

■ Intervenciones en el patrimonio: lectura renovada de la Iglesia de San Felipe Neri de Málaga a través de sus pinturas murales¹

Rosario Camacho Martínez

INTRODUCCIÓN

Durante más de un siglo el color de la arquitectura que caracterizó a Málaga especialmente durante los siglos del Barroco, por razones de higiene, economía, o cambio de gusto, ha estado oculto bajo capas de cal ofreciéndonos la imagen de una ciudad blanca, que no respondía a la verdad histórica². Por diferentes circunstancias en el momento actual, al emprenderse nuevos planes de rehabilitación y transformación de la ciudad, las operaciones de mantenimiento quedaron paralizadas llegándose en muchos casos al abandono y esas capas de cal han ido cayendo mostrándonos, a través de fragmentos, una imagen colorística que va recuperándose lentamente, casi nunca en su totalidad, que se nos ofrecen como una seña de identidad de esta ciudad. Y aunque estas formalizaciones se localizan fundamentalmente en el Centro Histórico de Málaga, quedan abundantes ejemplos en los bordes, con la problemática de su no valoración como arquitectura tradicional por el carácter del inmueble en el que se aplican, y la falta de protección.

Esas arquitecturas del color, al presentarse como parcelas aisladas, no forman un corpus de carácter monumental, pero exigen su consideración desde el punto de vista patrimonial³, y reclaman una intervención por parte de las políticas llevadas a cabo por las diferentes administraciones, como piezas fundamentales que son para la recuperación de la memoria urbana, permitiendo así una lectura integradora de la ciudad, políticas que deberían residir en un principio de cooperación entre las administraciones, la participación social, y el uso equilibrado de los recursos.

Cuando el concepto de Patrimonio se restringía a la consideración de los bienes artísticos o histórico-artísticos, la pintura mural sólo se valoró en los edificios singulares o hitos monumentales, como complemento de ellos; no obstante la ampliación que, a lo largo del siglo XX, se ha ido manifestando en el concepto de Patrimonio, esbozando nuevos criterios de calificación y selección, ha permitido no

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario: "Intervenciones en el patrimonio: lectura renovada de la Iglesia de San Felipe Neri de Málaga a través de sus pinturas murales", en *Boletín de Arte*, nº 23, Universidad de Málaga, 2002, págs. 619-635.

sólo cualificar nuevos bienes, que alcanzan la consideración de culturales, sino otorgarles una función, unos objetivos y unos significados diferentes y actualizados, convertidos en elementos válidos para expresar y conformar ideologías e identidades, que constituyen un referente individual y colectivo⁴.

Reconocer los valores de un bien cultural, interpretar sus significados y posibilidades estratégicas, garantiza su conservación, lo que permitirá su pervivencia en la sociedad.

Es así que reconociendo los valores de este patrimonio urbano podemos provocar una trasgresión en el conocimiento de la ciudad ya que esta arquitectura pintada es un argumento más para una mayor consideración del centro histórico, para que, de este modo, la ciudad vaya adquiriendo conciencia de sí misma⁵.

Evidentemente el valor histórico de estas piezas o fragmentos es indudable, viene marcado por sus parámetros temporales, los valores formales se reconocen en relación con las apuestas estéticas de cada momento y los antropológicos materializan la manifestación de modos de vida diferentes.

Por otra parte, esta pintura mural, que es ornamento, encuentra en la arquitectura su perfecto acomodo modificándola o significándola imprimiéndole un carácter diferente a otras arquitecturas de la ciudad, con formas que se asumen (no se copian) e indican un deseo de renovación, de cambiar lo viejo por algo nuevo; así pues aplicada sobre unas tipologías arquitectónicas se convierte en un valor urbano-tipológico configurando una imagen que representa a una realidad concreta del pasado.

Junto a estos valores, hay que resaltar el valor de Identidad. La sociedad a lo largo de los siglos, ha ido dejando los signos de su pasado, y ese legado cultural constituye nuestra herencia reconociéndose nuestra memoria en ellos. Su

¹ Este trabajo forma parte de la investigación desarrollada en el Proyecto de Investigación I+D+I referencia BHA 2000-1033 "Pintura mural y patrimonio histórico en Málaga y Melilla. Configuración urbana e imagen simbólica", del Programa Nacional de Promoción General del Conocimiento del Ministerio de Educación y Cultura

² CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII", *Boletín de Arte* nº13-14, Universidad de Málaga 1992-93, pp. 143-170.

³ Los esquemas de conocimiento de la sociedad han variado con el paso del tiempo y si antes se valoraba en base a parámetros de antigüedad o arte, en la actualidad se tienen en cuenta otros argumentos (valor antropológico, imagen, identidad, etc.) que amplían su posibilidad de valoración.

⁴ MORENTE DEL MONTE, M.: "Fragmentos del Patrimonio. Reflexión sobre la protección de las pinturas murales", *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* nº 34, Sevilla, 2001, p. 191.

⁵ ASENJO RUBIO, E.: "El valor patrimonial de las pinturas murales de Málaga", *Boletín de Arte* nº 21, Universidad de Málaga, 2000, pp. 131-148.



recuperación refuerza la herencia y genera mecanismos de afianzamiento individual y social, y de pervivencia.

Para asumir esos conceptos de identificación e identidad, y tener la capacidad de transmitir lo heredado, dándole un sentido contemporáneo, la sociedad ha evolucionado, sobre la base de un mayor nivel educativo y cultural, que ha permitido mejorar las condiciones de vida y desarrollar una voluntad consciente para disfrutar de ese legado. Porque éste lo hemos recibido de forma generacional, pero su alcance y proyección para una mejor participación en la sociedad es algo que hay que indagar, para comprender, asimilar y sentir esa herencia con la que nos identificamos. Sobre esa base cada generación ha creado sus propias identidades. Y esa identidad que asume la sociedad está constituida por la "herencia" que normalmente se fija en la tradición y en la costumbre, y las "aportaciones", que representan la disposición de la sociedad contemporánea para recoger, preservar y difundir el legado heredado. El hombre es consciente de esa herencia, la adapta a su vida, aportando creatividad, incrementando su conocimiento desde una mirada contemporánea hacia ese pasado, que permite encontrar nuevos valores. Si la primera es limitada, estática, las aportaciones son un factor ilimitado, dinámico, que añaden un tono revitalizador a la herencia, sobre todo a partir del desarrollo de las sociedades democráticas que permiten reformular el concepto de patrimonio añadiéndole nuevos significados⁶.

Evidentemente la imagen de la Málaga Barroca ha llegado mermada a nosotros, reconocida sólo por algunos hitos monumentales, pero nuevas actitudes, que implican una mayor formación, madurez y sensibilidad, y comprometidas con el desarrollo histórico de la ciudad, su conservación y rehabilitación, forman el marco adecuado para que se produzca el "descubrimiento" de estas pinturas, permitiéndonos así dirigir una nueva mirada no a lo "único" y/o destacable, sino a lo cotidiano, a lo tradicional, con tal de que sea capaz de testimoniar sus peculiaridades locales, que nos transmita hábitos, tradiciones, ideas, en fin que posea un carácter significativo para nosotros.

La pintura mural configura la imagen de un inmueble y se vincula al contexto urbano en el que se inscribe, significándolo, por lo que las políticas de protección no deben ceñirse a un fragmento pictórico o un inmueble aislado, sino que deben plantearse con mayor alcance⁷. La iglesia de San Felipe, que se integró en el entramado del Barrio Alto, en el siglo XVIII, es hito monumental conformador de este entorno y seña de identidad para todos sus habitantes. Por otro lado es una

⁶ CAMACHO MARTÍNEZ, R. Y ASENJO RUBIO, E.: "Nuevas identidades del Patrimonio Cultural. La pintura mural y el color de la Málaga Barroca. Políticas renovadoras de la imagen de la ciudad", *Actas del Congreso Internacional Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, vol. I, pp. 303-304.

⁷ MORENTE DEL MONTE M.: *Op. Cit.*, p. 195.

arquitectura singular, la mejor muestra del barroco clasicista en nuestra ciudad, aunque cuenta también con muchos valores tradicionales. La recuperación de las pinturas de sus fachadas supone el conocimiento de un aspecto fundamental para la comprensión del edificio, cuya ocultación durante siglos sólo nos permitía una lectura parcial del mismo.

El efecto de esta recuperación tiene que repercutir en el entorno donde otros edificios presentan asimismo vestigios indudables de esta ornamentación porque son elementos relevantes para la adecuada valoración de este contexto urbano.

LA IGLESIA DE SAN FELIPE Y LA CONGREGACIÓN DEL ORATORIO EN MÁLAGA

La sede inicial de los filipenses en Málaga fue una pequeña capilla construida por el Conde de Buenavista. Este linaje procedía de Italia y estaba ligado al comercio, instalándose en Málaga en la primera mitad del siglo XVII, cuyo primer ascendiente conocido fue Baltasar Guerrero; llegaron a generar un importante patrimonio que les permitió elevarse en la escala social, concediendo Carlos II el condado de Buenavista a José Francisco Guerrero Chavarino en 1691⁸.

Entre 1720-30, D. Antonio Tomás Guerrero, segundo conde de este título, edificó una pequeña capilla junto a una casa-palacio que tenía fuera del cerco de la ciudad, en el Barrio Alto, que había comprado en 1719 a su primo D. Pedro de Ahumada⁹. Comenzó el conde realizando una iglesia subterránea, cuyo uso dio a la Escuela de Cristo¹⁰, con la que él meditaba, quedando la superior como capilla del palacio y, como la Escuela seguía los Ejercicios del Oratorio, la dedicó a San Felipe Neri.

Esta cripta, que fue muy utilizada, se dispone como una nave anular, con bóveda de cañón rebajado y decoración geométrica, alrededor de un sólido pilar cilíndrico, y presenta espacios laterales para panteones. El oratorio superior tiene planta octogonal con alto tambor sobre pequeñas pechinas en las que se colocaron tondos con un magnífico Apostolado pintado sobre tabla, de escuela italiana, rodeados de

⁸ ALFONSO SANTORIO, P: *La nobleza titulada malagueña en la crisis de 1741*. Málaga, Diputación Provincial, 1997, p. 125.

⁹ Archivo Histórico Provincial de Málaga (A.H.E.M.). Escr. F. Tyl, leg. 2393 (20-4-1719)

¹⁰ GARCÍA DE LA LEÑA, C. (MEDINA CONDE, C.): *Conversaciones históricas malagueñas*. Málaga, 1797. Vol. IV, p. 265. Para edificar esta iglesia el conde compró en 1720 una casa que había sido tasada en 1703, entre otros, por Felipe de Unzurrunzaga (Escr. de 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. (Agradezco a los profesores M^{ra} Rosa Cartes, José García Berenguer y Celso González las facilidades para consultar los documentos del Instituto)

marcos de madera tallada con espléndida hojarasca barroca,¹¹ disponiéndose en los entablamentos canecillos pareados con ornatos naturalistas y un rico molduraje de formas geométricas en la bóveda¹²; en uno de los lados se abre su capilla mayor, cuadrada, y junto a ella una amplia sacristía. Exteriormente esta zona presenta un revestimiento cromático con pinturas geométricas incisas de raigambre mudéjar, que forman crucetas y cuadrifolias, en rojo, negro y blanco, de una gran belleza.

Se ha atribuido esta capilla a 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 y 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 las yeserías, canecillos pareados, pinturas con esgrafiados de diseño geométrico) que permiten la relación con otras obras de este maestro, así como su intervención en la tasación de las casas existentes, razones que apoyan su intervención¹³.

Desde el momento de su dedicación diferentes órdenes religiosas pidieron esta iglesia para establecerse en la ciudad, cediéndola el Conde a los filipenses en 1739, a instancias del cardenal D. Gaspar de Molina y Oviedo, obispo de Málaga pero residente en la Corte como Presidente del Consejo de Castilla, haciéndoles el Conde una generosa donación, que vendría a constituir el caudal de la Congregación¹⁴.

¹¹ La restauración de estos tondos, en el 2001 por F. Fuentes Olmo y F. de Paula Ruano, ha sido asumida por la Consejería de Cultura. Son obras de calidad y al estudiarse detalladamente se han podido determinar dos artistas diferentes (FUENTES OLMO, F. y RUANO, F. de Paula: "Iglesia de San Felipe Neri: Recuperación del olvido de un ciclo pictórico vital para la pintura malagueña", *Boletín Informativo del Gabinete Pedagógico de Bellas Artes*, nº 21, Málaga 2001, pp. 6-10. SÁNCHEZ-LAFUENTE, R.: *Las pinturas sobre tabla de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga*. Junta de Andalucía, 2002.

¹² Se remataba ésta con una elevada linterna y el trasdós de la bóveda estaba enladrillado con azulejos. En 1807, por su mal estado, se derribó aquella y se cubrió de teja, dirigiendo la obra Francisco de Paula Acosta, arquitecto ya 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.: "Aportaciones a la obra del arquitecto Felipe de Unzurrunzaga", *Baética* nº 19 (I). Universidad de Málaga, 1997, pp. 25-40. La casa palacio se construyó sobre una anterior, hacia 1706, fecha en que Unzurrunzaga trabajaba en Málaga, y hay detalles como los soportes de las logias del patio que tienen igual disposición que la cripta de la Victoria.

¹⁴ ZAMORA, J. V.: *Memorias de la Congregación de Presbíteros Seculares del Oratorio de San Felipe Neri de esta ciudad de Málaga* (manuscrito de 1758 a 1784, continuado hasta 1822 por el P. Rute (Copia de 1888 de la Biblioteca del Obispado de Málaga). fol. 5-10. A.H.R.M. Escr. Hermenegildo Ruiz, leg. 2601 fols. 501-519v. LLORDÉN, A.: *Testamentos. Capillas. Enterramientos. Fundaciones. Gremios. Donaciones*. Málaga, Colegio de abogados, 1990, pp. 208-230. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Diputación, Universidad y Colegio de Arquitectos de Málaga, 1981, p. 243. HEREDIA FLORES, V. M.: *Gaona. De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*, Málaga, editorial Ágora, 2002, pp. 74 y ss.



1. Convento de S. Felipe. Patio de la Casa de Estudios

Los primeros años del Oratorio en Málaga fueron difíciles, por lo que 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 y, conociendo las circunstancias de la ciudad, concibió un interesante proyecto de educación y formación de la juventud, considerando además prioritario elevar el nivel cultural de los presbíteros seculares¹⁵. En 1751 consiguió del papa una Bula para establecer estudios públicos, edificando junto al palacio-convento una Casa de Estudios y vivienda para los futuros sacerdotes, en cuyo patio, mediante pinturas murales de orden arquitectónico y figurativo, se plasmó un programa iconográfico alusivo al proyecto educativo de los filipenses a través de alegorías representativas de las disciplinas que allí se impartían, completando con personajes alusivos a la historia de la Congregación en Roma y otros relacionados con Málaga¹⁶. (Fig. 1)

¹⁵ SANTOS ARREBOLA, M^a S.: *Los Filipenses y la Málaga Ilustrada*. Málaga Universidad, 1990, pp. 71 y ss.

¹⁶ 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* n^o 19, Universidad de Málaga, 1998, pp. 333-339. ARENILLAS, J. y otros: *Pinturas murales y elementos pétreos del Instituto Vicente Espinel de Málaga. Restauración. Estudio histórico-artístico. Estudio científico*. Col. Monografías, Sevilla, Junta de Andalucía, 2000, pp. 21-28.



Con el impulso del P. Rojas, que fue el nuevo Prepósito de Málaga, la Congregación prosperó en la ciudad, y la pequeña capilla pronto fue insuficiente por lo que, con el apoyo de 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, que le fueron enviados a Madrid, aunque su muerte en 1745, paralizó este proyecto. La ampliación será una realidad a partir de 1755, con el apoyo del obispo D. Juan de Eulate y Santa Cruz, quien aunque inicialmente estaba remiso a la actividad de los filipenses pronto comprendió su pensamiento y los protegió, colaborando espléndidamente con ellos¹⁷. Se solicitaron los planos de los maestros de la Catedral, que entonces, y en 1745, lo eran José de Bada (+1755) como maestro mayor y Antonio Ramos su aparejador. La lectura del documento se presta a una cierta ambigüedad, 1744 o 1755, pero sea una u otra fecha, los maestros, que serían los autores del proyecto, eran los mismos. La documentación municipal de 1755 para la extensión de la iglesia, al presentar un esquema de planta realizado por los alarifes públicos sobre el plano "de los maestros de la Catedral", confirma esta autoría¹⁸.

La iglesia, que parte de la capilla octogonal anterior que quedó como presbiterio, plantea su extensión mediante un espacio congregacional de forma oval cubierto con bóveda elíptica, y, dirigida por Antonio Ramos¹⁹ se realizaba lentamente, ejecutada por Joaquín Daniel y Antonio Cháez, deteniéndose en 1776 por falta de fondos, pero ya se empezaba a tejar y las torres alcanzaban el segundo cuerpo²⁰. El

¹⁷ ZAMORA, J. V.: Op. cit. fol. 34. A.H.E.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). El obispo Eulate les donó 54.000 du. de los bienes de su dignidad para la ampliación de la iglesia, pero tuvieron dificultades para cobrarlos a la muerte de éste; no obstante las gestiones del P. Rojas en Madrid consiguieron si no la totalidad, al menos 40.000 du con los que se inició la obra y se costearon préstamos de la Casa de Estudios.

¹⁸ Aunque se ha indicado que los primeros planos pudo encargárselos el Cardenal a Ventura Rodríguez, las Memorias 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.* (fol. 33v.). A.M.M. Actas Capitulares vol. 145 (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, pp. 95-112.) En ambas fechas, 1744 y 1755, eran maestro y aparejador respectivamente Bada y Ramos.

¹⁹ Las escrituras consultadas en el Archivo del Instituto Vicente Espinel sobre la compra de casas para extensión de la iglesia indican que *bajo de cierta planta y diseño de obra, la fábrica estaba delineada, vozquejada y medida* por Antonio Ramos quien la había de dirigir, ejecutándola Joaquín Daniel y Antonio Cháez. Escr. Pedro Antonio de Rivera 20-11-1756).

²⁰ En 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.). En 1776 la Congregación solicitaba a la Ciudad una limosna para concluir las obras pues *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; la Ciudad propuso las gestiones necesarias para conseguir la autorización real y tomarlos de los bienes de Propios (A.M.M. Actas Cap. vol. 166, fol. 179). Consiguieron algún dinero pues el P. Zamora indica que en septiembre de 1776 fabricaban unas casas *al tiempo que se estaba tejiendo la iglesia y las torres acabado el segundo cuerpo*. ZAMORA, J. V.: op. cit., fol. 110.

2. "Vista axonométrica de la iglesia de S. Felipe (plano José M^a Romero)"

interior, de dos alturas, se articula en cuatro espacios alineados sobre un eje longitudinal: atrio rectangular y transversal al eje, espacio congregacional de forma oval cubierto por bóveda elíptica, el ámbito octogonal del presbiterio, y su primitiva capilla, de disposición cuadrangular.

En el diseño del alzado se partía del ritmo compositivo y ornato de la capilla mayor, manteniendo las proporciones, pero atemperando los adornos con una intención más clasicista; en el arco toral, recortado en su clave, se encuentra un símbolo muy querido por los filipenses, la presencia divina con el ojo de Dios sobre el triángulo y haz de rayos, centrando 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, apoyada en etérea linterna que recorre todo el interior, está surcada por sencillas nervaduras que surgen de un espléndido medallón de rocaña (Fig. 2).

Espacialmente esta iglesia es la más cercana al barroco romano, -al organizarse por esquemas centralizados conectados que proporcionan un atrayente sentido de movimiento-, tanto que no se puso en duda la atribución que hiciera Ceán Bermúdez a Ventura Rodríguez, indicando que éste en 1778 realizó su proyecto; es posible que se le encargara, para su continuación, pero no la modificaría estructuralmente pues, como hemos visto, en 1776 iba muy adelantada²¹; Rodríguez revisaría lo ya realizado aprobándolo pues estaba en la línea de otros proyectos suyos, aunque le añadiría algunos detalles, aplicándole un orden columnario en vez del api-



²¹ LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España...*, acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. J. A. CEÁN BERMUDEZ, Madrid, 1797, (de. facsímil, ed. Turner, 1977), vol. IV, pág. 253. CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M^a: *La iglesia de San Felipe Neri de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura El Barroco. Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986, págs. 10-11.

3. Iglesia de
S. Felipe. Interior

lastrado que hoy tiene. Parece que fue José Martín de Aldehuela quien dirigió la fase final de la iglesia, que se inauguró en 1785, y aunque desprovista de las columnas y con algunos golpes de ornato rococó, es la mejor obra de nuestro barroco clasicista²². El hecho de que se encuentre en las jambas del arco triunfal ornamentación rocalla semejante a la que Aldehuela utilizaba en su etapa conquense, serviría para confirmar su relación con esta iglesia, dado que no hay más referencia coetánea que la aportada por Ceán. (Fig. 3).



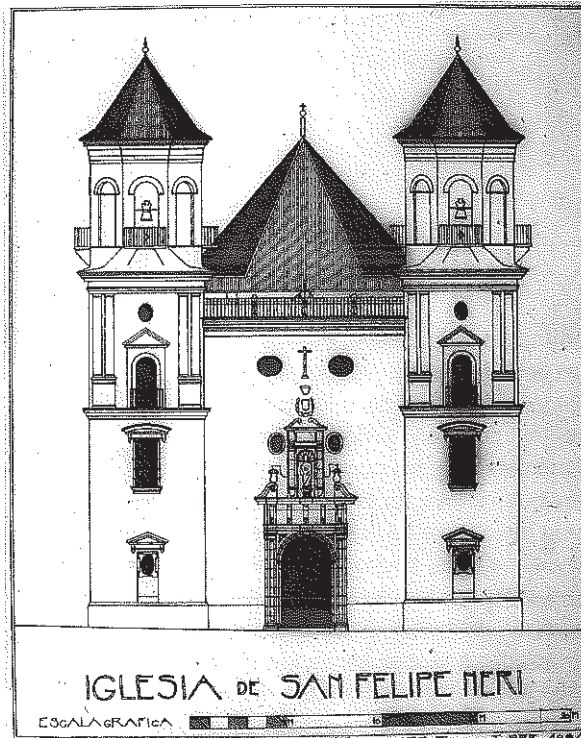
Una vez inaugurada la iglesia continuaban otras obras secundarias. Entre 1790-95 se había realizado el tabernáculo que preside el altar mayor, obra muy clásica, de mármoles polícromos y madera que los imita, que puede atribuirse a Aldehuela, lo cual también puede avalar su semejanza con el de la Catedral²³. Asimismo se ha atribuido a este maestro la hermosa sacristía que, costeada por el obispo Ferrer y Figueredo, fue inaugurada en 1796²⁴, 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 extraordinario, de lo más logrado en sus efectos espaciales. Finalmente, ejecutó la caja del órgano²⁵, del que sólo resta el escudo de San Felipe que lo

²² La iglesia se debió cubrir apresuradamente para no sufrir con las lluvias pero estaría necesitada de obras puesto que no se acabó hasta 1785

²³ SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Historia de una utopía estética. El proyecto de tabernáculo para la Catedral de Málaga*. Universidad de Málaga, 1995, pág. 86.

²⁴ SÁNCHEZ-LAFUENTE, R.: "Aldehuela: San Felipe Neri", *Jábega* nº 5, Málaga, 1974, p. 36. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca*, p. 245. Ferrer y Figueredo también costeó el refectorio, que se inauguró en la misma fecha; es posible que lo realizara Aldehuela pues la cartela de la inscripción con orla muy rococó responde a su estilo.

4. Iglesia de S. Felipe.
 Fachada principal
 (plano José M^o
 Romero)



remataba, presidiendo el arco del coro, instrumento musical que 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"²⁵.

La fachada responde a un diseño clásico, con portada entre dos esbeltas torres que vienen a ser una simplificación de las de la catedral: con sencillos vanos en el cuerpo inferior, coronados por frontones y austeros pinjantes recortados, en los superiores se limitan los vanos del cuerpo principal entre pilastras pareadas de orden dórico, abriéndose con arcos todo el cuerpo octogonal de campanas, resaltados alternativamente mediante balconillos; se cubren con chapiteles de teja vidriada, asomando entre ellos el más robusto que cubre la nave oval de la iglesia.

²⁵ ZAMORA, V.: *Op. cit.*: fols. 127-128. 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. CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M^o: *Op. cit.* págs. 11-12.

²⁶ CAPECELATRO, A.: *Vida de San Felipe Neri*, escrita por el Eminentísimo Señor Cardenal _____, del Oratorio de Nápoles. Barcelona, 1895, p. 349.

En esta fachada debió incorporarse la portada de la primitiva capilla justificándose así su carácter retardatario para finales de siglo. De dos cuerpos, labrada en piedra asperón rojiza, pilastras cajeadas flanquean un arco de medio punto, con ménsula en la clave y puntas de diamante en las enjutas, sosteniendo entablamento dórico con ménsulas de triglifo y en sus extremos un frontón partido se enrolla sobre sí mismo coronados por cestillos de frutas; entre ellos se desarrolla el cuerpo superior, con hornacina avenerada para la imagen de San Felipe, entre pilastras cajeadas que se prolongan lateralmente con volutas en las que se repite el motivo de los cestos de frutas; se remata asimismo con entablamento dórico coronado por las abultadas volutas de un frontón partido rematados por el mismo pormenor de los cestos, presidiendo en la parte superior el escudo del conde de Buenavista, envuelto en vistosa decoración y, sobre él, una cruz de piedra. Una abultada cornisa que apoya la balaustrada de forja, remata esta zona central de la fachada enmarcada por las torres. (Fig. 4)

El padre Rojas, temiendo que si él faltaba, no se realizase la iglesia como él tenía previsto, mandó que se tirase la portada de la iglesia vieja y se sacasen los cimientos de la cocina, sacristía y refectorio hacia la calle Cabello, de tal modo que la extensión de la iglesia tuvo que ser hacia poniente²⁷. No obstante se conservaría la portada, que se "modernizó" mediante el tema de los cestillos de frutas, verdadero *leit motiv* en la producción de Aldehuela y dos juegos de parejas de óculos que, además de iluminar el interior, contribuyen a dinamizar este espacio.

El diseño de las portadas laterales, situadas en el eje menor de la elipse, se corresponde más con el barroco clasicista, compensando su sencillez con la robustez de sus elementos curvos; presentan arcos de medio punto entre pilastras cajeadas que sostienen sobre el entablamento un frontón curvo abierto y enrollado flanqueando un esbelto penacho con el emblema de la Congregación.

La iglesia ha influido decisivamente en el urbanismo del sector que se transformó totalmente. Por el empeño del P. Rojas la iglesia se extendió absorbiendo la plaza de los Canteros y un conjunto importante de casas y ollerías de la zona fueron demolidas para darle cabida y formar un desahogo a su alrededor. Ante ella quedó una plazuela, un pequeño espacio de interrelación que cumple funciones rituales en relación con las necesidades de la iglesia, limitado por una arquitectura sencilla de baja y una planta, o dos a lo sumo²⁸. El entorno es contemporáneo ya que la iglesia implicó una operación de renovación total, de cambio de lo viejo por lo nuevo, y algunas de estas arquitecturas presentan sus muros decorados con pinturas, estableciendo un diálogo en un espacio de interacción social que se transformaría en espacio de relevancia y significación.

²⁷ Zamora, J. V.: *Op. Cit.*, fol. 68v.

²⁸ En 1757, fecha de la muerte del P. Rojas, empezaron las demoliciones y un año más tarde la casa de Francisco del Risco, cuyo solar ocupa esta plazuela ya estaba demolida e incluida en la extensión (A.H.P.M. Leg. 2730, escr. José Bonifaz del Castillo, fol. 378).

RECUPERACIÓN DE LAS PINTURAS²⁹

Los sencillos volúmenes exteriores de esta iglesia han dejado asomar unas pinturas de carácter geométrico y arquitectónico, según la época, que componen armónicamente las fachadas y las enriquecen con variedad de colores y formas³⁰. Blanqueadas durante el siglo XIX, en los años setenta del XX, se limpió un lienzo del muro de la primitiva capilla, en el que aparecieron vistosos diseños geométricos, pero no se emprendieron las obras de restauración inmediatamente, y las pérdidas de tono han sido notables. Recientemente, en 1999, la Junta de Andalucía, llevó a cabo las obras de restauración de la cubierta de la bóveda elíptica, que permitieron conocer en las partes más altas fragmentos delatores de la imagen que en otros momentos históricos se dio a la ampliación del templo. La recuperación de estas decoraciones ha sido emprendida, entre el 2001-2002, por el Obispado, colaborando la Oficina Municipal de Rehabilitación del Centro Histórico³¹.

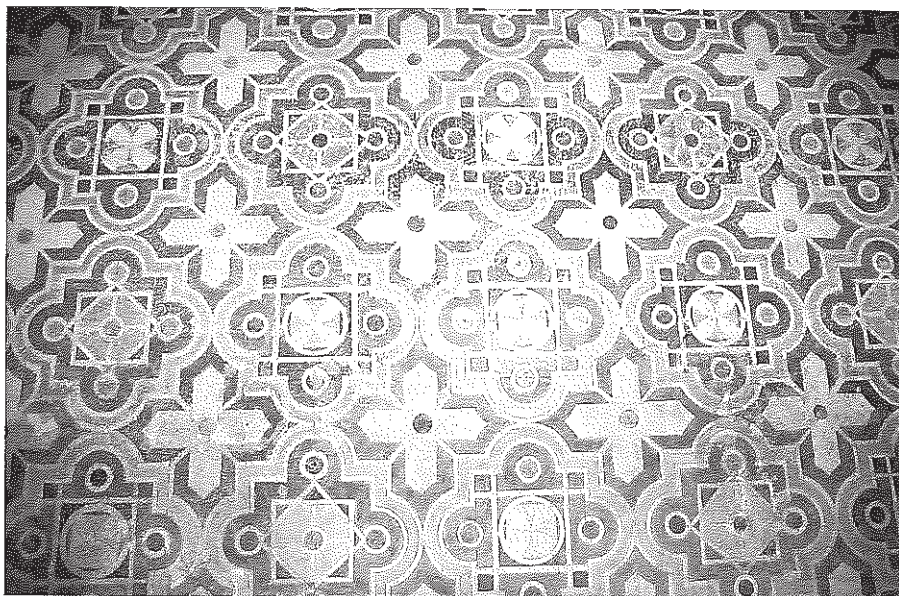
Las pinturas, que son obras de calidad, responden a las dos épocas diferentes de la construcción del inmueble y se aplicaron, diluidas en agua de cal, sobre un revoco de mortero fresco, pero con aplicaciones de temple por lo que se trata más bien de un *fresco a secco*, remarcando los perfiles mediante incisiones que delimitan los campos de color.

Las más antiguas, que fueron también las primeras en aparecer, decoran todo el exterior de la primitiva capilla del Conde de Buenavista con motivos que componen una red de carácter geométrico formada por la unión de puntos regularmente repartidos que, unidos mediante líneas, configuran los diseños, remarcados con incisiones y con policromía reducida al rojo, ocre, negro y blanco. Esos motivos tienen su origen en la decoración hispanomusulmana y mudéjar y derivan del lazo de ocho formando tramas cuadrangulares, pero introduciendo también líneas curvas. Forman crucetas geométricas que delimitan espacios cuadrifoliados tangentes en cuyo interior se entrecruzan las líneas con rigor geométrico dando lugar a atractivas formas de policromía reducida pero de gran vistosidad, que se multiplican invadiendo todo el muro; éste se limita lateralmente por pilastras toscanas dibujadas

²⁹ Si la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía asumió la recuperación y restauración de las pinturas de la antigua Casa de Estudios en 1998, y ahora se lleva a cabo esta operación conjunta para recuperar el ornato de los exteriores de la iglesia, ya sólo queda intervenir en la antigua casa-palacio del Conde, cuya fachada presenta una decoración de elementos arquitectónicos que la compone y realza en su sencillez.

³⁰ Los ornatos de la Málaga pintada responden a diferentes tipologías: Textural (imitación de materiales), Geométrica (grecas, formas simples o complejas), Floral, Arquitectónico, Figurativo. Todos ellos interviniendo en la composición de la fachada, pero también hay elementos aislados que suelen responder a una significación.

³¹ Realizaron la restauración de la cubierta los arquitectos José M^a Romero y José R. Cruz del Campo. La intervención en las pinturas la llevó a cabo Pablo Pastor Vega con la restauradora Beatriz Martín Peinado. Agradezco a Romero y Pastor sus informaciones.



5. Iglesia de S. Felipe. Fachada de la capilla del Conde de Buenavista. Detalle

con líneas incisivas y perspectiva cuyo fuste cajeadado ocupa una greca de eses entrelazadas y los mismos temas flanquean los huecos. Los cantos del octógono se perfilan con una sarta de pequeñas cuadrifolias en rojo, negro y ocre; bajo el alero los motivos son diferentes, presentando el superior una sucesión de óvalos concéntricos, mientras que el cuerpo bajo muestra pequeñas pirámides escalonadas que alternan con otras pinjantes en los mismos colores, motivo éste que también presentan los aleros de la iglesia del Sagrario de Málaga³². (Fig. 5)

Su cronología la podemos situar poco antes de 1730, fecha de terminación de la capilla, pues era el complemento adecuado de esta arquitectura. Otras obras de la ciudad presentan un ornato similar, como el Palacio de Villalcázar, cuya fachada estaba cubierta en su totalidad por esta trama geométrica, desaparecida en la rehabilitación, pero de la que se conserva la fachada lateral; este palacio fue ampliado por el conde de Buenavista, D. Antonio Tomas Guerrero, y con él se ha relacionado al arquitecto Unzurúnzaga³³. Analizando otras obras de este maestro en la ciudad, resulta plausible identificar con su estilo esta ornamentación.

³² Los muros de esta iglesia también se cubren con una trama geométrica, más sencilla, que parte de una sucesión de octógonos donde los motivos del interior y las secuencias de color marcan los diferentes paños.

6. Iglesia de S. Felipe.
Fachada lateral



En el cuerpo de la iglesia ampliado en la segunda mitad del siglo XVIII, el tipo de ornamentación es muy diferente. Se trata de un trampantojo que suple, mediante la pintura, elementos arquitectónicos o resalta vanos y molduras para darles más énfasis; en ellos se ha optado por la monocromía, en tono sepia para destacar los volúmenes y la perspectiva, los motivos arquitectónicos completan y singularizan los huecos y está limitada a las zonas altas que es donde éstos aparecen, muy especialmente a las torres.

Evidentemente con esta ornamentación se trata de organizar arquitectónicamente una realidad ya construida y aportarle mayor riqueza visual.

La decoración resulta especialmente interesante en los encuentros de los diferentes volúmenes ya que el ornato de los huecos pasa de uno a otro resolviendo bien las escalas y trata de salvar los quiebros y diferentes alturas mediante la sucesión de las formas dibujadas, en un intento de paliar con la pintura los saltos ineludibles de la arquitectura. Por encima de las líneas de imposta las esquinas de los volúmenes arquitectónicos se limitan mediante pilastras cajeadas con extraños capiteles jónicos quedando el entablamento reducido a una moldura real bajo el alero, y los huecos se flanquean con columnas, de un particular orden corintio, sobre altos pedestales y retropilastras que, sobre el entablamento, rematan con pilares estrangulados y bolas, motivo similar al de las portadas laterales, flanqueando óculos entre plásticas volutas. (Fig. 6)

³³ CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M^a: *El Palacio de los Condes de Villalcázar*. Col. Asuntos de Arquitectura: El Barroco. Málaga, Colegio de Arquitectos, 1986.

7. Iglesia de S. Felipe. Fachada principal



Las torres resaltan mediante sombras las pilastras toscanas que refuerzan los cantos, función que también realizan en los huecos, enriqueciéndose el último cuerpo cuadrado cuyo frontón se decora con ovas y se une al hueco elíptico que lo remata mediante un paño sombreado que se recoge en volutas en los extremos. En el cuerpo de campanas, octogonal, se despliega un mayor ornato: presenta pilastras toscanas enmarcando los cantos y los arcos de medio punto, decorados con ovas, apoyan en columnas corintias, cuyas retropilastras aparecen tras el arco coronadas por bolas que flanquean placas recortadas; este arco es abierto, con balcón cuyo remate lo configura un vistoso pinjante con óculo cuadrifoliado y apoyado en pequeños atlantes sentados en las mismas placas. En los lados alternos el arco es ciego y presenta el fondo avenerado, del que cuelga una vistosa panoplia con instrumentos musicales. (Fig. 7 y 8).

En cuanto a su cronología, las pinturas tienen que ser contemporáneas a la etapa final de las obras de la iglesia, que dirigió el arquitecto José Martín de Aldehuela, inaugurándose en 1785, y a él podría atribuirse este complemento pictórico ya que llevó a cabo diseños arquitectónicos en otras obras, tanto religiosas como civiles, tal la iglesia de San Felipe, en Cuenca, o el convento de San Miguel de las Victorias de esta provincia. Con él se han relacionado otras arquitecturas pintadas de esta ciudad como las de la Casa de Expósitos o la Casa del Administrador³⁴. En cuanto a las del Patio de la vecina Casa de Estudios de los Filipenses, a las que también asignaba esta cronología mediante una intervención un poco posterior a su construcción, una lectura más detenida de las fuentes me lleva a situarlas entre 1753 y 1758, fechas de la terminación de la obra y de la redacción de esta fase de las *Memorias* del P. Zamora, en la que cita al "*hermano Juan Bautista, genovés, pintor de profesión, de*

³⁴ GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, F: "Una casa del Perchel", SUR 6-1-1993. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Cuando Málaga...pp. 158-161.

*S. Iglesia de S. Felipe.
Detalle de una de las torres*



quien son las pinturas de los Venerables". No cabe duda de que se refiere a los personajes pintados sobre los huecos del patio, por lo que al menos el cuerpo bajo de éste tuvo que realizarse en esta fecha³⁵.

Estas pinturas, geométricas y arquitectónicas, que no tienen una especial significación en cuanto a sus contenidos, sí son la expresión de un mundo vivo y responden a una voluntad de sus comitentes por transmitir una imagen diferente, unas sensaciones, un orden más cálido, y tanto las que enlazan con la tradición morisca como las más clásicas evidencian un afán de presentar otra imagen del edificio, que le permite crear espacios inéditos y sugeridores para integrarlo en un ambiente, como elemento configurador de la escenografía urbana. Evidentemente esta obra no estaba aislada y en sucesión con los demás edificios decorados reordenaba y daba un carácter diferente al espacio urbano. Todavía hoy se conservan restos interesantes en la misma calle Guerrero, con zócalos de trazado geométrico y representaciones figurativas en los paramentos, o el conjunto de la Casa de Expósitos en la calle Parra que reordena su fachada con ornamentos arquitectónicos. Estos fragmentos permiten cohesionar esta zona dispersa, a la vez que rememoran lo que fue la arquitectura en otra época.

La reciente actuación en esta iglesia ha consistido en restaurar y reparar las fachadas para devolver al edificio la continuidad estructural y formal de los muros y paramentos, afectados por roturas, faltas de revestimiento, pérdidas de verticalidad, eliminación de añadidos inadecuados, recuperación de huecos originales, reposición de revocos, limpieza con medios naturales, posterior pintado de las fachadas y reposición de carpintería y cerrajería. Estos trabajos eran previos para lo

³⁵ ZAMORA, J. V.: *Memorias...* fol. 32v. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La Casa de Estudios...", p. 336. Es también la opinión de V. M. HEREDIA FLORES: *Op. Cit.*, p. 201.

que se consideraba fundamental en esta intervención: recuperar las pinturas murales del exterior de la iglesia para devolverle su imagen original. Los criterios que se han seguido en ella se han encaminado en todo momento "*hacia el respeto y la conservación del original existente*". Se ha actuado con gran cuidado retirando la capa superficial de pintura a la cal o pétreo que las ocultaba así como los recubrimientos superpuestos, se ha procedido a una total limpieza, se han consolidado los morteros y los pigmentos, y la reintegración cromática se ha reducido al mínimo utilizando criterios de diferenciación con las pinturas originales, protegiéndolas en su totalidad³⁶.

La iglesia y convento de San Felipe no cuentan con protección patrimonial. En 1985 la Comisión Provincial de Patrimonio solicitó la incoación del expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural del conjunto formado por la iglesia y convento de San Felipe y las casas situadas al otro lado de la calle de Gaona, pero el Ministerio de Cultura dejó sin efecto esta solicitud³⁷; no obstante se ha intervenido en ellos en diferentes ocasiones cuando su estado lo reclamaba, como podemos observar.

Con esta reciente actuación conjunta, a la que hoy nos referimos, se pone de relieve la mayor sensibilidad del Obispado y de las administraciones colaboradoras que, reconociendo los valores que la pintura mural presta a un inmueble, se han erigido en promotores de esta actuación apostando por la recuperación y puesta en valor de esta iglesia, y se ha logrado, además de una lectura completa y renovada del edificio, que ese lenguaje desdibujado que nos mostraba este exterior, cobre vida, generando una imagen final del edificio que recupera lo antiguo y adquiere una nueva realidad.

Realmente desde los años ochenta que empezaron a conocerse estas pinturas el camino recorrido ha sido largo pero positivo, y aunque no se han podido evitar los conflictos entre planificación urbanística y protección de un patrimonio arquitectónico muy deteriorado que era el soporte de estas pinturas, desde los primeros inventarios del padre Lamothe que inició la recogida de estas pinturas, las investigaciones en la Universidad que plantearon una sistematización y metodología de estudio, los proyectos de investigación aprobados por el Ministerio en los que aquellas se concretan, la preparación de una tesis doctoral sobre el tema que reformula el concepto de la ciudad barroca y analiza las políticas de conservación y protección, y otra que analiza los procesos técnicos de restauración, así como el "Plan del Color del Centro Histórico de Málaga" (1997), que ha estimulado la sensibilidad de la política municipal, se han dado pasos importantes hacia la comprensión de este patrimonio, que exige ser tutelado porque su evolución histórica y su significación fundamentan su valor de autenticidad y es seña de identidad de esta ciudad.

³⁶ PASTOR VEGA, P: *Proyecto de restauración de las fachadas de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga*. Málaga, 2001. (Archivo P Pastor)

³⁷ Archivo de la Delegación Provincial de Cultura de Málaga. (Agradezco los datos a María Morente y Eduardo Asenjo).