

A PROPÓSITO DE VENTURA RODRÍGUEZ Y LA IGLESIA DE SAN FELIPE NERI DE MÁLAGA

ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ
Universidad de Málaga

A M^a Rosa Cartes, in memoriam

RESUMEN

Unos planos encontrados recientemente avalan la tesis de que Ventura Rodríguez realizó un proyecto para la iglesia de San Felipe Neri de Málaga. En este trabajo se presenta la iglesia y se analiza el proyecto de Ventura Rodríguez, que hubiera transformado en neoclásico el lenguaje barroco y barroco-clasicista de esta iglesia.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura, barroco, neoclasicismo, planimetría.

ABSTRACT

Some designs found lately, prove that Ventura Rodríguez effected a project for the San Felipe Neri' church of Málaga. This study presents the church and analyses the Ventura Rodríguez' designs, that had changed in neoclassical the original church' baroque and baroque-classicistic idiom.

KEY WORDS: Architecture, baroque, neoclasicism, design

Introducción

Fue en una fuente coetánea, el diccionario de Llaguno y Ceán Bermúdez, donde se indicó que el arquitecto Ventura Rodríguez «Formó también en el propio año (1778) los planes de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga, cuya figura es elíptica, con diez y seis columnas del orden corintio y cuatro del compuesto en el pórtico, y dos graciosas torres en la fachada, que ejecutó D Martín Aldehuela»¹.

Evidentemente la certeza con que se describe el proyecto y la objetividad de los datos que aporta este libro ha hecho que, tradicionalmente, la iglesia se haya considerado obra de Ventura Rodríguez, además las características del templo, con su disposición de sucesivos espacios centralizados, se asimila a otras obras de este arquitecto, por lo que la atribución estaba justificada², realizando la obra otro maestro sobre estos planos³ o incluso sobrepasando los diseños la labor del ejecutante⁴, aunque la serie de complejidades y contradicciones que encierra llevaron a poner de manifiesto no pocas discrepancias con la obra de Rodríguez⁵.

Sin embargo, la presencia en las Actas del Cabildo municipal de un plano de extensión de la primitiva capilla de San Felipe, que afectaba a una amplia zona de viviendas, realizado por los alarifes públicos Juan Romero y Manuel García, que remitía al realizado por los maestros de la Catedral, que entonces lo eran José de Bada, y Antonio Ramos, su aparejador, desviaba la atribución, aunque sin eliminar su intervención⁶. La precisión de los datos aportados por Ceán, que parece describir sobre algo visto, nos hizo insistir posteriormente en el proyecto de Rodríguez⁷, quien no desdeñaría intervenir sobre una obra que, con su tratamiento del espacio, tenía relación con otras de su propia producción.

El reconocimiento en la colección particular de la familia Mitjana de los planos firmados por Ventura Rodríguez⁸, confirma los datos de Ceán Bermúdez, y nos permite reflexionar sobre este espléndido proyecto, que no llegó a transformar la iglesia de San Felipe en una dirección más neoclásica, tal vez porque las obras estaban lo suficientemente avanzadas y las intervenciones implicarían aumento de los presupuestos, siempre tan escasos.

LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN FELIPE NERI DE MÁLAGA.

El origen de esta iglesia se encuentra en las devociones del segundo Conde de Buenavista D. Antonio Tomás Guerrero Coronado y Zapata, quien entre 1720-30, edificó una pequeña capilla junto a una casa palacio que tenía en el barrio alto, extramuros de la ciudad, comprada en 1719 a su primo D. Pedro de Ahumada⁹, y la pensaba habitar cuando se retirase de la vida pública. Esta capilla tenía una iglesia subterránea que dio en uso a la Escuela de Cristo, con la que él mismo meditaba, y la superior, aneja al palacio, quedó como capilla del mismo y, como la Escuela seguía los Ejercicios del Oratorio, la dedicó a San Felipe Neri. Medina Conde insiste en que era como titular de la Escuela y no como Congregación del Santo, en lo que no había pensado; por eso, como capilla privada y para uso de una Escuela que sólo meditaba, era de reducidas dimensiones¹⁰

La cripta se dispone como una nave anular con bóveda de cañón rebajado y decoración plástica de molduras geométricas, alrededor de un sólido pilar cilíndrico, y presenta ensanchamientos laterales para panteones; el oratorio superior tiene planta octogonal con alto tambor sobre pequeñas pechinas, decoradas con magnífica hojarasca barroca de talla de madera, que rodean tondos con un Apostolado atribuido a Tiziano¹¹, disponiéndose en los entablamentos canecillos pareados con yeserías naturalistas y un rico molduraje, similar al de la cripta, en la bóveda; se remataba ésta con una elevada linterna y su trasdós estaba enladrillado con azulejos¹². En uno de los lados se abre su capilla mayor, cuadrada, y junto a ella una amplia sacristía. Exteriormente la capilla presenta un tratamiento cromático con pinturas incisas geométricas de raigambre mudéjar, formadas por la unión de puntos regularmente repartidos que configuran crucetas y cuadrifolias, en rojo, negro y blanco, de una gran belleza¹³.

Se puede apuntar la hipótesis de que fuese autor de esta capilla Felipe de Unzurrunzaga, arquitecto vasco que llegó a Málaga hacia 1692 en relación con la obra del camarín del santuario de Nuestra Señora de la Victoria, promovida por el primer conde de Buenavista, cuya cripta es el panteón familiar; hay aspectos estructurales (sentido vertical en la sucesión de los espacios, centralidad del soporte de la cripta) y decorativos (molduras, corte de la talla, canecillos pareados, pinturas incisas de diseño geométrico) y otras intervenciones en la casa-palacio que permiten la relación con otras obras de este maestro¹⁴.

Desde el momento de su dedicación diferentes órdenes religiosas pidieron esta capilla para establecerse en la ciudad, pero el conde sólo accedió a cederla a los filipenses, en nombre de los cuales la solicitaba el cardenal D. Gaspar de Molina y Oviedo, obispo de Málaga pero residente en la Corte como Presidente del Consejo de Castilla, y se consumó la cesión en 1739, haciéndoles el Conde una generosa donación, que vendría a constituir el caudal de la Congregación¹⁵.

Los primeros años que pasaron los oratorianos en Málaga fueron difíciles, pero por mediación del mismo Cardenal, en 1743 fue enviado desde Baeza, el Padre D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, figura clave de la Congregación en Málaga, quien buscaría el acercamiento a los fieles, gestionó las limosnas y concibió un interesante proyecto educativo para la juventud, considerando además prioritario elevar el nivel cultural de los presbíteros seculares.

Con el impulso del P. Rojas, que fue el nuevo Prepósito de Málaga, la Congregación alcanzó una mayor prosperidad, y la pequeña capilla resultaba insuficiente por lo que, apoyados por Molina y Oviedo, decidieron ampliarla. El Cardenal, que iba a costear en buena parte la nueva iglesia, pidió al Conde que mandase hacer los planos de ampliación, que le fueron enviados a Madrid, aunque su muerte en agosto de 1744 y la inmediata del conde, en enero de 1745, paralizó la empresa. Mientras tanto, el P. Rojas no estaba inactivo y en 1751 consiguió del papa una Bula para establecer estudios públicos¹⁶, edificando una Casa de Estudios, como extensión de la casa-palacio, y vivienda para los Ejercitantes, y en cuyo patio se plasmó un interesante programa iconográfico¹⁷.

La ampliación de la capilla se llevó a cabo a partir de 1757, con el legado del obispo D. Juan de Eulate y Santa Cruz, quien había comprendido los proyectos e intenciones de los filipenses y los protegió, colaborando espléndidamente con ellos, aunque su muerte, en 1755, dificultó su donación; no obstante el P. Rojas, desde Madrid, consiguió que del Expolio se hiciese efectiva al menos la cantidad en que los maestros habían tasado la obra¹⁸. Pero también esta ampliación fue posible por el talante del P. Rojas quien, conociendo que la comunidad no estaba de acuerdo con su proyecto de extensión hacia la plaza de los Canteros, porque habría que comprar más casas, y viéndose próximo a morir, en julio de 1757 ordenó al maestro albañil que derribase la fachada de la capilla y empezasen a abrir las zanjas, aunque para ello se tuvo que renunciar a la extensión de la cripta; además, para que no se volvieran atrás, echó los cimientos del refectorio, cocina y sacristía en la zona por la que la comunidad quería realizar la ampliación¹⁹. El Prepósito solicitó al Ayuntamiento la ocupación de los terrenos frente a la iglesia, según la planta delineada por los maestros de la Catedral, que entonces eran José de Bada, maestro mayor y Antonio Ramos su aparejador²⁰, quienes serían los autores del proyecto, que conocemos a través del plano realizado por los alarifes públicos Juan Romero y Manuel García en 1755, junto a su informe, y el que se dibuja en las *Memorias* del P. Zamora²¹. En ese mismo año murió Bada, pero la Congregación trabaja con Ramos, pues se indica que había conseguido que el maestro Antonio Ramos, "bajo de cierta planta y diseño de obra", delinease la extensión del largo y ancho para aumento de la iglesia, indicándose también que la iglesia está "delineada, bosquejada y medida por D. Antonio Ramos, Maestro de la Catedral, que es el que la ha de dirigir", siendo los ejecutantes Joaquín Daniel Valenzuela y Antonio Chaes, maestros de albañilería y carpintería²².

Parece deducirse que ese primer proyecto de 1744 sería sólo un diseño, que Ramos ahora lleva a las dimensiones reales para la ampliación de la iglesia, y de acuerdo con el plano realizado se llevaría a cabo la obra, que se detuvo nuevamente en 1776 por falta de fondos, pues la Congregación solicitaba a la Ciudad una limosna para concluir las obras ya que "no habiendo alcanzado más que para levantar el cuerpo de la referida iglesia, inutilizada por no habersele coxido aguas", se necesitaban más de 10.000 pesos. El Ayuntamiento consideraba necesario acabar la iglesia y como no podían facilitarles fondos de los bienes de Propios, les animó a solicitar ayuda de la Corona²³. Consiguieron algún dinero pues en septiembre de 1776 se estaba tejando la iglesia y se había acabado el segundo cuerpo de las torres²⁴. Al recurrir al Rey se justificaría, por estas fechas, el proyecto de intervención de Ventura Rodríguez.

La iglesia parte de la primitiva capilla octogonal, que quedó como presbiterio, extendiéndose en un espacio oval cubierto con bóveda. En el diseño del alzado se tenía en cuenta el ritmo compositivo de la capilla mayor, componiéndose con pilastras toscanas pareadas, muy planas y lisas que responden a una intención más clasicista, mostrando el amplio arco toral, recortado en su clave por la curvatura de los dos espacios centralizados, un símbolo muy querido por los filipenses, el triángulo con el ojo de Dios sobre haz de rayos, que centra una filacteria con la oración de Moisés recogida en el salmo 89: DOMINE REFUGIUM FACTUS ES NOBIS A GENERATIONE IN GENERATIONE. La bóveda elíptica que cubre este espacio congregacional, apoyada en luminosa linterna, está surcada por sencillas nervaduras que surgen de un espléndido medallón de rocalla.

Espacialmente esta iglesia, que se inauguró en 1785, es la más cercana al barroco romano, al organizarse por esquemas centralizados, aunque compartimentados, que proporcionan un atractiva independencia pero difieren del sistema venturiano de los espacios conectados, a pesar de lo cual no se ha puesto en duda la atribución de Ceán a Ventura Rodríguez, a través del proyecto de 1778, que no la modificaría estructuralmente pues, como hemos visto, en 1776 iba muy adelantada²⁵; Rodríguez revisaría lo ya realizado, no rechazándolo pues estaba en la línea de otros proyectos suyos, aunque modificó ampliamente el interior mediante un orden columnario en vez del apilastrado que tiene. José Martín de Aldehuela dirigió la fase final de la iglesia, y aunque desprovista de las columnas y con algunos golpes de ornato rococó, es la mejor obra

de nuestro barroco clasicista²⁶. El hecho de que se encuentre en las jambas del arco triunfal ornamentación rocalla muy semejante a la que Aldehuela utilizaba en su etapa conuense, serviría para confirmar su relación con esta iglesia, dado que no hay más referencia que la aportada por Ceán.

Además se ha atribuido a este maestro la hermosa sacristía que, costeadada por el obispo Ferrer y Figueredo, fue inaugurada en 1796²⁷, donde la articulación de los elementos arquitectónicos, la rigurosa definición de las proporciones y la depurada decoración barroco clasicista son suficientes para transformar el rectángulo funcional en un ámbito de lo más logrado en sus efectos espaciales. En 1795 se había inaugurado el tabernáculo del altar mayor, obra neoclásica, de mármoles policromos y madera que los imita, que puede atribuírsele, lo cual también avala su relación con el de la Catedral. Iniciado en 1790, es un edículo clásico formado por ocho columnas corintias sosteniendo una cúpula coronada por la cruz, que se construyó en conexión con los elementos circundantes “rodeado de siete altares y catorce famosas pinturas del Tiziano”, indica el P. Zamora, que contribuyen a reforzar la simbología del tabernáculo²⁸. La idea de colocar en esta capilla un tabernáculo, que se convierte en término simbólico del espacio cristológico, podía partir del proyecto de Ventura Rodríguez, interesado por estos altares exentos desde su juventud²⁹. Finalmente, ejecutó la caja del órgano³⁰, del que sólo resta el escudo de San Felipe que lo remataba, presidiendo la tribuna del coro; este instrumento musical no podía faltar en esta iglesia pues la Regla del Oratorio indica que es voluntad del Santo que los padres junto con los fieles “se exciten a la contemplación de las cosas celestiales por medio de las armonías de la música”³¹.

En su exterior las torres flanquean el imafrente, donde se debió incorporar la portada de la primitiva capilla justificándose así su carácter retardatario para la fecha. Es de piedra asperón rojiza, compuesta con pilastras cajeadas flanqueando el arco de medio punto, con puntas de diamante en las enjutas, y presenta entablamento de triglifos amensulados, sosteniendo en el segundo cuerpo un edículo con la imagen de San Felipe Neri, al que corona un hermoso escudo en mármol del Conde de Buenavista; sobre ambos entablamentos se disponen frontones abiertos y sobre sus volutas campean cestillos de frutas, elementos que con frecuencia empleó Aldehuela, y que serían añadidos al recolocar la portada, abriéndose sobre ella diferentes óculos para iluminación del vestíbulo y el coro. No obstante contrasta con la modernidad del resto de la obra y de las portadas laterales, definidas por fuertes elementos curvos donde campea el emblema de los filipenses.

Recientemente la fachada (y cubierta) se han restaurado por el Obispado y Ayuntamiento, y se ha recuperado una espléndida ornamentación pictórica de elementos arquitectónicos fingidos que le presta color y vivacidad, y trata de reorganizar arquitectónicamente la realidad ya construida. Este afán por enriquecer las fachadas, que fue habitual en Málaga, conservándose importantes ejemplos del siglo XVIII, responde a una voluntad de los comitentes por transmitir una imagen diferente del edificio que le permite crear espacios inéditos y sugeridores para integrarlo en un ambiente, como elemento definidor de la escenografía urbana³²

EL PROYECTO DE VENTURA RODRÍGUEZ PARA EL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI DE MÁLAGA

Ventura Rodríguez, formado en el taller del Palacio Real, fue figura clave del barroco clasicista español, asumiendo en su etapa final un mayor clasicismo, y ejerció una influencia decisiva en la arquitectura del siglo XVIII proyectándose su labor a toda España. Dominó todos los registros del barroco clasicista y jugó papel importante en la Academia acaudillando una tendencia más tradicional, que no retrógrada, frente a los radicales planteamientos de Diego de Villanueva y Hermosilla, porque Rodríguez representaba un clasicismo culto identificable con los supuestos del barroco romano³³. Su obra fue ingente y su estilo el más valorado por los círculos culturales de la Ilustración, como demuestra el *Elogio* de Jovellanos, y aunque Carlos III lo apartó de las empresas reales sustituyéndolo por Sabatini, se mantuvo en las municipales así como en las patrocinadas por el Consejo de Castilla y las actuaciones de la Academia de San

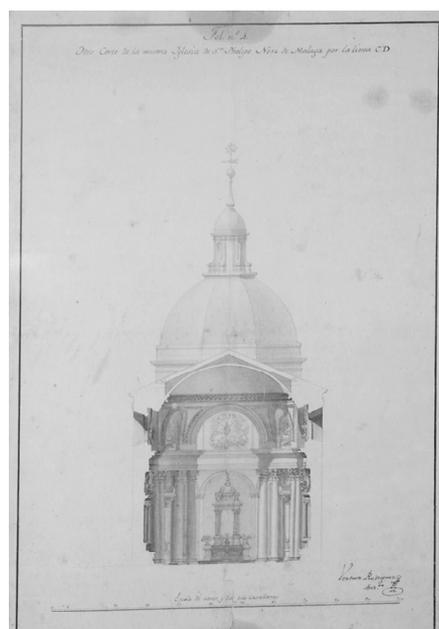


Fig.2.- Proyecto de Ventura Rodríguez para la iglesia de San Felipe. Corte transversal

Fernando, en la que fue Director de Arquitectura. Ese hecho marcó dos etapas en su carrera, definida la primera por las formas majestuosas del barroco italiano y francés como demuestra la iglesia de S. Marcos de Madrid, la capilla de la Virgen del Pilar en Zaragoza, o el transparente de la Catedral de Cuenca y capilla de San Julián, entre otras. En la segunda etapa, a partir de 1761, tiende a una mayor severidad, al purismo de Herrera, obteniendo el equilibrio entre fórmulas barrocas y rigoristas en los Agustinos Filipinos de Valladolid, proyectos para Covadonga o en palacios como el de Liria y Boadilla del Monte. No obstante, sabe volver dignamente a lo romano como en el berninesco Sagrario de la Catedral de Jaén, los proyectos para S. Francisco el Grande o la fachada de la Catedral de Pamplona, depuración de un modelo romano, que roza, a la vez, planteamientos más racionalistas.

A través de la Corona Ventura Rodríguez había intervenido en Málaga en 1764, para informar sobre la situación de la Catedral en el momento de unir la obra nuevamente construida con la fábrica renacentista, dejando un proyecto de cubierta a dos aguas para la misma³⁴ Las relaciones con el Cabildo se mantuvieron pues, en 1778, al decidir construir en la Catedral un tabernáculo de jaspes de varios colores con relieves de bronce dorado, y queriendo lograr el máximo acierto, se intentó que fuese Rodríguez el proyectista, enviándosele todos los diseños realizados hasta el momento y el plano de la capilla mayor; pero los muchos trabajos del arquitecto que “para evacuar lo que tiene era menester que se volviese cien hombres” (a decir del agente de Madrid), se lo impidieron³⁵.

Sin embargo en ese mismo año, como indica Ceán, realiza el proyecto de San Felipe aunque no hay constancia documental de esta intervención ni en el archivo de la Academia, ni en la fuente coetánea más directa de Málaga, que es el libro del P. Zamora. Pero existen los planos y aunque están sin fechar, la documentación indica que en 1776 se solicitó ayuda real, siendo entonces cuando Ventura Rodríguez realizaría los planos, que, con los consiguientes trámites y retrasos, pueden muy bien fecharse en 1778.

El conjunto de planos no es completo, falta en nº 3, la sección longitudinal, no obstante los conservados nos permiten conocer bien el proyecto, que pertenece a la segunda etapa del arquitecto, en la cual hace un uso casi generalizado del vocabulario estilístico del neoclasicismo.

La planta³⁶ (Fig. en título), es el mejor documento para interpretar la evolución de la obra, además en ella el autor diseña la “fábrica vieja” y su propuesta, que señala en rojo, respondiendo a una actitud acumulativa que afecta a la transformación total del espacio oval construido. El maestro propone una direccionalidad diferente, cerrando o abriendo los diferentes espacios. Así prolonga el cerramiento del tránsito del pórtico para lograr una impresión de asombro al penetrar en el espacio congregacional y elimina una parte más gruesa de la obra de unión de éste con la primitiva capilla, de modo que confiere una continuidad con respecto al edificio existente, que no conserva totalmente su identidad, pues, como se aprecia en la sección, ha sido despojado de las yeserías, la talla barroca que ocupaba las pechinas y de los tondos pintados, confiriéndole un carácter más depurado y clásico. Pero la transformación es más acusada en el espacio oval donde las dieciseis columnas de orden corintio, citadas por Ceán, aparecen exentas y dobladas, no en disposición pareada sino anteponiéndose a las pilastras, reflejadas en la planta con amplios basamentos, en los cuales se integran con un equilibrio ligeramente inestable aunque rítmico, en función de los espacios murarios a los que ayuda a componer. Otras dos columnas no contó Ceán, las que, apoyadas en los pilares torales, marcan la transición hacia el espacio cristológico, elementos bisagra que permiten que ésta se realice de forma suave para facilitar la integración. Este orden columnario, si como función estructural parece accesorio, está definiendo, como una realidad figurativa, los límites espaciales.

En la sección transversal³⁷ (Fig. 2), observamos cómo el arquitecto ha trazado las líneas generales que rigen la ordenación interior y que suponen un cambio sustancial que va más allá del ornato. El orden columnario corintio ha transformado totalmente el espacio, marcando la interdependencia ambiental y, al efectuarse el corte por los altares laterales, deja entrever la disposición de éstos, con sus columnas pareadas y el tratamiento de los muros con hornacinas de base abalaustrada que da la impresión de pequeñas tribunas. La linterna es alta y las ventanas, abiertas con abocinamiento, se han tratado con suaves curvas, destinando su intradós para relieves. Además la luz que fluye desde arriba iría resbalando de columna en columna, conducida hacia el espacio cristológico, también importante foco lumínico, permitiendo relaciones visuales muy eficaces entre ambos espacios, así como con los altares laterales, que se integran en la misma sucesión rítmica. Sobre la poderosa linterna remata un anillo ornamentado que sostiene directamente una cúpula baja completamente lisa, disponiéndose al exterior con cubierta ochavada. A través del arco triunfal divisamos la capilla, de la cual ha desaparecido la ornamentación barroca y los tondos, disponiéndose sobre el

entablamiento un gran relieve que parece una gloria de San Felipe Neri. Este espacio está centrado por un hermoso tabernáculo, una pieza que a Ventura Rodríguez siempre le agradó incluir en sus interiores; se monta directamente sobre la mesa de altar, flanqueado por ángeles en actitud de adoración, y se compone con columnas de orden compuesto, agrupadas de tres en tres en los cuatro ángulos, coronándolo una cúpula con ángeles orantes (u otras figuras de santos).

Esta sección y la fachada, permiten observar el exterior de la cúpula de la capilla mayor muy elevada respecto a la nave oval y muy diferente a la actual. Rodríguez dibuja una calota que, aunque marcando los quiebros su disposición octogonal es más cupulada y rematada con un esbelto cupulino abierto, reforzado con pilastras, que combina con las torres³⁸.

En cuanto al exterior³⁹ (Fig. 3), Ventura Rodríguez diseñó una fachada sorprendente, de sobriedad y empaque extraordinario, que nada tiene que ver con la obra actual. Presenta un pórtico tetrástilo de rigurosa precisión y netos perfiles, avanzado respecto a la alineación de la fachada, que produce un ámbito de sentido abierto y aumenta la solemnidad del paso hacia el interior. Está formado por cuatro columnas de orden compuesto que flanquean la puerta de acceso, adintelada, coronada por una hermosa cartela apoyada en grandes mensulones y lauras, y rematado por un sencillo frontón triangular en cuyo tímpano campea un emblema del Oratorio; sobre el entablamiento, continuando el sentido ascensional del orden, las figuras de cuatro ¿evangelistas? presiden la fachada. Tras ellos vislumbramos el tambor, con vanos termales, y la suave pendiente de los paños que conforman la cubierta de la nave, tras la que se levanta majestuosa la cúpula de la capilla mayor, coronada por un esbelto cupulín muy abierto manteniendo la disposición piramidal respecto a las torres. Éstas son macizas en su cuerpo inferior, con escasas ventanas, emergiendo libres por encima del entablamiento y muy ligeras ya que en su cuerpo octogonal alternan amplios espacios adintelados abiertos y otros con arcos de medio punto, separados por pilastras corintias, y tras un entablamiento más complejo se rematan con cupulitas de ocho paños coronadas por balaustres con cruz aspada. No es posible eludir la relación con la fachada de la Catedral de Pamplona, su última obra importante, realizada en 1783, considerada la más grandiosa expresión de un diseño arqueológico basada en modelos romanos⁴⁰, y para la cual el proyecto de San Felipe pudo ser uno de los ensayos iniciales.

Indudablemente, si este interesante proyecto se hubiera llevado a cabo contaríamos con un templo neoclásico de unas cualidades extraordinarias. Sin embargo la obra realizada, que se gesta a lo largo del siglo XVIII y es producto de tres fases sucesivas en su construcción, en la que intervienen destacados maestros, no descartándose que se utilizara alguna idea de los diseños venturianos, es una espléndida iglesia barroco-clasicista, la más relacionable en esta ciudad con el barroco romano que Ventura Rodríguez mantuvo en su primera etapa. En ese estilo se formaron muchos maestros, algunos de los cuales se consideraban discípulos suyos, como José Martín de Aldehuela, razón por la cual se le encargaría la dirección de la obra, como ya se había hecho anteriormente en Cuenca.

Pero es cierto que el resultado, aunque positivo, es el producto de una disidencia. No hubo unidad en la práctica arquitectónica española del siglo XVIII, sino una diversidad que se manifestaba en una arquitectura oficial, más desornamentada, clasicista y funcional de los arquitectos académicos frente a la obra, todavía con resabios del barroco, que realizaban los maestros gremiales, con el consiguiente enfrentamiento entre éstos y también el de las diversas instituciones. Las contingencias de la construcción de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga pueden ser un ejemplo de esta diversidad de opciones, que se manifestó en diferentes comportamientos proyectuales y prácticos y que, por el modo de recoger diversas aportaciones, el carácter que mejor podría definirla es el del eclecticismo. Un eclecticismo resultante de la asimilación por los arquitectos que aquí trabajaron, de una cultura arquitectónica que ha sido filtrada a través de la tradición, bien asimilada, produciendo las dualidades y tensiones que hacen de esta iglesia, que reinterpreta en términos vernáculos el complejo movimiento barroco internacional, una de las más interesantes de Málaga⁴¹.

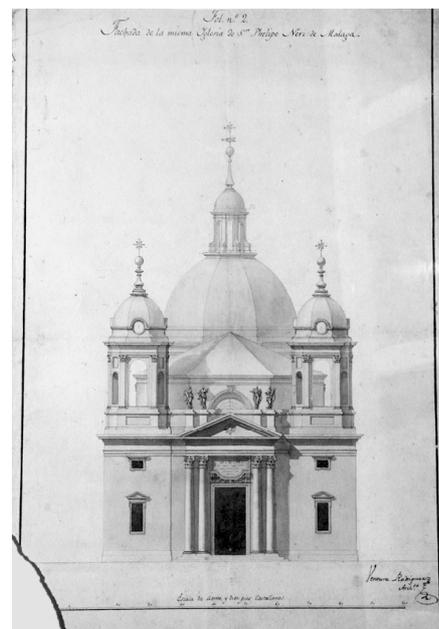


Fig. 3.- Proyecto de Ventura Rodríguez para la iglesia de San Felipe. Fachada.

NOTAS

- ¹ LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España...*, acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. J. A. CEÁN BERMÚDEZ, Madrid, 1797, ed. Turner, 1977, vol. IV, pág. 253. Realmente todas las noticias de Ventura Rodríguez proceden de Ceán pues la recopilación de Llaguno termina en 1734.
- ² - SCHUBERT, O.: *Historia del Barroco en España*. Madrid, ed. Calleja, 1924, pág. 398.
- ³ - KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Col. "Ars Hispaniae", Madrid, ed. Plus Ultra, 1957, pág. 253
- ⁴ - SÁNCHEZ-LAFUENTE, R.: "José Martín de Aldehuela y la iglesia de San Felipe Neri de Málaga", *Jábega* nº 5, Málaga 1974, pág. 32. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga, Universidad, Diputación y Colegio de Arquitectos, 1981, pág. 243.
- ⁵ - REESE, T. F.: *The Architecture of Ventura Rodríguez*. Garland Publishing. New York, 1976, vol. I págs. 351-354
- ⁶ - Archivo Municipal de Málaga (A.M.M.) Actas Cap. Vol 145 (19 y 26-9-1755). MORALES FOLGUERA, J. M. "Obras inéditas de José de Bada y Navajas (1671-1755) en Málaga", *Baética*, nº 6, Universidad de Málaga, págs. 95-112.
- ⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M.: *La iglesia de San Felipe Neri*. Colección "Asuntos de Arquitectura: el Barroco", Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986, pág. 10.
- ⁸ Agradezco a las profesoras Blanca Moreno Mitjana las facilidades que me ha brindado para trabajar sobre estos planos, y a Amelia Montiel el conocimiento de los mismos.
- ⁹ Archivo Histórico Provincial de Málaga (A.H.P.M.). Escr. F. Tyl, leg. 2393 (20-4-1719). Para la historia de la Congregación de San Felipe en Málaga ver: ZAMORA, J. V.: *Memorias de la Congregación de presbíteros seculares del Oratorio de San Felipe Neri de esta ciudad de Málaga* (Manuscrito de 1784, continuado hasta 1822 por el padre Rute y hay correspondencia posterior). Copia de 1888 de la Biblioteca del Obispado de Málaga, fol. 3v. y ss. Estas Memorias han sido estudiadas por el Padre D. J.A. ROMERO ALMODÓVAR (+): *En torno a la iglesia de San Felipe Neri en Málaga. En el IV Centenario de la muerte de San Felipe Neri 1595-1995*. (Texto inédito). SANTOS ARREBOLA, M^a S.: *La Málaga Ilustrada y los filipenses*. Universidad de Málaga, 1990. HEREDIA FLORES, V. M.: *Gaona. De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Málaga, editorial Ágora 2002.
- ¹⁰ GARCIA DE LA LEÑA, C. (MEDINA CONDE, C.: *Conversaciones Históricas Malagueñas*, Málaga 1793 (edición facsímil Caja de Ahorros provincial de Málaga, 1981, vol. IV, pág. 265.
- ¹¹ A. H.P.M. Escr. Hermenegildo Ruiz, leg. 2601, fols. 501-509 (escritura de donación). ZAMORA, V.: Op. cit., fol. 8. Sin embargo en el inventario de los bienes del primer Conde de Buenavista se cita un apostolado de Guido Reni (Archivo de Protocolos de Madrid, escr. Pedro Cubero Tirado, leg. 12123, fol. 1291), y a éste se han atribuido tras su desmontaje y restauración en el 2002, confirmando su calidad. SÁNCHEZ-LAFUENTE, R.: "Las pinturas sobre tabla de la iglesia de San Felipe de Málaga. Nuevas atribuciones". *Boletín de Arte* nº 23, Universidad de Málaga 2002, págs. 609-618.
- ¹² En 1807, por su mal estado, se derribó la linterna y se cubrió de teja toda la bóveda, que amenazaba con hundirse, dirigiendo la obra Francisco de Paula Acosta, arquitecto examinado por la Academia de San Fernando, y Fray Francisco de San Antonio, religioso trinitario descalzo (ZAMORA, J. V. : *Op. cit.* fols. 140v.-141.
- ¹³ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII", *Boletín de Arte* nº 13-14, 1994, pág. 155. Se hizo una gran cata en la fachada lateral hacia 1980, pero todo el exterior de la capilla estaba cubierto por la red de pinturas, conservándose bajo las capas de cal.
- ¹⁴ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Aportaciones a la obra del arquitecto Felipe de Unzurrunzaga", *Baética* nº 19 (I). Universidad de Málaga, 1997, pp. 25-40. La casa palacio se edificó sobre una anterior, hacia 1706, y hay detalles como las logias del patio que tienen igual disposición que la cripta de la Victoria. Además para edificar esta iglesia el conde compró en 1720 una casa que había sido tasada en 1703, por Felipe de Unzurrunzaga (Escr. B. Vicente de Rivera 20-3-1720) quien también tasó en 1720 otra contigua que compró la Escuela de Cristo a las monjas de S. Bernardo (14-3-1720). (Archivo del Instituto Vicente Espinel de Málaga. Agradezco a los profesores M^a Rosa Cartes, José García Berenguer y Celso González las facilidades para trabajar en el archivo del Instituto)
- ¹⁵ ZAMORA, J.V.: Op. cit., fol. 5-10. A.H.P.M. Escr. Hermenegildo Ruiz, leg. 2601 fols. 501-519v. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca*. pág. 243.
- ¹⁶ ZAMORA, J. V.: Op. cit. fol. 52 v., 77 y ss. SANTOS ARREBOLA, M^a S.: Op. cit. págs. 113 y ss.
- ¹⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, R. y AGUILAR GUTIÉRREZ, J.: "La Casa de Estudios de San Felipe (Instituto Vicente Espinel). Consolidación de las pinturas murales y elementos pétreos", *Boletín de Arte* nº 19, Universidad de Málaga, 1998, págs. 333-339. ARENILLAS, J. y otros: *Pinturas murales y elementos pétreos del Instituto Vicente Espinel de Málaga. Restauración. Estudio histórico-artístico. Estudio científico*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2000.
- ¹⁸ ZAMORA, J. V.: Op. cit. fol. 34. A.H.P.M. Escr. Pedro de Ribera, leg. 2.700, fols. 621 y ss. Archivo Municipal de Málaga (A.M.M.) Actas Cap. vol. 145 (13-10-1755).
- ¹⁹ ZAMORA, J. V.: Op. cit, fol. 68v.
- ²⁰ La lectura del documento se presta a una cierta ambigüedad en la fecha, pero sea 1744 (cuando se enviaron los planos a Molina y Oviedo) o 1755, se refiere a los mismos maestros, pues eran los que ocupaban esos cargos en tales fechas y serían los autores del proyecto. Aunque se ha indicado que los primeros planos pudo encargárselos el Cardenal a Ventura Rodríguez, la *Memorias* del P. Zamora dejan claro que se enviaron desde Málaga "[El Cardenal] determinó el

ampliar la casa y hacernos nueva iglesia, pidiéndole a nuestro Conde mandase hacer una planta de la obra que era precisa y, tanteado su costo por los maestros de arquitectura y maçonería, se le enviase para determinar sobre ella..” (ZAMORA, J. V.: fol. 33v.).

²¹A.M.M. Actas Capitulares vol. 145 (19 y 26-9-1755) MORALES FOLGUERA, J. M.: Op. cit. pág. 103. ZAMORA, J. V.: Op. cit, fol. 111.

²²Archivo del Instituto “Documentos del litigio entre la Congregación de San Felipe y la comunidad de San Bernardo”. Escritura de Pedro Antonio de Ribera, (20-11-1756).

²³A.M.M. Actas Cap. vol. 166, fol. 178v-179 (Cabildo 14-3-1776).

²⁴ZAMORA, J. V.: op. cit., fol. 110.

²⁵En 1768 se solicitó agua para unas casas que se construían “enfrente de una de las torres de la iglesia” (A.M.M. Actas Cap. Vol. 158 fols. 122v-123).

²⁶La iglesia se debió cubrir apresuradamente para no sufrir con las lluvias pero estaría necesitada de obras puesto que no se acabó hasta 1785

²⁷ZAMORA, J. V.: Op. cit, fol. 126. CHUECA GOITIA, F. y TEMBOURY ÁLVAREZ, J.: “José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. Segunda aportación de datos para el estudio de un arquitecto del siglo XVIII”, *Arte Español*, 1945, págs. 37-57. SÁNCHEZ-LAFUENTE, R.: Op. cit. “José Martín de Aldehuela..pág. 36. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Op. cit., Málaga Barroca.*, pág. 245.

²⁸SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Historia de una utopía estética. El proyecto de tabernáculo para la Catedral de Málaga*. Universidad de Málaga, 1995, pág. 86-87. ZAMORA, V.: Op. cit.: fols. 127v.

²⁹CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M^a: *Op. cit.* pág. 11.

³⁰ZAMORA, V.: Op. cit.: fol. 128. Respecto al órgano se indica que tenía 48 registros y fue dirigido por el mismo artífice que ejecutó los de la Catedral, que era Julián de la Orden. Aldehuela fue el autor de las espléndidas cajas catedralicias, respondiendo a su estilo el único resto que queda del de San Felipe.

³¹CAPECELATRO, A.: *Vida de San Felipe Neri*, escrita por el Eminentísimo Señor Cardenal..., del Oratorio de Nápoles. Barcelona, 1895, pág. 349.

³²CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “Intervenciones en el patrimonio: Lectura renovada de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga a través de sus pinturas murales”, *Boletín de Arte* nº 23, Universidad de Málaga, 2002, págs. 619-635. – “Málaga pintada. La arquitectura barroca como soporte de una nueva imagen”, *Atrio* nº 8/9, Sevilla, 1996, pág. 34. ASENJO RUBIO, E. : *Herencia, tradición y continuidad, las fachadas pintadas de Málaga. Análisis de la recuperación de un legado: Roma y Málaga*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Málaga, 2004.

³³SAMBRICIO, C.: *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid, COAM e Instituto de Estudios de la Administración Local, 1986, pág. 156.

³⁴Archivo de la Catedral de Málaga A.C.M. Leg. 25, pieza 17. Actas Cap. Libro 50, fol. 54 y v. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: Op. cit. *Málaga Barroca*, págs. 160-162.

³⁵SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: Op. cit., pág. 79.

³⁶“Fol. 1. Planta de la Iglesia de San Felipe Neri de la ciudad de Málaga en la forma que se propone componer para su mejor firmeza y hermosura.

Nota: El color negro denota la fábrica vieja y el roxo la nueva que se propone.

Escala de ciento y diez pies castellanos.

Firmado Ventura Rodríguez Arch.to”. (61 x 40cm.)

³⁷“Fol. 4. Otro corte de la misma Iglesia de San Felipe Neri de Málaga

Escala de ciento y diez pies castellanos.

Firmado Ventura Rodríguez Arch.to”. (60 x 40)

³⁸Aunque hoy la capilla tiene cubierta muy apuntada de teja, sabemos que el trasdós de la bóveda era de azulejos y mantenía la linterna, eliminada en 1807 por su mal estado por Francisco de Paula Acosta, que fue también quien la cubrió de teja (ZAMORA, J. V.: Op. cit. fols. 140v-141.

³⁹“Fol. 3. Fachada de la misma Iglesia de San Felipe Neri de Málaga

Escala de ciento y diez pies castellanos.

Firmado Ventura Rodríguez Arch.to”. (41 x 58,5)

⁴⁰KUBLER, G.: Op. cit., pág. 248

⁴¹CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M^a: *Op. cit.* pág.13