cuando publica la obra en 1865. Véase AA. VV. *Guía Histórico Artística de Vélez Málaga*, Málaga Digital, Málaga 1997, 75.

6. Concretamente en 1855, firmada por Francisco de Gálvez hijo. AGUILAR, M<sup>o</sup> D. *Op. cit.*, 193.

7. MORENO Y RODRÍGUEZ, A. *Op. cit.*, 64-67.

8. *Ibidem*, 67.

tivos empleados en sus someras descripciones: "bello", "lujoso", "elegante", "lindo", "hermoso", "preciosa" o "armonía". En definitiva, las actuaciones se justificaban en aras de la asepsia, la articulación de las partes para la consecución de un todo armónico y un ideal de belleza identificado con la corrección y el decoro, refrendados por unos valores clásicos convertidos en estilemas.

Estos ideales, que en su máxima depuración y esencialidad habían dado los resultados más radicales en el neoclasicismo del último cuarto del siglo XVIII, se habían perpetuado y desvirtuado a lo largo del siglo XIX, a través de las opciones clasicistas más variadas. Desde la segunda mitad de esta centuria, se asumen como valores académicos defendidos, impulsados o impuestos desde la oficialidad, en ocasiones, a través de un lenguaje decorativo retórico, grandilocuente y epidérmico, aplicado de forma repetitiva. Por otro lado, la convivencia de los mismos con los elementos ornamentales asociados a otros estilos, como el románico, el gótico, el mudéjar o el hispanomusulmán, entre otros, dará lugar a soluciones eclécticas, reivindicadas teórica y estilísticamente como código normativo dotado, o no, de contenido. Buena parte de las arquitecturas del último cuarto del siglo XIX en España tendrá ese sello, denominado "eclecticismo clasicista"<sup>9</sup>.

Dado el apoyo institucional que este tipo de obras tenía, no es de extrañar que el proyecto de reforma veleño contara con el beneplácito y la ayuda del Estado. Por otro lado, la presencia de un ilustre hijo de Vélez en el gobierno, D. Federico Vahey, a la sazón Ministro de Gracia y Justicia, serviría de incentivo económico, ejerciendo de inestimable valedor de la causa y protagonista "interesado" directamente en unas actuaciones que, paradójicamente aun sin finalizar, le otorgarían su última morada en 1856<sup>10</sup>.

Contiguo a esta significativa capilla, ocupando el testero del primer tramo de la nave del Evangelio, se sitúa el altar del Santo Sepulcro. Originariamente, y hasta los años cincuenta del siglo XX en que la Hermandad homónima se hace cargo del mismo, este altar estuvo consagrado al santo titular del templo: san Juan Bautista. En la

referencia que Moreno le dedica no se especifican sus características formales, pero sí aporta un dato interesante que afecta al tipo de intervención realizado y a su cuantía, la más baja, junto a la realizada en el retablo de los Reyes; en ambos casos, se trató de una restauración sobre una pieza anterior<sup>11</sup>, si bien no podemos valorar en qué grado afectó a la traza y detalles primitivos de los mismos, dada la parquedad del relato.

Sobre un zócalo coincidente con el propio muro de la nave, se eleva el altar-retablo propiamente dicho, ocupando un espacio poco profundo, cobijado bajo una estructura arqueada. A partir de un basamento, en el que en los años cincuenta se practicó un nicho para albergar la imagen titular de



Altar del Santo Sepulcro. Aspecto actual

la cofradía, se eleva un único cuerpo flanqueado por dos alas dispuestas en chaflán, recorridas por sendos pares de estilizadas y delgadas columnas pseudo corintias que rompen en su verticalidad el friso superior; el paramento intercolumnar muestra un cajeado rematado en arco apuntado. En el

9. HERNANDO, J. *Arquitectura en España, 1770-1900*, Cádiz, Madrid 1989, 385 y ss.

10. D. Federico Vahey murió en 1856 durante las obras de reforma y fue enterrado en la capilla del Bautismo, a los pies de la nave del Evangelio. Desde entonces esta capilla estaría dedicada a san Federico. Véase PINO ROLDÁN, F. y MONTORO FERNÁNDEZ, F. *Monumentos de Vélez-Málaga [Guía Histórico-Artística de la ciudad]*, Vélez-Málaga 1979, 61.

11. MORENO Y RODRÍGUEZ, A. *Op. cit.*, p. 66.

centro del cuerpo único se abre una hornacina de escasa profundidad enmarcada por un arco ligeramente apuntado, cuyo intradós aparece ribeteado de pequeños lóbulos, que simulan el típico anegado de los arcos góticos; sendas enjutas sirven de soporte a una delicada labor vegetal a base de estilizados tallos. Una placa resaltada se dispone alrededor del arco a modo de alfiz descentrado de la clave. El interior de la hornacina se decora con dos pilastras de fuste acanalado que repiten el orden de las columnas externas y quedan enlazadas en su parte superior por guirnalda de talla menuda. Recorre el desarrollo longitudinal de este cuerpo un friso de arquillos trilobulados terminados en pinjantes. A partir de una cornisa fuertemente moldurada, la fábrica queda coronada por un nuevo arco apuntado que hace las veces de frontón, en cuyo tímpano se repite, a gran escala, la ornamentación en realce del friso, diseñada a modo de tracería de inspiración gótica<sup>12</sup>.

La construcción del altar responde, en realidad, a una sencilla estructura de obra realizada con yeso, adosada a un muro previamente preparado con relleno de cañas y mampostería. Todo el trabajo ornamental está realizado igualmente en yeso y aplicaciones de conglomerado de madera. Para enmascarar la pobreza de los materiales se procedió al empleo de la policromía que simula un veteado marmóreo en distintas tonalidades: grises-azulados y ocre para los fondos, sobre los que resalta el blanco de los elementos decorativos, columnas, molduras, frisos y arquillos sobrepuestos.

Mediante este ejercicio de simulación, se conseguía, no sólo "ajustar" la reforma al espíritu alentador del proyecto global, sino "dignificar" el espacio contiguo a la mucho más rica capilla de san Federico, en franca competencia visual.

En esta suerte de desafío significativo debió intervenir el hecho de que, como ocurrió con el resto de altares construidos y reformados, la obra fuera costeada por un particular, en este caso D. Juan Poey, miembro privilegiado de la burguesía veleña. Afortunadamente aún se conserva, adosada al paramento izquierdo, la lápida conmemorativa de tal acción, con una delicada inscripción en letras

doradas, orlada con el mismo tipo de decoración vegetal estilizada de las enjutas, en la que, en efecto, se informa de la identidad del benefactor y de la dedicación de la capilla al "Santo Bautismo del Salvador".

No es de extrañar que alentados por la iniciativa y el apadrinaje de D. Federico Vahey, la oligarquía de Vélez-Málaga, y entre ellos Poey, imitaran un gesto, en apariencia, altruista y, en el fondo, eminentemente representativo. Como



Imagen posterior a la intervención de 2003.

nuevos mecenas de las artes, en realidad estaban aprovechando la oportunidad de dejar constancia terrena y celestial de una generosidad canjeada por respeto conciudadano y glorias eternas. De algún modo, con estas actuaciones, contribuían a perpetuar una ya larga tradición de comunión entre clases favorecidas, piedad, dádivas, predicamentos salvíficos y un consecuente patrocinio artístico. En una época marcada por una lenta pero paulatina secularización de la sociedad, mitigada a través de movimientos de reactivación neocatólicos y alianzas renovadas entre Iglesia y Estado<sup>13</sup>, estos gestos seguían soportando una gran carga simbólica.

12. El remate del altar ha sido demolido casi en su totalidad, como resultado de la apresurada intervención encuadrada en un proyecto de rehabilitación encargado por la Real Cofradía del Santo Sepulcro [El Guión, Vélez-Málaga, Semana Santa, 2003]. Las pretendidas reformas fueron paralizadas en julio de 2003 por el Ayuntamiento veleño, al no estar consensuadas por todas las partes necesariamente implicadas en todo proceso de restauración/rehabilitación de una pieza incluida en un inmueble con expediente incoado y, por tanto, protegido [El Avance, 9-9-2003]. Actualmente están muy avanzados los trámites, por parte de la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, para la declaración del templo como Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento.

13. Precisamente las reformas coinciden en el tiempo con la firma del concordato de 1851 entre los dos estamentos, con cuyos acuerdos se reafirmaba el poder social de la Iglesia.



Desconocemos los pormenores de la intervención dado que, hasta el momento, las investigaciones realizadas no han arrojado mayor información al respecto<sup>14</sup>. No obstante, y extrapolando los caracteres de la práctica arquitectónica de estos momentos a las labores retabísticas<sup>15</sup>, el altar constituye un caso singular de sincretismo estilístico, materializado a través de una particular interpretación local. La mirada historicista debía

de los motivos identificados de forma más directa con la práctica medieval, como los arcos apuntados, el perfil lobulado y las tracerías, pero también mediante una adaptación muy interesante de la noción gótica de estilización ascensional, conseguida a partir de la esbeltez de las columnillas clásicas, que rompen incluso el recorrido del friso. Con esta solución se sacrificaba la proporción ortodoxa del orden corintio en aras de la efectividad



Altar del Santo Sepulcro. Detalle del frontón.



Altar del Santo Sepulcro. Lápida e inscripción conmemorativa.

atender varios frentes para satisfacer unos objetivos hasta cierto punto contradictorios. Por un lado, los elementos neogóticos posibilitaban, de algún modo, la rememoración del origen gótico-mudéjar del templo, una traza de la que apenas quedaría huella después de la profunda reforma. La recuperación se lleva a cabo a través de algunos

emocional. No hay que olvidar que el neogótico fue el *revival* medieval por antonomasia en España, desde mediados del siglo XIX, como la opción más apropiada para las construcciones religiosas<sup>16</sup>. En todo caso, la ruptura con lo clásico que planteaban los presupuestos neogóticos con un peso ideológico más radical, es sustituida aquí por una eficaz

14. La documentación consultada tanto en el Archivo Municipal de Vélez-Málaga, como en el Archivo del Cabildo Catedralicio y el Histórico Provincial de la capital [por ejemplo las disposiciones testamentarias de D. Juan Poey], no aportan datos relativos al altar. Agradezco a Eduardo Gallardo Téllez esta generosa y valiosa información.

15. Existe un absoluto vacío historiográfico en torno a la extendida práctica retabística decimonónica relacionada con las actitudes historicistas y/o eclécticas, base de una gran variedad de estilos. El silencio u olvido es especialmente grave en lo que atañe a los retablos, altares, retablos-marcos, y demás construcciones o mobiliario eclesiásticos neogóticos. Sin duda, la ausencia de estudios globales no permite valorar en profundidad el alcance histórico-artístico de tales trabajos. El profesor Alfredo Morales en el artículo "Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación", *Bienes Culturales, Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 2, monográfico "Retablos", 2003, 3-10, además de comentar una importante selección bibliográfica genérica, aprovecha para denunciar el maltrato recibido por estos bienes muebles, especialmente los "ejemplos de estética neoclásica, neogótica, en incluso barroca". Se han desarrollado algunos trabajos que, sin hacer referencias estilísticas ni cronológicas específicas, abordan la problemática de la conservación e intervención en estas piezas, a partir de unas consideraciones expuestas como declaración de intenciones: *Documento de retablos 2002* [disponible en la web del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico [www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph)]; un buen extracto del mismo en *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 50, 2004, 24. Asimismo, con motivo del curso "Los retablos: estudios, proyecto e intervención", celebrado en Cartagena de Indias [Colombia] en 2002, todos los participantes suscribieron la *Carta de los retablos*, con unos principios relativos a la necesidad de una documentación e investigación, la conveniencia de un trabajo multidisciplinar, la prioridad de la conservación por encima de la restauración, la imprescindible creación de una cultura de valoración del retablo a través de la educación social y la difusión, la formación de profesionales y la competencia de la Administración [*Bienes Culturales, Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 2, monográfico "Retablos", 2003].

integración con los elementos extraídos del repertorio clasicista, sometidos también a una interpretación en clave de exaltación contenida; así, el altar, embutido en la fábrica arqueada, semejaba una estructura en forma de arco triunfal, sin más aditamentos retóricos que las guirnaldas y la policromía marmórea. La espiritualidad trascendente y la gloria tangible, como dos caras de la misma moneda.

Desde una posición periférica, y a partir de unos planteamientos y recursos locales, el resultado muestra el interés de las prácticas heterodoxas, mediante la puesta en escena de un sincretismo estilístico, modesto en los aspectos técnicos, aunque complejo como ejercicio plenamente integrado en el engranaje decimonónico.



Altar del Santo Sepulcro. Detalle de la hornacina central.

16. Véase, entre otros, COLLINS, P. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución [1750-1950]*, Gustavo Gili, Barcelona 2001. PATETTA, L. "Los revivals en arquitectura", en ARGAN, G. C. (dir.) *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Gustavo Gili, Barcelona 1977. Para España, HERNANDO, J. Op. cit.