

“CON EL FAVOR DE LOS DEVOTOS...” EL CAMARÍN DE LA VIRGEN DE LA PIEDAD DE VÉLEZ-MÁLAGA

Carlos Serralvo Galán, Universidad de Málaga

RESUMEN

La mentalidad Barroca y su interés por rentabilizar el poder de las imágenes, llevará aparejada la obsesión por persuadir, convencer e implicar, bajo la cosmogonía religiosa, a la sociedad por entero. Ello llevará a complejos rituales litúrgicos, y a la traslación de la actividad propia del templo al escenario social: la calle.

Este artículo busca analizar el caso particular de la Camarín de la Virgen de la Piedad, una construcción religiosa ubicada en una confluencia de calles, de especial interés arquitectónico y profunda simbología.

PALABRAS CLAVE

Barroco, Arquitectura, Vélez-Málaga, Talla en madera, Urbanismo.

ABSTRACT

The Baroque mentality and his interest in profitability the power of images, shall entail the obsession to persuade, convince, and involve, under the religious cosmogony, the whole society. This will lead to liturgical ritual complexes, and the translation of the own activity of the temple to the social scene: the street.

This article will analyze the particular case of the shrine of the Virgin of mercy, a religious building located at a confluence of streets, of special architectural interest and deep symbolism.

KEYWORDS

Baroque, Architecture, Vélez-Málaga, Carved wood, Town planning.

INTRODUCCIÓN

La llegada del Barroco trajo consigo una nueva forma de entender la relación del hombre con Dios y, especialmente, de cómo la religión cristiana supo utilizar las imágenes y sus cultos como elementos de persuasión, adoctrinamiento y pedagogía. Con una sociedad fundamentalmente iletrada, las complejidades para transmitir hagiografías, pasajes bíblicos o explicar los grandes dogmas, la puesta en escena barroca que se servía de expresivas esculturas, magníficos retablos o complicadas tramoyas, era cuanto menos efectiva para mostrar ante los ojos del fiel estos conceptos abstractos o invisibles.

La teatralidad, elemento del cual el Barroco se servirá en sus múltiples artes, será patente y manifiesta en los resortes que se van a utilizar para conmover, implicar, sorprender e incluso emocionar a la población que, como si observando una representación cualquiera se encontrase, será a la vez espectador y actor de numerosas puestas en escena tanto en el templo religioso, la plaza pública, o las propias calles de la ciudad. Es, principalmente, en el siglo XVII cuando surgen las procesiones y los grandes fastos en Semana Santa o el Corpus, con marcado origen didáctico, moralizante y catequético.

En estas fiestas será un hecho indispensable el fenómeno de la descontextualización, lo que brinde una oportunidad única, en marcadas fechas anuales, para contemplar en el espacio de desarrollo social y ciudadano la representación plástica de las deidades religiosas, especialmente Cristo y la Virgen o Jesús sacramentado, que por unas horas cambian, literalmente, el templo por la calle. La devoción suscitada en estos actos propiciará, paulatinamente, la identificación de la sociedad con ciertos iconos devocionales locales e incluso, en todas las clases y estamentos sociales siempre y cuando el poder adquisitivo lo permitiera, la adquisición de imágenes religiosas como objeto doméstico de primera necesidad para canalizar oraciones y ritos personales.

También será habitual que a estas imágenes se les otorguen importantes donaciones, se les costeen misas de sufragio, se les pague la siempre costosa cera, o se las agasaje con joyas y amplios ajuares como ofrenda de fe manifiesta para alcanzar la eternidad de la vida celeste.

De todos estos agentes propiciados por la mentalidad barroca, participará la ciudad de Vélez-Málaga en no pocos casos durante el siglo XVII y, sobre todo, en el siglo XVIII. Uno de los casos más paradigmáticos será la misteriosa construcción del Camarín de la Virgen de la Piedad, cuya investigación y puesta en valor llevamos realizando desde hace varios años a pesar de la compleja trama que esta edificación lleva aparejada en su devenir histórico. Con una misteriosa propietaria de la imagen, una posterior hermandad no constituida como tal oficialmente y unos artistas desconocidos, bien es cierto que la devoción a la Virgen de la Piedad promovió la edificación de uno de los conjuntos arquitectónicos más importantes de la ciudad de Vélez que es, además, uno de los que mayores cotas de calidad alcanzan en su tipología en toda la provincia de Málaga.

ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO A LA HERMANDAD DE LA VIRGEN DE LA PIEDAD

Antes de profundizar en la obra arquitectónica que centra esta investigación, hemos de reflexionar sobre el colectivo social que impulsó la construcción de la misma, a través de la historiografía y aquellos trabajos de investigación que aseguran que la imagen de la Virgen de la Piedad de Vélez-Málaga contaba con hermandad propia. Ello es, en cierto modo, lógico, y nos alentó en gran parte –unido evidentemente a la importancia del edificio dentro del contexto urbanístico de la ciudad- a la elección de este camarín al relacionarse con unas circunstancias culturales tan representativas de la tradición española y de su sociedad, como lo es el mundo de las Cofradías. Así se ha venido afirmando por los estudiosos que han abordado el tema como cuestión sin mayor importancia, pero nosotros, aportando una visión crítica al respecto, pondremos a debate esta cuestión a tenor de los documentos consultados, pues de ello depende en gran parte la comprensión de la génesis y evolución del hoy conocido como Camarín de la Virgen de la Piedad.

La primera referencia con la que contamos alusiva a la imagen de la Virgen de la Piedad nos viene dada en un testamento fechado en 1706, no estando la difunta que lo firma exenta de misterio y de polémica por lo que en el póstumo documento se revela. En dicho testimonio jurídico Ana Sánchez, vecina que dicta sus últimas

voluntades, nos afirma que “*Ntra. Sra dela piedad que esta colocada en un nicho en las cassas de mi morada*”¹. Cuestiones aparte del emplazamiento y la propiedad de la imagen, que se comentará en las sucesivas páginas, llama poderosamente la atención la forma de referirse a la imagen al no adherirla a ninguna corporación cofrade ni hermandad letífica, denotándose de este modo una independencia de la talla con una congregación, oficializada como tal, de devotos.

En 1760 encontramos una curiosa referencia en las actas capitulares de la ciudad en la que se otorga una libranza de 300 reales de vellón a los Hermanos de Nuestra Señora de la Piedad, al haberse encargado de la limpieza de un derrumbe acaecido en la Plaza Pública, en 1758, en el que cayeron una casa y trozos de muralla de la Puerta de la Villa². Es el único documento en el que nos hemos encontrado una referencia explícita a los miembros de la corporación que nos delate la pertenencia de personas diversas a un colectivo relacionado con las imágenes del grupo escultórico de la Virgen de la Piedad, si bien no se utiliza el término “Hermandad” para referirse a la institución beneficiaria.

La siguiente fecha que podemos relacionar con una posible hermandad de la Piedad es la inscripción que aparece sobre una de las puertas del camarín en la que puede leerse “*se doró ite camarin con el favor de los devotos siendo mayordomo Alonso de la Calle y Carrero. Año de 1778*”. El hecho de que se haga clara mención a una intervención de “los devotos” y a la presencia de un “mayordomo” nos hace pensar en una suerte de organización de hermandad en la que, incluso por suscripción de los propios fieles, permitiera financiar obras de una envergadura tan considerable como el dorado del aparato lignario que ornamenta la arquitectura interior del edificio. Bien es cierto que contrastando este dato con la fecha de la muerte de Ana Sánchez con una diferencia de setenta y dos años, hubiera sido factible la creación de una hermandad con la imagen de la Virgen de la Piedad por titular y que recibiera culto en tan suntuoso edificio, pero ello es puesto de nuevo en tela de juicio y

¹ Archivo Histórico Provincial de Málaga [AHPM], Leg. P.5.014 *Testamento de Ana Sánchez*, 1706, fol. 131. Escribanía de Luis Ortega de Vozmediano.

(Hemos trabajado con una reproducción digital conservada en el Archivo Histórico Municipal de Vélez-Málaga, cuya amable cesión agradecemos a Purificación Ruiz García, archivera)

² Referenciado por GÓMEZ SÁNCHEZ, J. J., “Virgen de la Piedad”, *El Guión*, Agrupación de Cofradías de Semana Santa, Vélez-Málaga, 2011, p. 82.

adquiere el papel de mera conjetura si continuamos recabando datos para nuestra investigación.

Un interesante documento de incalculable valía para conocer la realidad de las hermandades veleñas y de la importancia de sus ermitas, capellanías, conventos, cofradías e instituciones religiosas se conserva en el Archivo de la Catedral de Málaga³ como uno de los pocos vestigios de lo que quedó del desaparecido Archivo Diocesano, que sucumbió pasto de las llamas en los sucesos anticlericales de 1931 reduciendo a cenizas, literalmente, ingente y valiosa información de la vida parroquial y religiosa de una parte de Málaga y sus pueblos, en la que, tristemente, se encontraba Vélez-Málaga. De esa quema como decimos, pervive un documento capital en el que se exigen la documentación económica acerca de los ingresos de sacerdotes e instituciones religiosas, entre las cuales se encuentran Hermandades y Cofradías. Llama poderosamente la atención cómo en ésta memoria se nombran corporaciones de penitencia, tales como la del Nazareno del Carmen, el Nazareno del Convento de San Francisco, Nuestra Señora del Carmen, la Cofradía del Santo Sepulcro; Hermandades letíficas entre las que se encuentra la de Nuestra Señora del Rosario de Santa María, La Virgen de la Aurora de San Juan, ...; Conventos; capillas; ermitas;... sin mencionar en ningún momento una entidad que recoja el culto a la Virgen de la Piedad.

Este documento es de suma importancia pues su finalidad no es otra que la de establecer un control fiscal sobre las instituciones y conocer el poderío económico de las diferentes corporaciones religiosas, que por entonces movían no pocas cantidades pecuniarias fruto de sus especulaciones por censos, arrendamientos, herencias y donaciones y por tanto la no inclusión de la Hermandad de la Virgen de la Piedad entre las corporaciones letíficas, nos hace concluir que ciertamente, al menos en esta fecha, no había reglamentada ninguna corporación de fieles alrededor de esta imagen.

Podríamos pensar que en un momento comprendido entre la defunción de la ya citada Ana Sánchez y la elaboración del Protocolo de Rentas Eclesiásticas pudo haber existido una hermandad oficialmente constituida con suficiente solvencia para

³ Archivo Histórico de la Catedral de Málaga [AHCM], Leg. 532, *Protocolo para la justificación de las rentas eclesiásticas para la mera contribución subsidial de la ciudad de Vélez y su Torre de la Mar*. Año de 1795.

edificar el camarín y trasladar a él la imagen de la *Virgen de la Piedad* y su correspondiente Niño -pues la imagen era de gloria- acabando el proceso cronológicamente en 1778 con el dorado del conjunto. Ahora bien, ¿si una hermandad pudo reunir el montante necesario para una construcción tan magnificente, realizada en maderas doradas y policromadas, conjugadas con yesería, escultura y pintura mural, tiene sentido que se extinguiera o cesara su actividad tan sólo diecisiete años después?

Es en este precioso instante cuando se torna más que viable la hipótesis en la que la inexistencia reglada de la hermandad de la Virgen de la Piedad pueda deberse a una asociación espontánea de vecinos de la misma calle o collación que canalizaran su devoción y religiosidad ante la imagen, trabajando y recabando recursos para dotar al grupo escultórico del mejor patrimonio que pudieran conseguir. Ello llevaría a sus hermanos a realizar actividades como la ya mencionada del desescombrado de un derrumbe en la Plaza del pueblo, que les reportarían pingües ingresos para sufragar grandes empresas, como el dorado del edificio.

Otra teoría defiende que la vinculación de la edificación, y por ende las imágenes y la “gestión pública” de su devoción, con el convento de Nuestra Señora de Gracia⁴, y por tanto los vecinos de la entonces Calle de la Alhóndiga⁵, estuvieran al cuidado de las tallas de forma oficiosa, siendo las oficiales gestoras y controladoras de todo el conjunto las hermanas de clausura de la orden de Santa Clara. Esta cuestión ha sido defendida por Iranzo amparándose en ciertos papeles encontrados entre algunas piezas decorativas del camarín- los cuáles no se conservan en poder de la hermandad- y en las concomitancias estilísticas del camarín y la ornamentación de la iglesia del convento de las Claras⁶.

No tenemos noticias del s. XIX acerca de la Hermandad ni de las imágenes de la *Virgen de la Piedad* y su Niño. Habrá que esperar a que se escriban los

⁴ El historiador Damián Iranzo Lisbona ha resaltado esta relación argumentando una posible vinculación de la imagen con Sor María de Calderón, monja clarisa que muere en 1619. Vid. IRANZO LISBONA, D., “La antigua cofradía de la Virgen de la Piedad de Vélez-Málaga y su camarín”, *50 Aniversario de la Fundación de la Cofradía de María Santísima de la Piedad*, Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno “El Rico” y María Santísima de la Piedad, Vélez-Málaga, 2000, pp. 35-38.

⁵ Se han documentado como vecinos de esta calle en 1775 a Alonso de la Calle (mayordomo referido en la inscripción de 1778), Pedro del Río y Francisco Ramos (los que cobraron la libranza por la limpieza y desescombro de las calles). *Ídem*.

⁶ *Ídem*.

celeberrimos versos de Salvador Rueda para tenerlos como noticias y documento fidedigno de que las imágenes se encontraban expuestas en su emplazamiento urbano, pues nos dice el poeta:

*“La Virgen de la Piedad
Que está a la entrada de Vélez
Rióse con tal bondad
Que se llenó de claveles
El aire de la ciudad”.*

Durante los años veinte de mil novecientos no se registran datos alusivos a la Hermandad ni a ningún tipo de actividad relacionada con el culto a la imagen, incluso en las pocas imágenes que se conservan las puertas del camarín aparecen cerradas sin dejarnos ver la talla que en cuyo interior se alojaba. Esto nos hace pensar en una inactividad del movimiento vecinal de sus devotos.

Tras la Guerra Civil española en la que la imagen de la Virgen fue destruida, los vecinos del entorno del camarín, comienzan a reunirse para adquirir una nueva imagen de la Virgen para sustituir a la desaparecida en los tiempos de la contienda, encargándose ésta por D^a Piedad Blanco Navarro al escultor José Navas Parejo en 1940. Será esta imagen la que diez años después, en 1950, sirva para fundar la actual Cofradía de María Santísima de la Piedad por parte de un grupo de veleños entusiastas que buscaban rescatar las procesiones de Semana Santa en la ciudad, organización que permanece hasta hoy rindiendo culto a las imágenes y al primitivo Niño de la *Virgen de la Piedad*. La imagen del Niño sería de vital importancia para la adición en 1985 de la imagen de *Jesús “El Rico”* al haberlo nombrado con anterioridad titular de la corporación y facilitando posteriormente la sustitución en el título por la imagen que tallara el imaginero sevillano Juan Ventura⁷.

Por tanto la hermandad de la Nuestra Señora de la Piedad tuvo que constituirse como una asociación espontánea de vecinos que de forma denodada trabajó y se esforzó por rendir culto a sus imágenes construyendo una excepcional obra de arquitectura que sobresale de sus iguales en toda la provincia de Málaga. El

⁷ IRANZO LISBONA, D., *Jesús Nazareno del Carmen “El Rico”. 400 años. 1601-2001*. Vélez-Málaga: Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno “El Rico” y María Santísima de la Piedad, 2001.

hecho de no estar constituida oficialmente como Corporación no fue óbice para contar con cierta jerarquía y cargos internos que permitirán el correcto desarrollo de la hermandad.

EDIFICACIONES EDIFICANTES: EL CAMARÍN DE LA PIEDAD

La mentalidad barroca y su particular forma de entender el universo, así como un marcado gusto por lo teatral, fuente de la que verdaderamente beberá conceptualmente el Barroco para emular su significación, motivará una serie de recursos escenográficos que, más allá de limitarse a la *skené* del edificio teatral, colonizará espacios abiertos, especialmente fachadas, plazas, encrucijadas de caminos, calles...creando insólitos ambientes en los que el individuo pasará a ser espectador de urbanas edificaciones con un marcado cariz moralizante a la vez que protagonista de una manifiesta y constante labor de adoctrinamiento. Estas construcciones, auspiciadas y promovidas por la propia devoción de los fieles, constituirán la manifestación plástica de una peculiar *pietas populi* en la que, de la forma más perfecta posible y por medio de los recursos que pudieran extraerse de los propios vecinos, se erigían dispares elementos siempre *Ad maiorem dei gloriam et Beatissimae Virginis Mariae honorem*. Estos elementos arquitectónicos van a constituir, además, una particular visión de la ciudad en la que, diseminados ellos por diversas zonas de su territorio, cumplirán un función de sacralización constante del espacio urbano, de forma que por cualquier calle la presencia de Dios se hará patente, bien mediante una pequeña hornacina, un templete o un camarín, pero en cualquier caso subrayando la presencia celestial en lo terreno; en otras palabras haciendo visible lo invisible y humanizándose lo divino.

Hemos de tener en cuenta, además, que no será hasta bien entrado el siglo XIX cuando la sociedad empiece a cuestionarse la existencia de Dios y la relación de la Iglesia-Estado, por lo que en las centurias barrocas se vivifica y exalta el sentir religioso de todos los estamentos sociales. Éstos, mediatizados por los ideales de la religión que extravasarán el mero conjunto de creencias para postularse como una manera de concebir el mundo y la vida, centrarán todos sus esfuerzos en rendir gloria a Dios en la Tierra para alcanzar, en el Valle de lágrimas, la vida eterna.

En estas cuestiones el rédito que la *devotio moderna* supo extraer al uso de las imágenes religiosas capitalizarán, qué duda cabe, el sentir popular en el cual el culto de los fieles se canalizará a través de polimatéricas imágenes convenientemente aderezadas, que vehicularán— tanto en esferas castizas como en la alta sociedad— el *modus orandi* de la población, que proyectará en las esculturas su propia Fe así como no escatimará en esfuerzos para dotarlas de los mejores ajuares y preseas para su culto.

Vélez-Málaga no fue ajena a esta mentalidad ni a estas formas de proceder y a lo largo de su entramado viario se jalonan aún hoy día monumentos de este tipo, de diversa índole, advocación y tipología. Estos hitos arquitectónicos se verán condicionados por el mensaje que quieran transmitir, por lo que ante una imagen aparentemente sencilla que se nos ofrece expuesta al culto público, se esconde un trasunto adoctrinante acorde a unos ideales impuestos por estamentos que buscarán la educación en por medio de la Fe. Así, por ejemplo, dedicados a la Santa Cruz encontramos dos templetos que actúan a modo de capilla urbana, uno situado en el arrabal de San Sebastián y otro en una de las salidas de la ciudad, en el barrio que popularmente se conoce como la Cruz del Codero; esta cuestión podría ser baladí pero es aquí dónde observamos el trasfondo ideológico y conmemorativo de estas obras edilicias: los Reyes Católicos ganaron Vélez-Málaga en su Conquista a los musulmanes e hicieron entrada triunfal en la ciudad el 3 de mayo de 1487, festividad de la Santa Cruz, por lo que el recuerdo de tan señalado día se destila con la observación de estas construcciones que tienen a la Santa Cruz por protagonista en templetos arquitectónicos de filiación popular. Otras muchas hornacinas y capillas a modo de nicho se reparten por las fachadas de casas barrocas e incluso en las viviendas de nueva factura en las que, en ocasiones, se tiene a bien horadar el muro para colocar una imagen devocional. También el patronato de ciertos personajes de la ciudad promoverá la construcción de capillas particulares dentro iglesias y conventos, aunque serán casos menos abundantes sin dejar por ello, en muchos casos, de ser magnificentes⁸.

⁸ Paradigmático es el caso de Juan Antonio Palomino y Vargas y la construcción en el convento de Santiago de su propia capilla. Vid. ORTIZ CARMONA, J.A., *Arquitectura y mentalidad en el siglo XVIII. La capilla del Buen Pastor en el convento de Santiago de Vélez-Málaga* [Trabajo inédito], 2014. En el que hace un formidable análisis de la construcción, configuración y contexto histórico de la capilla.

Pero de todas estas construcciones urbanas, de la antiguas y contemporáneas, es el camarín de la *Virgen de la Piedad* la obra más sobresaliente e importante de la ciudad y la provincia, puesto que sus particulares características nos harán denominarla como una de las grandes obras de la arquitectura barroca malagueña a tenor de lo que seguidamente expondremos.

La edificación de esta capilla urbana hemos de buscarla íntimamente ligada a la advocación de la *Virgen de la Piedad* de la que anteriormente hablábamos. Como decíamos es en las paredes de una de las casas de la Calle de la Alhóndiga dónde se enclavaba la imagen expuesta a los vecinos en un nicho. La casa se situaba aproximadamente en frente de la actual edificación, puesto que se nos especifica en el testamento de Ana Sánchez que la vivienda es lindera por los corrales con las paredes de la muralla.

La devoción que los vecinos debieron profesar a la imagen provocó la erección de un nuevo edificio para que la albergara -entre los años que pasan desde la muerte de la propietaria del antiguo enclave hasta el año de 1776, posteriormente explicamos el porqué de esta fecha- a la imagen de la *Virgen de la Piedad*- que comprendía las imágenes de la Virgen y el Niño- para su devoción y culto público situándose el edificio además en una zona estratégica de la ciudad, al encontrarse en esa época muy cercana una de las entradas a la ciudad, concretamente por la que se accedía al llegar por el camino de Granada (actual plaza de la India) en el itinerario que había que transitar hasta llegar al centro neurálgico de la ciudad, situado en la Plaza de San Juan, donde se concitaban entonces el poder político (desaparecidas casas capitulares), el poder religioso (iglesia de San Juan) y el poder económico (el pósito y la Alhóndiga)⁹. Por tanto era un lugar de paso obligado en el que se recordaba la presencia de Dios y la Virgen ya desde la entrada a la urbe. El edificio que se decidió ejecutar se dispone adosado, por su parte posterior, a las paredes laterales de unas viviendas, cambiando por tanto la presencia del camarín en la medianera, el aspecto de la calle. Con una planta en forma de hexágono irregular, se accedía en origen por medio de una estrecha y sinuosa escalera a través de una puerta situada al nivel de la propia calle protegida por una reja.

⁹ AA.VV., *Guía histórico-artística de Vélez-Málaga*. Málaga: Málaga digital, 1997, p. 81.

Exteriormente se configura como una capilla-tribuna, recorrida la fachada por una amplia balconada que la rodea perimetralmente, decorada ésta con una balaustrada de cerrajería con tornapuntas en los vértices frontales. La tipología de capilla-tribuna es muy habitual en algunas zonas de la provincia de Málaga, emparentándose ésta con la popular capilla de “El Portichuelo” de la localidad vecina de Antequera. La función de la tribuna cumple un doble papel, ya que por un lado es un espacio para alojar a dignidades que pudieran ver desde un lugar preeminente procesiones y actos que discurrieran por aquel espacio urbano así como lugar para ser visto por las personas del pueblo llano que no tuvieran acceso a tan distinguida tribuna. También es el espacio que permite a los albaceas y custodios del edificio abrir y cerrar las puertas del camarín cuando sea necesario.

La fachada principal¹⁰ muestra un arco de medio punto escoltado por pilastras corintias que sostienen una cornisa sobre la que se asienta un frontón curvo en cuya parte superior se sitúan dos remates con bolas, y situándose en su parte central-naciendo de una venera- una cartela configurada a partir de carnosas hojas de acanto que crean un potente contraste con las estilizadas formas arquitectónicas. Estos acantos junto con las decoraciones vegetales del mismo tipo que están presentes en las enjutas del arco aparecen policromados en tonos ocre, al igual que los capiteles de las pilastras.

El tejado se configura a partir de cuatro vertientes en cuya confluencia se levanta un cupulino que hace las veces de linterna, entre cuatro pequeños contrafuertes de ladrillo enlucido. Se articula por medio de composición hexagonal insertándose en cada paño una pequeña ventana. El conjunto se decora con pilastrillas en cada sección y en su parte frontal con una pequeña venera. Se corona con tejado a seis vertientes en cuya parte superior se yergue una perinola de cerámica de la cual parte una veleta. Las dos cubiertas- la de la cúpula y la de la linterna- se conforman por hiladas de tejas de cerámica vidriada en bicromía blanca y verde. La mentalidad barroca se hace patente en las palomas de cerámica policromadas que se encuentran en cada uno de los vértices de los tejados, cuatro en el caso inferior y seis en el superior, creando un efecto de evocado naturalismo conseguido por medio de

¹⁰ Para la descripción del edificio tomamos como referencia –y ampliamos- la realizada por CAMACHO MARTÍNEZ, R. *Málaga barroca, Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad, Colegio de Arquitectos, Diputación provincial, 1980, pp. 498-499.

la representación escultórica de las aves. En el detalle más nimio se hace manifiesta la profunda sugestión que los ideales setecentistas buscarán transmitir, manifestado ello aquí en la paloma sempiternamente posada.

Las fachadas laterales del edificio se articulan por ventanales de medio punto con frontones triangulares también con soportes de pilastras. En cada extremo hay una puerta para acceder a la balconada, sobre cuyos vanos se alzan placas de distinta decoración – arco ojival en el caso derecho del edificio y placa recortada a modo de cartela en el lateral opuesto- ampliando la morfología del conjunto.

Las puertas que sirven para mostrar o para clausurar el ventanal central del camarín son de madera tallada y barnizada, conformadas por dos portezuelas inferiores a cada lado y otras dos hojas de mayor tamaño en la parte superior. En total el portalón está formado por cuatro hojas superiores y otras cuatro inferiores. Todas se encuentran decoradas por plafones polilobulados tallados en la madera, presentándose inserto en uno de los plafones la fecha de 1776 – que anteriormente citábamos- como bien recoge Temboury al explicar los pormenores de la fotografía que de este edificio se conserva en su archivo¹¹. Estas puertas inferiores fueron robadas durante la restauración del edificio y reproducidas posteriormente por un ebanista local. Esta fecha nos confirma que durante la década de 1770 se realizaron importantes obras para engrandecer el conjunto, puesto que tan sólo dos años después se llevó a cabo el dorado de la decoración interna del edificio votivo.

La disposición interior del camarín sigue el esquema hexagonal de la planta, elevándose en altura distintos muros rematados en lunetos a los cuales, a partir de un zócalo inferior ornamentado con pintura mural, se le adosan pilastras de yeso. La cúpula semiesférica arranca a partir de un anillo concebido a base de movida cornisa, sobre el cual apean seis nervaduras, una por pilastra que dividen rítmicamente el conjunto. La confluencia de estos nervios provoca el arranque de la linterna (Fig. 1). En cada uno de los segmentos provocados por los gallones antes referidos colocan espejos de gran tamaño a partir de decoración de madera tallada y dorada que adopta formas rococó siendo cada una diferente al resto y con diseño y tamaño diverso. Cada uno de los espejos se inserta en un baquetón mixtilíneo de anchas molduraciones. La decoración empleada es de piezas exentas que se adhieren al

¹¹ A.J.T. Fotografía nº 5897, notas. [Consultado: 10/10/2014].

paramento creando un juego de planos que hacen interesante en cuanto a contrastes el aspecto conjunto. Las piezas se reparten tanto en las pilastras como en la ya citada bóveda y su anillo, así como también por la linterna, decorada por piezas de menor tamaño a modos de espejuelos unidos por guirnaldas. El hecho de encontrar la decoración del conjunto realizada en madera en contrapunto a las populares decoraciones de yesos policromados tan habituales en la ciudad y en la provincia, nos hace pensar que los hermanos y devotos contaban con una fuente importante de ingresos y financiación para acometer un conjunto tan singular y con tan sobresaliente calidad artística. Además la decoración no se reduce a las tallas de madera sino que en el anillo encontramos esculturas que representan cabezas de querubines realizadas en yeso policromado; decoraciones polícromas a base de pinturas murales en el zócalo, así como otros motivos ornamentales pictóricos a base de pigmentos y oro que encontramos en la embocadura del camarín y en la cara trasera del testero que alberga la cristalera, representando de forma popular motivos ornamentales de rocalla.

Por tanto este edificio es muestra del poderío que llegó a alcanzar la hermandad así como la importancia de la construcción dentro del entramado urbano de la ciudad al situarse en una de las vías más transitadas de la Vélez-Málaga barroca. Desde esta particular atalaya se divisaba todo lo que acontecía en la ciudad, presidida por el Niño de la Piedad en brazos de la Virgen, por lo que la historia del edificio es inseparable de aquella de las imágenes y, posiblemente los documentos que puedan existir relacionados con su edificación revelen datos importantes acerca de la autoría de las imágenes o de su devenir desde que habitaran en el nicho de las casas de Ana Sánchez hasta su definitiva morada en el camarín de la Piedad.

La documentación manejada en el siglo XIX nada nos aporta respecto a la hermandad de la Virgen de la Piedad y su camarín y durante las tres primeras décadas de mil novecientos tan sólo hemos localizado algunas fotografías en blanco y negro que nos presentan la capilla urbana siempre del mismo modo: cerrada.

Es curioso el estudio de las fotografías de un espacio concreto a través de los años, pues a partir de su análisis sistemático pueden sacarse conclusiones muy interesantes, como ya hemos ensayado en otras publicaciones¹².

La secuencia fotográfica nos muestra la capilla en distintos momentos, en concreto cuatro, en los que las puertas del camarín aparecen totalmente cerradas, impidiendo ver la imagen que en su interior pudiera alojarse. La más popular de todas las imágenes es la conservada en el Archivo de Juan Temboury Álvarez (Fig. 2), que muestra una pintoresca vista del edificio totalmente cerrado mientras una niña corretea por la calle empedrada y los vecinos observan al fotógrafo tomar la instantánea. Los portales de la capilla nos muestran unos herrajes, que ya no se conservan, representando el anagrama del “Ave María” presidido por una corona real. Esta fotografía ha sido siempre la más conocida pero a tenor de los nuevos medios tecnológicos y su contribución a la nueva producción y difusión del conocimiento, hemos localizado tres imágenes más de suma y capital importancia para contrastar el estudio del camarín de la Piedad en las colecciones fotográficas, que en un segundo estadio habría que intentar confrontar con documentación escrita para sacar conclusiones lo más concretas posibles, si bien estos últimos materiales no siempre son fácilmente localizables. Las fotografías las hemos extraído del grupo “La Historia Local en fotografías” de la red social Facebook, cuyo fin es dar a conocer imágenes de los archivos personales de los ciudadanos y ciudadanas que estén relacionados con la ciudad de Vélez-Málaga. Gracias a estas aportaciones hemos conseguido, como decíamos, tres nuevos testimonios fotográficos del camarín de la Piedad.

El segundo documento gráfico, cronológicamente, (Fig. 3) corresponde a una procesión de la *Virgen de los Remedios*, patrona de Vélez-Málaga que pasa por delante de nuestro enclave arquitectónico. La imagen, repleta de información respecto al patrimonio desaparecido de nuestra ciudad, nos presenta a la antigua talla de la Patrona, inexistente, en su característica peana de carrete y con las coronas que aparecen documentadas en una de las fotografías del Archivo Temboury, de las cuales no se señala a la hermandad propietaria. Más allá del sacerdote revestido con

¹² SERRALVO GALÁN, C. “El mueble catedralicio en las colecciones fotográficas”, en: SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. (Ed. Lit.) *La catedral de Málaga y sus muebles. Historia de un patrimonio olvidado*. Málaga: Catedral, 2014, pp. 131-182.

la casulla y el bonete, de las largas filas de devotos con luminarias, de las señoras con velo sobre el pelo... lo que nos llama poderosamente la atención es que en una fecha tan señalada la capilla, si alojaba a una imagen venerada, no estuviera abierta al culto. De nuevo se nos presenta clausurado el edificio, aunque por la fotografía parece apreciarse que las dos puertas laterales están abiertas. No podemos datar la imagen con exactitud, aunque la encuadramos en la década de 1920, por algunas claves que nos dan los comercios del entorno.

Del año 1933 (Fig. 4), según asegura su propietario, encontramos la imagen de una presidencia municipal en la procesión del Corpus Christi, detenidos en Calle de las Tiendas y teniendo nuevamente de fondo el camarín. En este caso la foto aparece descolorida por la parte superior y nos impide ver con claridad la puerta del edificio y por tanto no podemos calibrar la presencia de los herrajes, aunque si nos da cumplida cuenta de que en una celebración tan importante como el Corpus, las puertas del camarín de la Piedad tampoco se abrían.

La última fotografía (Fig. 5) nos muestra un plano general de la calle en la que una señora observa atenta un escaparate mientras que varios niños juegan en la calle u otros observan sentados en un escalón. Esta fotografía, de nuevo sin datar, consideramos que puede ser inmediatamente posterior a la Guerra Civil, puesto que no aparece el suelo empedrado ya que la vía está cubierta por alquitrán, en el camarín han desaparecido los herrajes antes descritos, entre otras cuestiones. Debido a la calidad de la foto no podemos dar una fecha exacta pero si contáramos con la calidad suficiente para poder leer el nombre del licenciado de la farmacia que pende de un rótulo, o el nombre del callejón transversal a la Calle de las Tiendas, podríamos casi dirimir la exactitud de la fecha en la que fue tomada la instantánea, que siempre será anterior a 1941 puesto que la nueva imagen- al desaparecer la *Virgen de la Piedad* en la Guerra Civil- fue encargada al escultor José Navas Parejo en 1940. Sea como fuere, nuevamente las puertas aparecen cerradas por lo que llegados a este punto nos preguntamos: ¿Por qué la imagen de la Virgen no presidía el camarín y en todas las instantáneas conservadas aparece éste cerrado? La respuesta quizá se deba a un periodo en el cual se decidió cambiar la ubicación de la imagen. Se ha escrito incluso que durante los años de la Guerra Civil, la imagen se trasladó a casa de una vecina

de la misma calle¹³. Sea como fuere no se entiende una extinción de la hermandad o la falta de devoción pues será a la mayor brevedad cuando la imagen sea repuesta al culto, siendo una de las primeras tallas en llegar a Vélez-Málaga tras la contienda civil.

Es en la Guerra Civil cuando se produce un momento tan crucial como misterioso, puesto que la imagen de la *Virgen de la Piedad* es destruida en el desarrollo del Conflicto, pero no así la imagen del Niño Jesús que portaba en sus manos. Por parte de la hermandad se atribuye a la entonces tesorera de la corporación “Nona” Reina el haber acudido con celeridad al camarín para sacar la imagen del Niño del edificio y esconderlo en las dependencias de su casa. Otros vecinos cuentan que la imagen pudo salvarse gracias a una tradición que consistía en “robar” el Niño de la Virgen para llevarlo a casa de las vecinas embarazadas para que bendijera y cuidara de ellas en el momento del parto. Esto ocurría, al parecer, con otras imágenes de la ciudad y justifican la salvación de la imagen del Niño gracias a esta tradición popular¹⁴.

Con todo, y a pesar del alto grado de destrucción que se alcanzó en numerosas edificaciones de la ciudad durante el conflicto bélico, el camarín pudo mantenerse en pie conservando casi en su totalidad la decoración exterior e interior y manteniendo su estabilidad estructural. Con la adquisición de una nueva imagen en 1940 el camarín vuelve a habitarse y a estar presidido por una imagen y la refundación de la hermandad diez años después, propiciará el mantenimiento y conservación del edificio hasta la actualidad. Con la llegada del nuevo milenio, se puso en marcha la restauración de todo el complejo arquitectónico por parte de la Hermandad, el Ayuntamiento de la ciudad y la Junta de Andalucía, anexionando como casa de hermandad las viviendas colindantes por la parte trasera y como capilla para el titular cristífero una estancia inferior, con bóveda de crucería que, hasta entonces, acogía una relojería. El edificio fue por fin recuperado y actualmente luce en todo su esplendor. Una vez más, qué duda cabe, como permanece escrito sobre la entrada al

¹³ IRANZO LISBONA, D. “El Niño de la Virgen: Jesús de la Piedad”, *Piedad*, Vélez-Málaga: Real Archicofradía de nuestro Padre Jesús Nazareno “El Rico” y María Santísima de la Piedad, 2014, p. 5.

¹⁴ RODRIGUEZ VICO, J. “Mario Vela”, *El Guión de otoño*, Vélez-Málaga: Agrupación de Cofradías de Semana Santa, 2014, p. 9.

camarín, la hermandad consiguió salir adelante y llevar a cabo sus empresas *“con el favor de los devotos”*.



Fig. 1. Fotografía de la decoración interior del camarín actualmente.
Foto: Carlos Serralvo Galán [CSG].



Fig. 2. Camarín de la Virgen de la Piedad. Foto: Archivo Temboury.



Fig. 3. Procesión de la *Virgen de los Remedios* a su paso por el Camarín de la Virgen de la Piedad. Foto: Francisco Montoro Fernández [FMF], publicada en el grupo de Facebook “La Historia Local en Fotografías”.



Fig. 4. Procesión del *Corpus Christi* a su paso por el Camarín de la Virgen de la Piedad. Foto: [FMF], publicada en el grupo de Facebook “La Historia Local en Fotografías”.



Fig. 5. Vista de la Calle de las Tiendas y el Camarín de la Piedad. Foto: Francisco Montoro Fernández [FMF], publicada en el grupo de Facebook “La Historia Local en Fotografías”.