

LA ARQUITECTURA DEL BARROCO EN MÁLAGA

Rosario Camacho Martínez, Universidad de Málaga

El Barroco surge en Italia, y en los demás países tiene su particular desarrollo, como en España, donde encuentra un espléndido asiento en Andalucía.

Adjetivos como dinámico, elocuente, artificioso, retórico, apasionado, imaginativo, refinado, caprichoso, espectacular... son algunos de los muchos que definen al barroco. Y es que si hay algo que caracteriza a la producción artística de esta etapa es su gran variedad de propuestas y su voluntad de renovación, y así se manifiesta también en Málaga.

Pero los comienzos requieren otros adjetivos, menos eufóricos, más severos, sobre todo en arquitectura, arte más costoso, porque la crisis que afectó a toda Europa se sintió también, y muy fuertemente, en Málaga.

Como en toda Andalucía, Málaga se incorpora lentamente, al proceso barroco, y también cubre los siglos XVII y XVIII; el primero como proyección del renacimiento y manierismo, el segundo, mucho más versátil, con propuestas más innovadoras, y quizá por la situación periférica de la zona se prolonga a lo largo de toda la centuria, constituyendo un epígono feliz del Barroco¹. También aquí, en la etapa final se desarrolla una tendencia opuesta, una vuelta al orden clásico, un barroco clasicista que, inicialmente por obligación, recoge los planteamientos de la Academia de San Fernando, aunque en Málaga esas formalizaciones se justifican también por la presencia de los ingenieros del puerto, cuyos racionalistas planteamientos derivarían hacia una mayor austeridad.

Urbanismo

La producción arquitectónica surge y determina la ciudad. Como indica el profesor Bonet Correa, Arquitectura y Ciudad son una misma cosa, y no es posible entender una arquitectura fuera de su contexto urbano².

Desde el punto de vista urbano, Málaga y la mayor parte de las ciudades de su demarcación, no representan gran diferencia respecto a la tónica general de las ciudades

¹ BONET CORREA, Antonio. *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*. Barcelona, La Polígrafa, 1987, pág. 7.

² LOZANO BARTOLOZZI, M ° del Mar. "Antonio Bonet Correa. Gozar deambulando por la ciudad", en *Mérida, ciudad y patrimonio. Revista científica*, nº1, Mérida 1997, págs. 188-190.

reconquistadas, dándose un proceso de adaptación a las estructuras sociales de la nueva población repobladora. Durante el siglo XVII Málaga se convirtió en un centro político de primer orden; el carácter estratégico de su puerto y las necesidades de defensa determinaron su condición de importante enclave militar y la empresa que más beneficios aportó a la ciudad fue la construcción del puerto, cuyas obras se habían iniciado en 1588, según planos del ingeniero Fabio Bursoto³. Esa situación estratégica enlaza con las obras de defensa de la costa ya que la política exterior española obligó a completar la cadena de fuertes costeros a partir de 1625, tras el informe de D. Pedro Pacheco; su ayudante, el portugués Pedro Texeira, era un extraordinario cartógrafo que trabajó al servicio de la Casa de Austria, entre 1622-34, y compuso, por encargo de Felipe IV, un Atlas con detalle de dibujo y brillantes colores que constituye una de las grandes empresas cartográficas del reinado; este *Atlas del Rey Planeta*, cuenta con mapas y vistas de ciudades españolas de gran valor histórico, geográfico y urbano, y entre ellas se encuentran las poblaciones costeras más importantes de Málaga⁴.



Fig. 1. *Atlas del Rey Planeta*.
Málaga

El puerto malagueño canalizaba la actividad económica de toda la comarca. Pero a pesar de su importancia no se puede decir que Málaga fuera una ciudad marinera, sí comercial. En el playazo había una extensión ante las dos puertas del Mar, donde se desarrollaba la carga y

³ CABRERA PABLOS, Fernando. *Puerto de Málaga. De Felipe V a Carlos III*. Málaga, Autoridad Portuaria, 1994.

⁴ PEREDA, Felipe y MARÍAS, Fernando. “Atlas del rey Plantea: Felipe IV y Pedro Texeira”, PEREDA, Felipe y MARÍAS, Fernando (eds.) *El Atlas del Rey Planeta. “La descripción de España y de la costas y puertos de sus reinos” de Pedro Texeira (1634)*. Madrid, ed. Nerea, 2002, págs. 9 y ss.

descarga de navíos y algunas funciones comerciales, la vendeja. También se realizaban operaciones en el interior del recinto, ante la Alhóndiga de los musulmanes, concedida a la ciudad por los Reyes Católicos. A partir de 1656 se construyó una nueva Alhóndiga, labrando sus columnas el cantero Miguel Meléndez y se terminó a finales de siglo en tiempos del corregidor Carrillo Manuel, quien en sólo tres años protagonizó la etapa más brillante de la renovación urbana del siglo XVII. Consciente de la importancia del comercio para Málaga y su tierra, reparó el camino de Vélez, y el sector más próximo a la ciudad lo convirtió en un placentero paseo marítimo con cinco ensanchamientos o plazuelas, canalizando el agua de uno de los arroyos de Gibralfaro hasta una fuente de la que arrancaba una agradable alameda. Reparó las zonas del muelle que habían sido castigadas por el mar, restauró las fortalezas y reedificó las murallas y puertas de la ciudad, construyó una nueva casa del Matadero con plaza de toros, reedificó las Carnicerías y la Cárcel, y quitó los muladares de los sitios públicos en buena parte del casco urbano⁵.

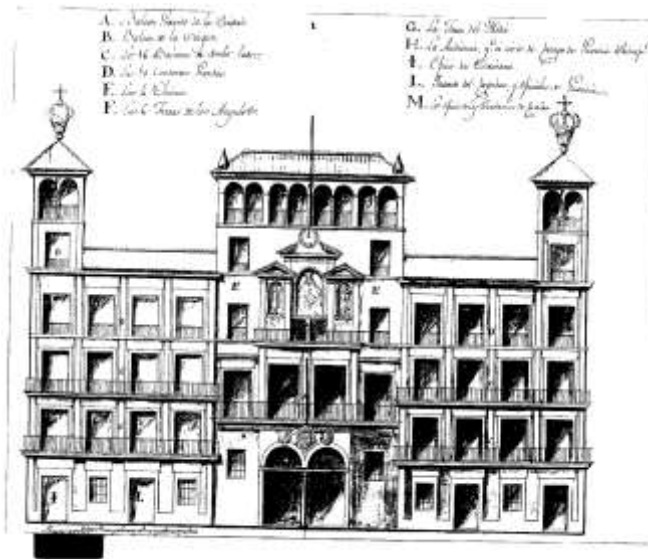


Fig. 2. Plaza Mayor. Málaga. Ayuntamiento

La Plaza pública o mayor se encontraba más al interior y tiene sus orígenes en época islámica. Existía un espacio abierto e irregular, un ensanchamiento en la desembocadura de cuatro calles que los musulmanes utilizaban como mercado, y que se llamaba la Plaza de las cuatro calles. Pero la plaza con sus funciones políticas, mercantiles y lúdicas aparece con los cristianos y, dado el sistema que se trata de aplicar según mecanismos concejiles castellanos y la procedencia

⁵ AMATE DE LA BORDA, Christoval. *Compendiosa noticia de lo que ha obrado en esta ciudad de Málaga el Excelentísimo Señor Don Fernando Carrillo Manuel, Marqués de Villafiel*. Edición e introducción del facsímil a cargo Manuel OLMEDO CHECA, Málaga, edit. Arguval, 1988.

de la nueva población, se configuró al modo castellano, con soportales⁶. Aquí se concentró el poder político estableciéndose en el lado oeste las Casas del Concejo con los servicios administrativos (Escribanías Públicas) y judiciales (Audiencia). Demolidas las antiguas Casas Capitulares del s. XVI, en 1633 el albañil Salvador Cárdenas y el carpintero Fernando de Ortigüela proyectaron una nueva, más amplia “uno de los mejores de España”, cuyas obras aún se documentan en 1653; configurada su fachada como un edificio-balcón en función de los actos y celebraciones de la Plaza, dispuesta entre dos torres y con galería superior, que fue ampliada en el XVIII, estaba presidida por “la santa Imagen de Nuestra Señora”⁷.

En un ángulo del lado N. asomaba la iglesia circular del colegio de los jesuitas, cuya bóveda encamonada recubierta de teja, se contempla como hito de la plaza. Ya en el XVIII, tras la expulsión de los jesuitas sus propiedades fueron solicitadas por otras entidades como el Montepío de Cosecheros, el Consulado y más tarde otras instituciones. En 1781 el Montepío se instaló en parte del edificio, que Antonio Valderrama había arreglado, configurando su fachada como un edificio-balcón, y José Martín de Aldehuela realizó, en un estilo barroco-clasicista, la portada de mármol, con sobrias columnas y capiteles rematados por cestillos de frutas, y los emblemas del Montepío en el ático; esta entrada sirvió también al Consulado. Junto a ella se encontraban la Casa del Corregidor y la Cárcel Pública. La fachada este la ocupaba el convento de las Agustinas, cuya iglesia atribuyó Ponz a Alonso Cano. Arrimada a este lado, para no estorbar las funciones que se desarrollaban en la plaza, y ocupando el lugar de la antigua picota, se encontraba la fuente renacentista de Génova, exquisita pieza de mármol, con relieves de sirenas, medusas, delfines, ninfas, y rematada por un águila, en 1637 la amplió el escultor J. Micael y Alfaro con otro cuerpo centrado por Neptuno y escudos de España y de Málaga, que le imprimen sentido más local y nacional y que M^a Dolores Aguilar interpretó como una personificación de los mitos del mar⁸. Y en el lado sur, se levantaban las casas del Cabildo Eclesiástico, que proyectó Diego Delgado y construyó el cantero Miguel Meléndez, respondiendo al deseo del Cabildo de poseer un inmueble en la Plaza "donde se ven los regocijos", y "la pompa de tener casa para las funciones públicas", participando de la propaganda corporativa en este privilegiado escenario urbano⁹.

Durante el siglo XVIII se consolidó el papel que los festejos taurinos desempeñaban en el entretenimiento de las gentes y el mantenimiento del orden social, siendo la plaza pública el

⁶ MIRÓ DOMÍNGUEZ, Aurora y RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria. “La ciudad desde los Reyes Católicos a Carlos III”, en SAURET GUERRERO, Teresa (Coord.). *Patrimonio cultural de Málaga y su provincia*, Diputación de Málaga, 2000. vol. II, pág. 63.

⁷ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. “Fondos documentales para la historia del arte en Málaga y su provincia”, en *Boletín de Arte* nº 22, 2001, págs. 159-161.

⁸ AGUILAR GARCÍA, M^a Dolores. “Mar y mito en la fuente de Génova. Málaga”, en *Actas del I Coloquio de Iconografía. Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo II, 3. Madrid, F.U.E. 1989, págs. 177-184.

⁹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *El barroco en Málaga. Arquitectura y urbanismo*. Col. Historia del Arte de Málaga, vol. 7, Ed. Prensa malagueña, 2012, pág. 25.

recinto idóneo para esas funciones, adaptada periódicamente a las necesidades de un coso taurino, hasta que se dispusieran nuevas tipologías. Un plano del siglo XVIII realizado para “armar” la plaza para corridas de toros, nos ofrece datos sobre su aspecto en 1773¹⁰.

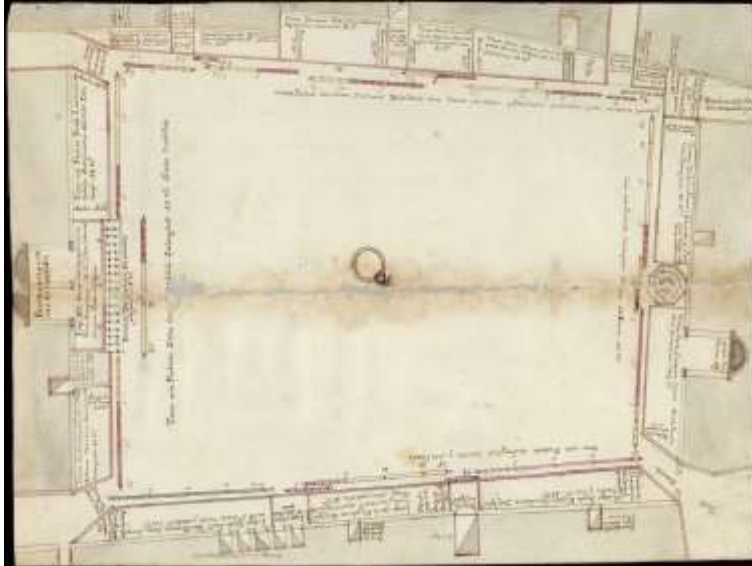


Fig. 3. *Plano de la Plaza Mayor*. Málaga. 1773 (A. H. N.)

El gran siglo de la ciudad fue el XVIII, potenciado por el impulso de la agricultura y del comercio que de ella derivó, que la situó como ciudad comercial, recuperándose la economía local, especialmente a partir de la Pragmática Sanción de 1778 que liberalizaba el comercio con América. Y el puerto, con funciones comerciales y defensivas, se amplió bajo los Borbones.

La arquitectura adquiere un aspecto más colorista plasmando en las fachadas, fundamentalmente del siglo XVIII, diseños de materiales constructivos, geométricos, florales, arquitectónicos e incluso figurativos que, como recurso de pobreza u opción estética, y tal vez influido por el travestimiento de las calles con motivo de la fiesta, se hace definitivo, ofreciendo una nueva imagen de la ciudad¹¹.

En este siglo se generó en Málaga otro espacio urbano, también espiritual, la plaza del Obispo, configurada entre la fachada de la Catedral y la ampliación del palacio episcopal que, concebido como núcleo independiente empezó Antonio Ramos en 1762 para el obispo Franquis

¹⁰ Archivo Histórico Nacional (A. H. N.) Consejos, leg. 39817-1, MPD 2947.

¹¹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII”, en *Boletín de Arte* nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-93, pp. 143-170. ASENJO RUBIO, Eduardo. *Urbs Picta. El legado cultural de las arquitecturas pintadas en Málaga*. Universidad de Málaga y Cajamar, 2008.

Lasso de Castilla; en su fachada que armoniza con la poderosa de la Catedral, destaca la bella portada por su dinámica composición y la riqueza de sus materiales.

En 1786, demolidas las murallas, Málaga consume la apropiación de los terrenos ganados al mar por los aportes del Guadalmedina, donde lo más significativo fue la urbanización de esta zona con un Paseo, que con proyecto del ingeniero López Mercader siguiendo las corrientes del urbanismo monumental europeo introducidas en Madrid en el Paseo del Prado, se inauguró en 1785 y será la arteria principal de Málaga, completando el panorama de la ciudad dieciochesca¹². También nacieron otros dos barrios, aunque sin el carácter de excepcionalidad que tuvo la Alameda. Junto a la Alcazaba, en los años 70 se creó el pequeño barrio popular de La Carolina, rebautizado en el XIX como Mundo Nuevo, que responde a una operación inmobiliaria de Miguel Gijón, siendo Ramos el autor del proyecto. Y el de La Malagueta, trazado sobre la lengua de tierra al este del puerto, propiedad del Ejército, y con uso portuario y militar por su valor estratégico; su primer proyecto de urbanización, de finales del siglo, lo trazó el ingeniero Vicente Casanovas, y sigue el modelo del barrio barcelonés de La Barceloneta, del cual adapta su nombre¹³.



Fig. 4. *Málaga* s. Antonio Ramos. 1765.

¹² GARCÍA GÓMEZ, Francisco. *Los orígenes del urbanismo moderno en Málaga: el paso de la Alameda*. Col. 2ª A, Colegio de Arquitectos y Universidad de Málaga, 1995.

¹³ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *El barroco en Málaga...*, op. cit., pág. 38.

De la configuración de Málaga en la segunda mitad del siglo dan buena cuenta dos planos. El de Antonio Ramos realizado con motivo de la desviación del Guadalmedina en 1765, con muchos detalles para la lectura de la imagen de la ciudad. Y el *Plano de la ciudad y puerto de Málaga* dibujado en 1791 por Joseph Carrión de Mula que, al ser obra de un cartógrafo profesional, ofrece mayor rigor en el viario, además de un texto con una breve pero densa descripción de la ciudad¹⁴.

La religiosidad de la sociedad, en los siglos del Barroco, atraviesa todos sus estratos y sale a la calle, proliferando los triunfos marianos, capillas callejeras, humilladeros, etc. Esto se refuerza con la puesta en escena que exigen las fiestas anuales, que plasman un ideal de ciudad cristiana. Las fiestas más brillantes fueron las del Corpus, que desde el XVI, junto con la autoridad religiosa, financiaba la Ciudad, y en los recorridos procesionales la puesta en escena barroca alcanza su expresión más compleja animando importantes transformaciones en la urdimbre urbana y potenciando la arquitectura efímera. La retórica y fastuosidad de las ceremonias religiosas alcanza a las celebraciones civiles. Sólo Felipe IV, vino a Málaga, en el s. XVII, pero la presencia simbólica de los reyes se hacía efectiva en todas las ciudades a través de sus retratos o símbolos, celebrando las diferentes efemérides de la monarquía. Se conservan relaciones o descripciones que permiten conocer el desarrollo de estas fiestas pero las escasas imágenes que nos han llegado del siglo XVII son catafalcos de Exequias Reales: el túmulo de Felipe III que diseñó Pedro Díaz de Palacios, con representación de las virtudes, y el del Príncipe Baltasar Carlos, de 1646, diseñado por Cristóbal de Medina, con calaveras y esqueletos, presidido por una representación de la Muerte cortando un brote joven¹⁵.

Producción arquitectónica

A comienzos del siglo XVII la arquitectura más señera es la religiosa y en ella pervive el historicismo al continuarse el diseño de la etapa anterior, con una voluntad de clasicismo que se manifiesta en la referencia a la tratadística, especialmente italiana, que circulaba ampliamente por Andalucía.

¹⁴ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Apuntes sobre la planimetría de Málaga. Para una lectura de la ciudad en la Edad Moderna”, en CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y ASENJO RUBIO, Eduardo (eds.). *Las ciudades históricas del mediterráneo. Fuentes literarias y representación gráfica. Del Mundo Antiguo a la Edad Contemporánea*. Área de Cultura del Ayuntamiento, Universidad y Colegio de Ingenieros de Caminos, Málaga 2008, págs. 97-134.

¹⁵ ESCALERA PÉREZ, Reyes. *La imagen de la sociedad barroca andaluza. Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza. Siglos XVI y XVIII*. Junta de Andalucía y Universidad de Málaga, 1994.

En este siglo se fundaron en Málaga el convento de los Capuchinos (1632), los Trinitarios Descalzos en 1655, el de San Pedro de Alcántara en 1682 y el hospital de San Julián, cuya iglesia de planta de cajón, proyectada por Miguel Meléndez, se empezó en 1683, llevando a cabo el pintor Juan Niño de Guevara el programa iconográfico alusivo a la Caridad y a la vida del santo titular. Y entre los femeninos las religiosas de san Bernardo construían su convento en 1664 inaugurándose su nueva iglesia en 1679, obra de Miguel Meléndez, bajo el patrocinio del Beneficiado D. Luis de Valdés, quien también labró a sus expensas la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de las Agustinas Descalzas, situada en la Plaza. Intervino también Meléndez, en 1673, junto a Salvador García en la portada de la iglesia de las Dominicas del Arcángel San Miguel¹⁶.

Pero me voy a centrar sólo en dos ejemplos. La obra más interesante de esa fase de la transición del siglo XVI al XVII fue la iglesia del Colegio de los Jesuitas, de hecho lo más brillante y excepcional en cuanto a planimetría y volúmenes hay que buscarlo en los templos jesuíticos; sus arquitectos eran grandes estudiosos y estuvieron muy vinculados a Juan de Herrera y el ambiente escorialense, así como a la Academia de Matemáticas que fundó Felipe II por consejo de Herrera, y que acabarían asumiendo.

Al Obispo Blanco de Salcedo se debe la presencia de los jesuitas en Málaga a partir de 1571, cediéndoles para su fundación la ermita y el hospital de San Sebastián, situadas junto a la Plaza. Pero las obras de la iglesia se alargaron durante muchos años.

Esta iglesia remite a esquemas diferentes a los demás establecimientos del clero regular de Málaga, e incluso en esta fecha temprana a los de la propia Compañía. Proyectada con planta longitudinal, siguiendo planos de los padres Valeriano o Villalpando, éste discípulo directo de Herrera, tuvo un oscuro proceso inicial. De entrada la autoría de los planos; la historiografía tradicional los atribuía a Villalpando, quien hacia 1587 estaba en Sevilla trabajando en el proyecto de San Hermenegildo, pasando después a Málaga, pero en 1590 ya marchó a Roma. Sin embargo las investigaciones del hermano W. Soto señalan que en 1578 el P. Valeriano visitó Málaga durante un periplo ordenado por el P. General para revisar las obras en curso, y dejó unas trazas que fueron “comentadas” con el P. Villalpando, quien por aquel entonces estaba diseñando o colaborando en las obras y diseños de numerosos edificios de la Compañía¹⁷

Según ese proyecto (Valeriano-Villalpando) se empezó a cimentar la obra del colegio e iglesia, con titubeos y consultas a los maestros de la catedral. Otro arquitecto de la orden se

¹⁶ RODRIGUEZ MARÍN, Francisco José. *Málaga Conventual. Estudio histórico-artístico y urbanístico de los conventos malagueños*. Málaga, ed. Arguval, 2000.

¹⁷ SOTO ARTUÑEDO, Wenceslao. *La fundación del Colegio de San Sebastián. Primera institución de los jesuitas en Málaga*. Málaga, Universidad, 2003, págs. 203-204. Soto afirma que el P. Villalpando sólo hizo retoques a la que dejó Valeriano.

incorporó en 1593 para dirigir las obras, el hermano Pedro Pérez (1566-1634), quien ya era arquitecto al ingresar en la Compañía, y al constatar defectos de orientación en la iglesia que mermarían las cualidades de iluminación, ventilación, higiene y salubridad tan importantes para los colegios de jesuitas, paralizó nuevamente la obra, en 1599, solicitando a Roma el cambio de ubicación de la iglesia hacia el norte, dentro del conjunto del solar, lo cual fue rechazado por el P. General Acquaviva, por el sobrecoste que suponía. En esas circunstancias, en 1604 se consultó al maestro de la Catedral Pedro Díaz de Palacios y a Juan de Minjares, maestro del alcázar de Sevilla, y Pérez presentó un proyecto que aprobó Díaz de Palacios¹⁸. También en ese año, llegó a Málaga el hermano Pedro Sánchez, que en 1603 y con 35 años se calificaba en el catálogo de la orden como “albañil” pero que llegaría a ser el gran protagonista de las actuaciones jesuíticas en Andalucía oriental y más tarde en la Corte. Colaboró con Pérez, y se enviaron a Roma dos planos: el de la iglesia longitudinal, con anotaciones de Pérez, fechado en 1604, que se conserva en la Biblioteca Nacional de París y nos permite conocer ese proyecto Villalpando-Valeriano, ajustado al modelo del Gesú¹⁹. El otro plano, que fue el aprobado en Roma por el “consiliarius aedilicius” Giovanni de Rosis, no se conserva, y tal vez a través de las firmas nos hubiera permitido conocer a quien correspondía este magnífico diseño que se ha asignado a Pedro Sánchez, dada la trayectoria de su obra y teniendo en cuenta que esta iglesia supuso la aparición, por primera vez en España de la planta circular, dentro de los planes de la arquitectura jesuítica, y que él desarrolla en otras obras²⁰. No obstante W. Soto y Patricia Rentería atribuyen la traza a Pérez, de mayor experiencia que Sánchez, que pudo trasladar el esquema del presbiterio a un núcleo unitario; no continuó en la obra ya que fue enviado a Colombia en 1612 donde desarrolló una notable actividad hasta su muerte en 1634. Sánchez siguió en Málaga y el alzado se relaciona claramente con otras obras suyas inspiradas en Serlio en lo que ha insistido el P. Ceballos, ya que se había educado en la teoría arquitectónica por el estudio de los grandes tratadistas italianos del siglo XVI.

En cualquier caso, ese segundo plano de 1604 se ajustaba a una tipología afecta a la Compañía, la planta centralizada²¹. Con arreglo a ella se emprendieron las obras en 1626 y se llevaron a buen ritmo inaugurándose la iglesia en 1630; dirigió la obra el prestigioso arquitecto

¹⁸ El proceso de la obra en SOTO ARTUÑEDO, Wenceslao. *La fundación...*, op. cit., págs. 202-233. RENTERÍA SALAZAR, Patricia. *Il sintetismo nell'architettura del Nuovo Reino de Granada, nell'architettura gesuitica del Nuovo Mondo*, (tesis di Laurea, Università degli Studi “La Sapienza”, Roma 1990-91). Agradezco al hermano W. Sota, este material.

¹⁹ VALÉRY-RADOT, JeanV.R. *Le recueil des plans d'edifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Biblioteque National de Paris*. Roma, 1970, pág. 129 (Colegio de Málaga).

²⁰ RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. “El arquitecto hermano Pedro Sánchez”, en *Archivo Español del Arte* nº 169, 1970, págs. 60 y ss. VERA VALLEJO, Igor. “Artífices y promotores: la proyección del Colegio jesuita de San Sebastián de Málaga”, CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, ASENJO RUBIO, Eduardo y CALDERÓN ROCA, Belén. *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*, 2011, pág. 627.

²¹ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. “La iglesia de S. Luis de los Franceses en Sevilla, imagen polivalente”, en *Coloquios de Arte e iconografía*, vol. 2, nº 3, MADRID, F.U.E., 1989, págs. 202-213.

hermano Alonso Matías, y a su muerte, ocurrida accidentalmente en la revisión de la cúpula, el hermano Francisco Díaz del Ribero. El colegio había seguido adelante.

En esta iglesia el círculo está inscrito en un cuadrado alojando capillas hornacinas en los ángulos y presenta un esquema mural arquitectónico, inspirado en Serlio, que Sánchez convirtió en arquetípico de su obra, basado en la utilización de un orden gigante de dobles pilastras muy planas que recorren todo el alzado dejando espacio entre ellas para hornacinas con esculturas y flanquean las capillas hornacinas de los ángulos, sobremontadas por las tribunas y así lo vemos en diseños del Libro V de Serlio, quien construyó según este esquema el Castillo de Ancy-le-Franc. Se cubre con una hermosa cúpula encamonada, la primera de esta tipología construida en España²², que divulgó Fray Lorenzo de San Nicolás en su Tratado *Arte y Uso de la Arquitectura*.



Fig. 5. *Iglesia de la Compañía de Jesús*. (Santo Cristo). Málaga.

Se inauguró en 1630 y poco después, el hermano Andrés Cortés llevó a cabo el programa iconográfico, entre 1639 y 1644, mediante pinturas de trampantojo desarrollando un esquema arquitectónico que se funde con los elementos reales: cornisa, ventanas y cupulín. En diferentes anillos, y en tableros trapezoidales situó representaciones de santos y santas mártires y angelillos portadores de símbolos martiriales y alegorías del martirio de San Sebastián, a quien estuvo dedicada la iglesia, que, unidos a la planta centralizada, recreación del “martirium” paleocristiano, representan un programa iconológico sobre la exaltación del martirio y sus valores espirituales, que estudió Agustín Clavijo²³. Es, pues, un logrado ejemplo de arquitectura parlante.

²² Posteriormente Sánchez construyó el Colegio Imperial de Madrid, con el hermano Bautista y utilizó cúpula encamonada que se ha asignado a Bautista y que fue muy divulgada al dibujarla Fray Lorenzo de San Nicolás, en su tratado *Arte y Uso de la Arquitectura*.

²³ CLAVIJO, Agustín. “Andrés Cortés y su programa iconográfico en la antigua iglesia de los jesuitas de Málaga”, en *Boletín de Arte* nº 4-5, Universidad de Málaga 1984, págs. 87-128.

Al exterior se asumen diseños derivados de la fachada del Gesù, simplificándolos.

Se ha insistido en que Sánchez, además de su formación clásica, conocería los templos y espacios centralizados realizados en Andalucía en el siglo anterior. También puede enganchar con uno de los seis diseños que se encargaron al P. Rosis, para unificar los templos jesuitas en España, y que pudieron circular. Hay dos que muestran una conciliación entre la planta longitudinal y la central, y en uno de ellos la planta se conforma mediante la adición de una serie de espacios que forman una concepción longitudinal, donde la gran rotonda que precede al presbiterio domina al espacio y convierte a la iglesia en un templo circular con espacios adyacentes. Esa rotonda sí puede relacionarse con el templo de Málaga, tal vez por eso se ha apuntado la posibilidad de que fuera de Rosis el autor de la planta de Málaga imponiendo uno de sus modelos²⁴. No es probable porque cuando se aprobó la planta de Málaga, la idea de imponer las plantas tipo, como respuesta a una petición a Roma, había sido desechado por el P. Acquaviva desde 1580²⁵.

Otra obra a destacar en los años finales del siglo XVII es el Santuario de la Virgen de la Victoria en el convento de los Mínimos de Málaga, ya que por tipología, ornato y programa iconográfico supone la gran aportación de Málaga al Barroco²⁶.

Fundado el convento en 1492 sobre la real capilla de Nuestra Señora de la Victoria, erigida tras la reconquista de la ciudad, fue lugar de enterramiento de la nobleza local, solicitando D. José Guerrero Chavarino, quien había recibido el título de Conde de Buenavista en 1689, construirse allí una capilla sepulcral acorde con su nuevo rango, pero su proyecto de situarla tras la cabecera del templo, en 1691 no fue autorizado por el estado ruinoso del templo. Los informes de los alarifes municipales denunciaron tal falta de solidez que no resistiría la obra por lo que en 1693 se demolió para construir una nueva iglesia en la cual el conde costeaba un pórtico, campanario, sacristía y cementerio para la comunidad así como su panteón familiar, ofreciendo limosnas a los frailes para la nueva construcción de la iglesia, obras que se sitúan entre 1694-1700 y en las que invirtió buena parte de su patrimonio.

La iglesia, de planta longitudinal, con crucero abovedado y capillas-tribuna sobre las naves laterales ostenta un peculiar orden compuesto de corintio y dórico y distribuye su ornato de carnosas yeserías en los canecillos pareados, las peanas de las tribunas y la bóveda. La capilla del Conde de Buenavista, constituye un cuerpo diferenciado que se adosa a la iglesia por su cabecera, un camarín-torre donde se superponen tres niveles enlazados por una escalera externa: la cripta,

²⁴ PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo. "Iglesia del Santo Cristo de la Salud", en AA. VV. *Patrimonio artístico y monumental*. Málaga, Ayuntamiento 2000, pág. 102

²⁵ VERA VALLEJO, Igor, "Artífices y promotores...", op. cit., pág. 640.

²⁶ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "El Convento de los Mínimos de Málaga, Santuario de la Victoria. El mecenazgo del Conde de Buenavista: Obra y símbolo", en CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. (coord.). *"Speculum sine Macula". Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga, Área de Cultura del Ayuntamiento, 2008, págs. 309-338.

con símbolos e imágenes de la muerte que destacan en estuco blanco sobre las paredes negras, presidida por los sarcófagos de los Condes, la sacristía y el camarín de la Virgen, que alcanza 22 m. de altura, profusamente iluminado y decorado, como corresponde a un espacio conmemorativo.

En esta torre no sólo destaca su estructura y la decoración de espléndidas yeserías -que tendrán amplia difusión por Andalucía-, y la de la cripta que con sus macabros estucos constituye uno de los ámbitos necrológicos más tétricos de España, sino que además esa estructura y decoración se han enlazado sabiamente en un programa simbólico-místico que responde a la piedad de la época y se expresa en formulaciones que arrancan de los libros de meditación, de los de empresas, sermones, etc. sabiamente dispuestos para lograr la edificación espiritual de los fieles²⁷.



Fig. 6. *Santuario de la Virgen de la Victoria*. Málaga.
(Sección s. José M^a Romero)

En los muros de la cripta se superponen los nichos, decorados sus frentes con carnosas yeserías, separados por pilastras jónicas con figuras con significación de termes, siendo verdaderos los que flanquean las puertas, y los tímpanos que limitan las bóvedas de arista de la cubierta, con tibias cruzadas, están centrados por placa recortada con hojarasca que rodea amenazadores versículos bíblicos. Las flanquean parejas de esqueletos con símbolos funerarios (cirios, espejos, guadañas, relojes de arena), y en el centro una calavera, metáfora universal de la

²⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria de Málaga*. Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria Española, nº 8. Madrid, 1986.

ineludible presencia de la muerte²⁸, sobrevenida por el pecado original, representado en un relieve en el ángulo.

Otros elementos en la cripta demuestran que se conocían bien los libros de empresas y emblemas, de tanta importancia en el Barroco. En los ángulos hay figuras con doble rostro (vida-muerte) que parecen inspiradas en el emblema 88 de la Centuria II de Covarrubias.

“Si la más acabada en hermosura/ en discreción, en gala y gentileza/ ver pudiera. Al espejo la figura/ en que ha de convertirse su belleza/ tendía menos brío y más mesura/ más humildad y menos altiveza/ ojos modestos, lengua refrenada/ pecho sencillo y alma reformada”²⁹.

Esos esqueletos de los tímpanos, sentados sobre tambores o esferas del mundo (aludiendo a su triunfo y universalidad), llevan guadañas, cirios, relojes, espejos, que tienen el sentido emblemático del tiempo que todo lo consume acabando en la muerte que a todos iguala, o de la fragilidad de la vida y su rápido tránsito, en lo que insiste la poesía de la época.

“Así de la humana vida/ el reloj espejo es digno/ pues se compone de polvo/ y se ostenta quebradizo”³⁰.

Pero si el reloj es espejo de la vida también lo es el espejo y en ellos se miran los esqueletos en esta cripta, reflejándose reyes y eclesiásticos. Juan de Borja da al espejo, por su carácter objetivo y sincero, el significado de conocimiento de sí mismo, y Covarrubias muestra un emblema más patético con un terms formado por la muerte portadora de un espejo y el epigrama reza:

“Dicen ser la memoria de la muerte/ el verdadero espejo de la vida/ si mirándose en él el hombre advierte/ Quan tassada la tiene, quan medida...”³¹.

Este conjunto se basa, según D. Juan Temboury, en un programa cuya clave argumental se encuentra en los Ejercicios de San Ignacio de Loyola. La cripta, que provoca la meditación sobre la muerte y el pecado, "compone" el lugar de la penitencia; arrepentidos los fieles

²⁸ RODRIGUEZ DE LA FLOR, Fernando. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, ed. Cátedra, 2002, pág. 63.

²⁹ COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián. *Emblemas morales*. Madrid, F.U.E., 1978, pág. 188.

³⁰ *Obras póstumas de poesía escritas por el Señor D. Eugenio Coloma*. Madrid, 1701, fol. 70. (LARA GARRIDO, José. *La poesía española del siglo XVII* (en prensa).

³¹ BORJA, Juan de. *Empresas morales*. Madrid, F.U.E. 1985, pág. 350. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián. *Emblemas...*, op. cit., pág. 182.

abandonan este ámbito y subiendo por una escala santa, se van iluminando con la gracia, y serán acogidos por el Redentor, figurado en la bóveda, para penetrar en el camarín, morada de la salvación eterna por la intercesión de la Virgen³². El profesor S. Sebastián, basándose en un relieve de la cripta, que representa a la Muerte arrastrando al pecado a una pareja, -clara alusión al pecado original- cuya fuente se encuentra en el libro de meditación jesuita, *Pia Desideria* de Hugo Herman, realizó otra lectura que no contradice la anterior. Interpreta el conjunto como representación de las tres vías o edades de la vida espiritual del hombre. La cripta es el nivel terrenal, el de los principiantes en la vida ascética, la "via purgativa"; la "via iluminativa", propia de los adelantados, es la escalera cuya iluminación progresiva es símbolo del acrecentamiento en la vida espiritual, llegando el fiel, en su culminación a lograr la unión con Dios en el camarín, la "via unitiva", un paraíso que expresa su riqueza ornamental y simbólica y con su planta octogonal se presenta como mansión de la inmortalidad³³.



Fig. 7. *Cripta*. Santuario de la Virgen de la Victoria. Málaga.

El análisis de otros elementos permiten enriquecer estas lecturas³⁴. El orden utilizado es un compuesto de dórico y corintio que podría aludir a la pobreza franciscana y a la exaltación de la Virgen. La cripta, con su fondo negro da un cauce metafórico a las tinieblas. Por su carácter terrenal adopta planta cuadrada, con un soporte central formado por un haz de cuatro columnas,

³² TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. *Informes histórico-artísticos de Málaga*. Málaga, Caja de Ahorros Provincial, 1974, vol. I, págs. 89-105.

³³ SEBASTIAN, Santiago. "El 'Pia Desideria' de Hugo Hermann y el Santuario de la Victoria. Un ensayo de lectura", en *Boletín de Arte* nº 2, Universidad de Málaga, 1981, págs. 9-30.

³⁴ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *La emblemática y...*, op. cit., págs. 11 y ss.

correspondiente con una sola en la sacristía; la columna es un símbolo perteneciente al grupo cósmico del “eje del mundo” y expresa la relación entre el cielo y la tierra, evocando el reconocimiento del hombre hacia la divinidad y simboliza la presencia activa de Dios que dirige al alma por los caminos de la perfección.

Analizando los elementos formales de la cripta, Temboury consideró sus precedentes en las capillas óseas de Portugal e Italia. En el convento de San Francisco en Évora, todo el fondo se recubre de huesos dejando en las bóvedas espacios para pintar hermosos y emotivos emblemas, y en el cementerio de los Capuchinos de Roma, encontramos incluso una disposición paralela entre sus esqueletos, reales, y el apilastrado de nuestra cripta.

Pero esas imágenes que parecen arrancar de una idea popular, entroncan también con otras más cultas porque las figuras del apilastrado, por su disposición y por estar más disueltas en su parte inferior, parecen asumir el carácter de termes, aunque también hay verdaderos termes, que vienen a ser los guardianes de las puertas. El dios Término de los romanos era el que marcaba los límites, y en los libros de empresas el termes se une con la muerte en una asociación lingüística, como nos lo presentó el gran emblemista Alciato:

“El Término aqueste es de nuestra vida/ que está prefixo el día que nos lleva/ Y del principio el fin da entonces prueba”³⁵.

Incluso Erasmo hizo de un termes su emblema, introduciendo el lema CEDO NULLI, en clara alusión, a la muerte, que tenía bien presente³⁶.

Preside la estancia un pequeño retablo donde un esqueleto pesa atributos ante el llanto de dos angelitos, en una representación pesimista ya que aquí sólo la Muerte, sin intercesión, realiza el peso de las obras. Lo flanquean los sepulcros de los Condes de Buenavista, con sus figuras orantes, realizadas en yeso, presentados en plena juventud y belleza, que imponen sensación de vida en este fúnebre antro.

En esta cripta, la machacona insistencia con que se repite el tema de la muerte y los símbolos de finitud, llevó a Temboury, siguiendo al Beato Alonso de Orozco, a considerarla el lugar de la victoria de la Muerte; pero hay una idea de triunfo sobre la Muerte, y la actitud gozosa de las figuras orantes de los Condes parece confirmarlo. El retablo da la clave, ya que la cartela central sirve de fondo a la cruz, símbolo de la Redención de Cristo, que vence a la muerte y al pecado, además ésta es dorada y con pedrería. El oro es considerado el más precioso de los

³⁵ ALCIATO, Andrea. *Emblemas*. Madrid, Editora Nacional, 1975, pág. 249.

³⁶ FRANSEN, Bart. “Erasmo. Término y muerte. Letras e imágenes en el diálogo”, Catálogo de la exposición *Erasmo en España. La recepción del Humanismo en el renacimiento español*. Salamanca, 2002, págs. 41-47.

metales, símbolo de la inmortalidad y de la inteligencia divina, la transmutación es una redención y las piedras preciosas son símbolo de una transmutación en sentido espiritual, de las tinieblas en la luz. Así en este antro donde parecía reinar la Muerte, la cruz representa la victoria sobre el mal, sobre las tinieblas y el pecado, es la cruz de la resurrección y la inmortalidad³⁷.

Encima de la cripta, en el nivel intermedio está la sacristía, situada en el trasaltar y por tanto es pieza principal en este conjunto.

Frente a ella, en la escalera, se encuentra un relieve de San Francisco de Paula en su iconografía de renuncia humilde al Pontificado, aunque se refiere asimismo a su relación con tres papas (de ahí las tres coronas de la tiara). Este relieve recuerda a los Mínimos la concesión del cuarto voto de su Orden, la Penitencia, concedido por Julio II, que se manifiesta en el Amor (Charitas) y la Humildad. Ésta es virtud fundamental en cuanto que se opone a la soberbia raíz de todo pecado.

Tras la escalera, de 48 peldaños (múltiplo de 8, número cristológico) se accede al camarín, de planta octogonal, con una brillantísima luz, y decorado con blancas yeserías, espejos y cartelas con letanías, símbolos y emblemas marianos envueltos en una maraña ornamental que desborda los elementos arquitectónicos, surgiendo de un fondo policromo, destacando el amarillo (color del oro, símbolo cristológico), rojo (la púrpura de la realeza) y azul (el color mariano, sobre todo inmaculadista) y que se oponen al negro de la cripta, espacio de las tinieblas que inspira temor.

En cada lado del octógono alternan relieves representando símbolos marianos con sus cartelas:

*CIVITAS REGIS MAGNI (Sa. 86.3) IN TEMPLO TUO OMNES DICET
GLORIA ((Pt. 128)*

*TURRIS FORTISSIMA (Pa 18 Cantar 4,4) PUTEUS AQUARUM VIVENTIUM
(Cantar 4.15).*

En los otros un medallón con espejo inclinado para reflejar a la Virgen con letanías en las cartelas:

*SPECULUM SERAPHIN TERGAEUS (DM. Cap. 61) SPECULUM SINE
NAEVO DIVINAE MAESTATIS (Sant. 7)*

*SPECULUM SINE MACULA (Sap. 27.26) SPECULUM LIMPIDISSIMUM
DIVINAE VIRTUTIS ET POTENTIAE MIRACULORUM EFECTRICIS (Yns. Op. 7)*

³⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *La emblemática y...*, op. cit., págs. 18-19.

El significado del Espejo como atributo de la Virgen se explica en el mismo texto de las letanías; el sentido del espejo que los ángeles llevan como atributo de la Virgen en su representación Inmaculada es símbolo del Divino Amor y asimismo símbolo de la Verdad, que conviene a María por su concepción, como el espejo que refleja la luz del sol sin romperse ni mancharse. Pero son todos símbolos marianos en relación con los textos sagrados, especialmente el *Cantar de los Cantares*. Y uniendo éstos con los del entablamento y algunos del intradós de la bóveda como los cipreses y las fuentes, vemos que responden a la iconografía de la Virgen “*tota pulchra*” y constituyen, según Trens, “la verdadera panoplia de su pureza inmaculada”³⁸.



Fig. 8. *Camarín de la Virgen*. Santuario de la Virgen de la Victoria. Málaga.

En el centro del camarín se encuentra la Virgen en un trono-baldaquino alzado sobre cuatro bellos ángeles-termes, a modo y forma de estípites y sostienen, como atlantes, la peana de la Virgen. Es ésta una Virgen “theotocos”, trono de Cristo, intercesora nuestra que aquí es triunfante, la Virgen de la Victoria, que si ostenta esta advocación por una victoria militar, aunque llena de contenido político-religioso, puesto que fue la del Cristianismo sobre el Islam, en una época de crisis como es la de Carlos II y cuando no son posibles triunfos políticos como los de

³⁸ TRENS, Manuel. *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, ed. Plus Ultra, 1947, págs. 102 y ss.

los Reyes Católicos, se magnifica la victoria y el nombre de la Virgen alude a una victoria más sublime, la de la gracia triunfante sobre la muerte y el pecado.

Pero este conjunto, interpretado eruditamente como la piadosa meditación jesuita hacia la perfección espiritual, puede tener también una significación más inmediata, como advertencia moralizadora, recordatorio de nuestra condición mortal, un Memento Mori, que conduce a la práctica de la caridad, de especial significación en esta iglesia si pensamos que la Orden de los Mínimos se dedica al ejercicio de la caridad y ésta es su emblema.

Se atribuye esta obra a Felipe de Unzurrunzaga, escultor y arquitecto natural de Uretxu (Guipuzcoa) que trabajaba en Madrid a finales del s. XVII, donde lo contrataría el Conde de Buenavista. Se ha cimentado la atribución en unos nombres grabados en las yeserías, encontrados al restaurar el monumento y transcritos como Maestro Lurinzaga y los oficiales Manuel Gonzalo de Madrid, Fra. Grociano o Toscano y las fechas 1694 y 95. No obstante Llordén indicó que el maestro era Felipe de Unzurrunzaga, documentado en Málaga en la parroquia de Santiago en 1705, y el análisis de los rasgos estilísticos de obras documentadas de este maestro con éstas de la Victoria posibilitan la identificación³⁹.

Esa memoria de nuestra condición mortal encontramos asimismo en las pinturas de la cripta de San Lázaro, donde los modelos para realizar las pinturas pueden ser láminas de anatomía⁴⁰.

Las parroquias de Málaga recibieron importantes reformas en el XVII dado que su fundación se había realizado sobre antiguas mezquitas o sencillas iglesias preexistentes adaptándolas a nuevas funciones, y en gran parte se deben a un programa dirigido por el obispado que tuvo como ejecutor al activo Pedro Díaz de Palacios, Maestro Mayor de la Catedral y de Fábricas Menores en el primer cuarto del siglo. La parroquia de San Juan que ya en el siglo anterior había sido ampliada por Diego de Vergara, se amplió nuevamente en 1620 con otra nave lateral y capilla mayor, según condiciones de Díaz de Palacios. Para ayuda de esta parroquia erigió el obispo D. Diego Martínez de Zarzosa en 1658 la iglesia de San Pedro en el barrio de los Percheles, de tres naves con seis columnas dóricas y arcos de medio punto, también según proyecto realizado anteriormente por el mismo maestro, que había fallecido en 1636, aunque quedó limitada a una sola nave con armadura de madera.

³⁹ LLORDÉN, Andrés. *Arquitectos y canteros malagueños. Ensayo histórico-documental (siglos XVI-XIX)*. Ávila, ed. Real Monasterio de El Escorial, 1962, págs. 124-134. CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "El arquitecto vasco Felipe de Unzurrunzaga (1654-1740) y sus intervenciones en la arquitectura religiosa en Andalucía", en *Ondare* n° 19, *Revisión del Arte Barroco*. San Sebastián 2000, págs. 293-303.

⁴⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "Ciencia y mito en una imagen macabra: la cripta del hospital de San Lázaro de Málaga". Ponencia presentada al Congreso de Historia del Arte La Literatura en las Artes. Publicado en *Lecturas de Historia del Arte*, n° II, Ephialte, Vitoria, 1990, págs. 159-176.

Pero no es lo mismo construir iglesias parroquiales o conventuales que templos catedralicios, y la obra de la Catedral no prosperó en este siglo. En 1588 había culminado la primera fase de la Catedral, cuya cabecera se cerró y se consagró por el obispo D. García de Haro, dado el estado económico de las Fábricas. A partir de este momento surgió un fuerte enfrentamiento entre el cabildo y el prelado sobre las obras del coro que motivaron la intervención de Felipe II, quien demostrando una vez más su interés por la arquitectura, impuso su criterio en una intervención breve pero definitiva, de acuerdo con el cual se emprendería la obra que, con planos de Francisco de Mora e intervención de Juan de Minjares, de 1598, llevó a cabo el Maestro Mayor Pedro Díaz de Palacios terminándose parcialmente, en 1631. Con ella se inauguraban las escasas obras en la fábrica durante el siglo XVII⁴¹.

Sin embargo no se perdían las esperanzas de continuar la Catedral y la iniciativa más seria la llevó a cabo Fray Alonso de Santo Tomás. Un mes después de su toma de posesión, en 1664, solicitó del Rey y del Papa autorización para gravar durante diez años a la Mitra y a la Mesa Capitular, para acometer las obras; la autorización real fue inmediata y encargó nuevos planos, pues habían desaparecido los antiguos, pero la bula papal concediendo la licencia para aplicar las cantidades, expedida en febrero de 1666, llegó a Málaga en octubre de 1692, dos meses después de la muerte del prelado, y sus sucesores inmediatos no asumieron esta empresa⁴².

El siglo XVIII

Las poblaciones de Málaga vivieron su gran impulso constructivo en este siglo, potenciado por el comercio que se ejercía a través del puerto, especialmente a partir de la Pragmática Sanción de 1778 que liberalizaba el comercio con América, y que situó a Málaga como ciudad comercial.

Fortalecida la base económica, las autoridades eclesiásticas emprendieron una activa política de construcción y reparación de iglesias siendo la más significativa la reanudación, en 1719, de la Catedral, la gran obra del siglo junto con el puerto, alternándose ambas para el disfrute de los arbitrios de la corona. La continuación de estas obras supuso una gran actividad y la presencia de ingenieros y arquitectos imprimió mayor fuerza a la dinámica local.

⁴¹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “La Catedral de Málaga en el tiempo de Felipe II. Obras del coro (1589-99)”, en *Felipe II y las artes Actas del Congreso Internacional Felipe II y las artes*, Madrid (1998) 2000. págs. 267-282. “De mezquita a templo cristiano: etapas en la transformación y construcción de la Catedral de Málaga”, ARCOS VON HAARMAN, E. (Coord.): *Retrato de la Gloria. Restauración del altar mayor de la Catedral de Málaga*. Barcelona, grupo Winterthur, 1999, pág. 29.

⁴² CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Diputación, Universidad y Colegio de Arquitectos de Málaga, 1981, pág. 146.

Felipe V reemprendió las obras del puerto, por los beneficios económicos que aportaría a la Hacienda Real. En 1717, y bajo la dirección del ingeniero Bartolomé Thurus, comenzó la construcción de unos muelles capaces para las actividades militares y mercantiles. Intervino también el ingeniero Pedro de Aubeterre, cuyos informes determinaron la presencia en Málaga del ingeniero general Jorge Próspero Verbom para supervisar las construcciones, y su informe de 1722, incluía planos diferentes a los de Thurus, que criticó, haciéndose cargo desde entonces de las obras. En esa fecha, y aunque la aportación real había disminuido, el dique oriental alcanzaba los 500 m. El nuevo proyecto prolongaba los diques e introducía nuevas fortificaciones sobre ellos, y entre 1730-32 el ingeniero Coysevox construyó, bajo la supervisión de Verbom, la pequeña capilla de la Concepción. Bajo el reinado de Carlos III ya estaban prácticamente completados el proyecto de Verbom y la posterior ampliación. También se realizaron diversas obras de dragado para solucionar los problemas motivados por la falta de profundidad ante el arenamiento del río Guadalmedina, y continuaron los trabajos, aunque muy lentamente, bajo la dirección de Joaquín M^a Pery, a quien se debe la Farola, iniciada en 1814⁴³.

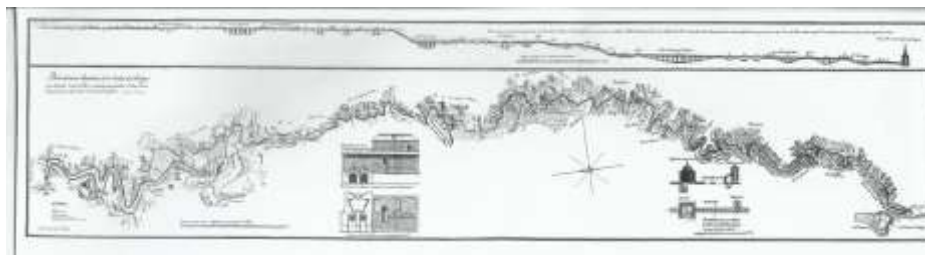


Fig. 9. Acueducto de San Telmo.
Málaga.

Pero también se realizaron importantes obras de infraestructura urbanística: puentes, acueductos, etc. El abastecimiento de agua potable fue otro problema. A comienzos del s. XVIII el suministro de agua era insuficiente para la población, por lo que se consideró la construcción de un acueducto que aprovechara las aguas del Guadalmedina o traerlas desde el yacimiento de la Fuente del Rey en Churriana. En 1720 se emprendió esta última obra que se arrastró hasta finales del siglo y no se terminó, y se empezaron algunos puentes en relación con la obra, siempre frustrada. A finales del siglo la jerarquía religiosa solucionó el problema. El Obispo Molina Lario costeó de sus rentas las obras del Acueducto de San Telmo, realizadas entre 1782 y 1786 y dirigidas por el arquitecto José Martín de Aldehuela. Con dos acequias superpuestas, para riego y

⁴³ CABRERA PABLOS, Francisco. y OLMEDO CHECA, Manuel. *El puerto de Málaga. 30 siglos de vida. 400 años de Historia*. Junta del Puerto de Málaga, 1988, págs. 123 y ss.

agua potable, en sus 11 km. de trazado con más de 20 puentes destacan los de los arroyos Humaina, Hondo y Quintana, el arca mayor a la entrada de la ciudad, y diversas fuentes⁴⁴.

Pero vayamos a la catedral. A comienzos del siglo XVIII en momentos de sede vacante un informe del ingeniero Bartolomé Thurus de 1719, indicando que la catedral inacabada estaba expuesta a su destrucción, determinó la continuación de las obras⁴⁵. Esta decisión acarrea el problema de la subvención financiera, y en este proceso de financiación destaca la importancia de un arbitrio real, aplicado a las entonces paralizadas obras del puerto, que gravando al sector del comercio exterior, hizo recaer el peso económico sobre la ciudad. Este arbitrio fue el determinante de las crisis económicas de la Catedral. La aplicación, en 1782, de su producto a los caminos de Antequera y Vélez y otras razones que se han argumentado, no fue la causa definitiva de la paralización de las obras, ya que la Catedral había consumido con creces su presupuesto en esa fecha⁴⁶.



Fig. 10. *Interior.*
Catedral, Málaga.

Para dirigir la obra se llamó al arquitecto José de Bada (1691-1755), que dirigía el Sagrario de la Catedral de Granada quien, presentó nuevos planos y puso la 1ª piedra de la fachada en 1720, de tal modo que la obra iría a encontrarse con la renacentista. Este proyecto fue revisado

⁴⁴ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Viaje de agua, camino de pan. La fuente y puente del Rey en Churriana (Málaga)”, en *VI Congreso Español de Historia del Arte Los caminos y el arte*, vol. II *El arte en los caminos*. Universidad de Santiago de Compostela, 1989, págs. 57-72. José Martín de Aldehuela. *Del ornato rococó a la arquitectura hidráulica*. Málaga, Fundación Málaga, (en prensa).

⁴⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Málaga Barroca...*, op. cit., págs. 148 y ss.

⁴⁶ PEREZ DEL CAMPO, Lorenzo. *Arte y economía. La construcción de la Catedral de Málaga*. Col. 2ª, Colegio de Arquitectos y Universidad de Málaga, 1986.

por Vicente Acero y Diego Antonio Díaz (también se había requerido a Hurtado Izquierdo, que no acudió), y después de aportar algunas correcciones, firmaron el proyecto junto con Bada, en 1723. Un nuevo proyecto de Acero de 1724, fue sometido a informe de los ingenieros del muelle y de los arquitectos Felipe Pérez, Fray Miguel de los Santos y Unzurrunzaga, prefiriéndose el anterior, por el que se siguió la obra.

Estilísticamente no hay un gran corte con la obra del siglo XVI ya que el Cabildo quería salvaguardar la unidad formal con lo que el estilo del interior sigue un criterio historicista; Kubler insiste en que el proyecto de Bada sería “inerte y calmo” como su portada del Sagrario de Granada⁴⁷. En el exterior se modificó el diseño más clásico de Bada responsabilizándose de ello a Fray Miguel de los Santos. En 1722 recibió el título de Maestro Mayor, cargo que ejerció durante más de treinta años pero sin abandonar su residencia en Granada.

Con los trabajadores que Bada trajo de Jaén, ingresó en la obra Antonio Ramos en 1723, como tallista de capiteles, fue aparejador tres años después y en 1760 se le nombró Maestro Mayor, creciendo la Catedral bajo su tutela⁴⁸. Se elevaban los pilares y muros perimetrales todos a la vez, así como la fachada y torres, y se presentaron problemas técnicos por fallo en los machones de la obra antigua al unirse los arcos de las capillas con los antiguos, que Bada y Ramos resolvieron correctamente. En 1753 se empezaron a cerrar bóvedas, lentamente por falta de fondos, pero la restauración del arbitrio en 1754 permitió mayor actividad; en esa fecha estaban cerradas las cuatro bóvedas colaterales y al año siguiente se iban a empezar a cerrar la principales, aunque se terminaron después de 1755, ya muerto Bada, llevándolo a cabo Antonio Ramos con gran habilidad, con una cimbra muy endeble porque estaban faltos de madera pero enlazó unas piezas con otras para no cargar demasiado en los muros laterales, no tan robustos como se hubiera requerido; hacia 1761 se realizaba su decoración por el maestro José Gómez. A partir de 1757 se levantaron los cubos, con su ornamentación rococó de piedra tallada, que funcionalmente eran necesarios para contrarrestar el empuje de las bóvedas principales; en febrero de 1761 estaban terminados los dos primeros hasta el arranque de sus remates, y aunque el maestro propuso, por razones económicas, proseguir el cuerpo de campanas de una de las torres, el Cabildo acordó que se continuasen los otros dos que se terminaban, hasta el estado en que hoy se encuentran, en 1764.

En 1763 la obra nueva estaba alzada, cubierta y lista para unir con la obra renacentista, lo que deseaba profundamente el Cabildo. La propuesta del maestro Ramos era no derribar los murallones que separaban las dos partes de la obra y que formaban un potente estribo, hasta que no se cargaran más los muros para contrarrestar el empuje de arcos y bóvedas, para lo que también

⁴⁷ KUBLER, George.: *Arquitectura española de los siglos XVII y XVIII*. Col. *Ars Hispaniae*, Madrid, ed. Plus Ultra, 1957, pág. 314.

⁴⁸ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *El manuscrito Sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos, del arquitecto Antonio Ramos*. Publicación del Colegio de Arquitectos de Málaga y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1992, págs. 82-85.

era conveniente terminar antes la fachada, que contribuía al contrarresto. El Cabildo sometió el informe de Ramos a la opinión de otros maestros, planteándose una situación de dudas e intervenciones proyectuales, porque no hubo un acuerdo unánime⁴⁹.

Informó el coronel de ingenieros José Lacroe, quien solicitando los planos de Bada y Cayón así como los de Ramos reconoció la obra en compañía de éste. Su informe fue tan contrario a la propuesta del Maestro, denunciando que se había cargado excesivamente la fábrica nueva, que el Cabildo no supo qué decidir. Por su parte Ramos había consultado con los técnicos de la fábrica, el aparejador Rodríguez Navajas, el sentador Fernando Fraile y el cantero José Gómez, y examinó nuevamente la obra presentando un memorial justificativo de su actuación. No obstante propuso Ramos rebajar algo las cargas, siempre que el peso que se les librase se agregase a los muros exteriores de lo contrario las bóvedas no resistirían. El Cabildo consultó también a los maestros de la ciudad el trinitario Fray Francisco de los Santos que emitió su informe junto a Felipe Pérez, maestro del muelle, solicitando otro a Fernando Fraile, los cuales estaban más cercanos a los planteamientos de Ramos, aunque no totalmente de acuerdo.

Al contar con opiniones diferentes el Cabildo solicitó un arquitecto a la Corte, para que emitiera su parecer y fue nombrado Ventura Rodríguez. En mayo de 1764 estaba en Málaga, donde reconoció exhaustivamente la obra con el maestro, los diputados y, después de haber estudiado los planos, emitió su informe, modificando apenas las propuestas de Ramos, a quien avala y encomienda la dirección de la obra. En su informe, fechado en junio de 1764, indica que la obra está correctamente cargada, que está construida conforme a las buenas reglas de la arquitectura y que no tienen importancia las quiebras, que procedían del asiento natural que hacían los macizos con su mismo peso. En otro informe que lleva al Cabildo unos días más tarde (30-6-1764) contestando a otras preguntas sobre la cubierta y orden de prelación de los trabajos, insiste en que de no ponerse en ejecución inmediata dicha cubierta no conviene que se rebajen las cadenas, ni siquiera en parte. Porque Ventura Rodríguez era partidario de cubrir con madera y teja las bóvedas, enviando los planos desde Madrid, aunque no se llevó a cabo este proyecto. Fue en 1768 cuando, ya unidas las dos partes de la obra, se puso en uso la iglesia completa, pero quedaba obra por hacer, pues se completaban los exteriores y el amueblamiento de capillas. En 1776 se cerraban bóvedas de la torre sur, que quedaría incompleta, terminándose en 1779 la del norte. Desde 1780 se realizaba la capilla de la Encarnación con aportación del obispo Molina Lario que la había elegido para su enterramiento, y en 1781 se diseñó una reja para cerrar el atrio.

En el mismo año 1782 se interrumpieron las obras de la Catedral, que había consumido con creces su presupuesto, aplicándose el producto del arbitrio a otras empresas de interés para el estado y la ciudad, los caminos de Vélez y Antequera.

⁴⁹ *Ibidem*, págs. 96-102.

En la imagen exterior de la Catedral de Málaga, fachadas y torres constituyen la aportación más significativa de esta fase. La fachada principal, enorme pared pétreo, se retranquea respecto al plano marcado por las torres que, unidas por uno de sus ángulos, se alzan al unísono con ella, elevándose libres a partir de la cornisa. El cuerpo central se dispone en dos pisos y tres calles divididas por pares de columnas corintias elevadas sobre altos basamentos, manteniendo también con esta estructura y la del claristorio los esquemas renacentistas. Pero el recubrimiento marmóreo del piso inferior y los elementos de los tímpanos con las columnas salomónicas, los frontones cortados y los medallones de los Santos Mártires y la Anunciación en el central (que talló Ramos casi recién incorporado a la obra) ponen la nota barroca, que en el piso superior se completa con placados de mármoles en sugestivas formalizaciones. Con esta iconografía se refuerza el mensaje ideológico de la primitiva portada⁵⁰.



Fig. 11. Fachada.
Catedral, Málaga.

En los últimos trabajos se había incorporado el arquitecto turolense José Martín de Aldehuela, quien llamado por Molina Lario, se encontraba en Málaga desde 1779 para realizar las cajas de los órganos que construyó Julián de la Orden, obras magníficas una y otra, y aquí se avecindó llevando a cabo una actividad importante tanto en la arquitectura religiosa como en el campo de la ingeniería⁵¹.

⁵⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Iconografía de la Catedral de Málaga. Arquitectura y Símbolo*. Málaga, Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1988.

⁵¹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *José Martín de Aldehuela...*, en prensa.

En cuanto a las parroquias e iglesias conventuales en el siglo XVIII se sostienen los tipos del siglo anterior pero hay propuestas más innovadoras que demuestran que Málaga no estaba aislada y contaba con más posibilidades económicas y un mayor patrocinio que no sólo asume la Iglesia. También se buscaban otras instancias para lograr los apoyos económicos y eran intermediarios generalmente los párrocos o las hermandades instaladas en la parroquia, destacando las Hermandades del Santísimo Sacramento, a las que pertenecían destacados personajes de la ciudad.

La parroquia de Santiago, iglesia gótico mudéjar del XVI, se reformó a lo largo del siglo con intervención de Felipe de Unzurrunzaga, documentado en 1705 en la capilla de la Virgen del Pilar, así como en la transformación las naves, con un alzado de columnas pareadas con hornacinas, sosteniendo falsa bóveda de medio cañón con jugosas yeserías que ocultan la cubierta mudéjar de madera; la bóveda de la nave central se terminó en 1754, correspondiendo a la misma época la capilla mayor, concebida como santuario, con emblemas eucarísticos y marianos. La capilla del Santísimo se terminaba hacia 1776. El rasgo dominante del exterior es su torre mudéjar. También se intervino en la portada central, que mantiene el alfiz de azulejos, pero se cegó para acoplar el coro en el interior, y se abrieron dos portadas laterales en 1715⁵². Se decoró el cimborrio con pinturas geométricas correspondientes a esta etapa, mientras que las de la fachada (recuperadas en 2009) fingen materiales y elementos arquitectónicos, pilastras cajeadas de capiteles ménsula y recercados de guirnaldas, que pueden coincidir con la etapa final del siglo.

Promovida por la Hermandad Sacramental y costeadada por el obispo Fray Francisco de San José y el Cabildo, se edificó nuevamente, entre 1710 y 1714, la parroquia de Santa María, del Sagrario de la Catedral; con cripta enterramiento que sigue la misma disposición longitudinal, tiene planta de cajón, y discreta ornamentación en capiteles y claves. Al exterior se mantuvo la primitiva y simbólica portada de la Catedral-mezquita de estilo Reyes Católicos, y sus muros, de mampostería con hiladas y verdugadas de ladrillo, presentan un tratamiento cromático; la mampostería enlucida se cubre con una pintura incisa de base geométrica de tradición mudéjar a la que se superponen cruces, estrellas y otros motivos religiosos. Aunque no hay documentos sobre los autores del proyecto, la presencia de Unzurrunzaga, informando con asiduidad y este tipo de ornamentación pintada, similar a otras obras suyas, permite pensar en la intervención de este maestro⁵³

La parroquia de San Juan, se amplió con otra nave lateral, se reformó en su interior disponiendo adornos más barrocos, y exteriormente se recubrió de vistosas pinturas geométricas,

⁵² LLORDÉN, Andrés. *Arquitectos y canteros...*, op. cit., pág. 129. CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "El arquitecto vasco Felipe de Unzurrunzaga...", op. cit., págs. 298-299.

⁵³ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. y ROMERO MARTÍNEZ, José M^o: *La iglesia del Sagrario de Málaga*. Colección Asuntos de arquitectura: "El Barroco". Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986. CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Iconografía de la Catedral...*, op. cit., págs. 20-32.

que la singularizan. Destaca su torre-pórtico, de volumen cuadrangular y airoso fuste, cuyos frentes se abomban ligeramente entre sesgadas pilastras, que le confieren un efecto ligero y vibrante. Fue promovida por la Hermandad del Santísimo de esta parroquia, fechándose en la caña en 1770, y por analogías constructivas con la Catedral puede atribuirse a Antonio Ramos. A finales del siglo se pretendió ampliar nuevamente, por la cabecera, presentando José Martín de Aldehuela en 1790 un vistoso proyecto de presbiterio trebolado, de suaves líneas curvas similar a otras intervenciones suyas en Cuenca, que no se acometió⁵⁴.

La reforma más espectacular fue la que recibió la parroquia de los Mártires. En obras de los años 40 también se ocultó su estructura y armadura mudéjar, reforzándose los pilares con pedestales de jaspe, en una intervención aprobada por Antonio Ramos. Pero en 1756 la Hermandad Sacramental promovió y costeó una reforma y ampliación en la que se observan interesantes planteamientos espaciales, que se llevaron a cabo con proyecto de Antonio Ramos, adosando un cuerpo trebolado que se engarza con las naves mediante arcos sesgados y se cubre con hermosa cúpula que subordina los tres espacios absidiales cubiertos con cascarones. Además de la estructura centralizada, la delicada ornamentación rococó soporta un programa iconográfico eucarístico que se entrelaza con otro martirial dedicado a los santos mártires de la ciudad, Ciriaco y Paula, así como alusiones trinitarias, integrando los significados de capilla sacramental, martirium e iglesia de devoción trinitaria. En los lunetos de la nave central hay representaciones de santas y santos mártires, mientras que en la cúpula del crucero se enfatiza la decoración rococó en los medallones con santos, y las pechinas, con representaciones de los Evangelistas, se apoyan en unos relieves de las Virtudes rodeados de hermosa decoración. Las bóvedas de los brazos del crucero con colgantes rococós presentan un programa eucarístico y representaciones de arcángeles; bajo ellas destacan cuatro preciosos relieves de estuco de finales del siglo XVIII con escenas del prendimiento, juicio y martirio de los Santos Ciriaco y Paula.

Tras el retablo de la capilla mayor se abre el camarín con las imágenes de los titulares, que no son las primitivas del templo, sino las realizadas por Jerónimo Gómez de Herosilla en el siglo XVII para el tabernáculo de la Catedral. Para paliar el contraste entre la cabecera y las naves, el ornato rococó se corrió a ésta, lográndose la iglesia rococó más hermosa de la ciudad, que se destaca en la ‘Relación’ de las fiestas que se celebraron con motivo de la bendición de la iglesia, en 1777, y aunque aquí no se cita al arquitecto de la obra sí se indica que es “*fábrica feliz de mano diestra*”⁵⁵.

⁵⁴ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Málaga Barroca...*, op. cit., pág. 200. CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Identidad, recuperación y comunicación de las arquitecturas pintadas de Málaga y su papel como agente dinamizador del centro histórico”, ASENJO RUBIO, Eduardo. y CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. (Coords.). *Las arquitecturas pintadas en Málaga, ayer y hoy. Arte, Patrimonio y Turismo*. Ayuntamiento de Málaga, O.M.A.U. (Programa Poctefec) y Área de Cultura, 2014, pág. 21.

⁵⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Devoción y espectáculo en Málaga. La fiesta de consagración del nuevo templo de los Santos Mártires”. Introducción a la edición facsímil de *Papel Lírico que describe la*



Fig. 12. Parroquia de los Santos Mártires. Málaga.

Salvo excepciones, se fundaron menos conventos, pero se reformaron algunos. En el Carmen destaca la nueva capilla de Jesús de la Misericordia como una pequeña iglesia centralizada dentro de la iglesia, de interesante alzado corintio y yeserías muy carnosas, destaca su camarín hexagonal, montado sobre una cripta con pinturas y una pequeña sacristía que le da acceso, y por su tipología y ornato puede relacionarse con Unzurrunzaga.

El convento de Clérigos Menores, se fundó en 1648, y por concesión de Fray Alonso de Santo Tomás, se estableció en la ermita de la Concepción en la calle Nueva, construyendo su iglesia de nueva planta entre 1701 y 1710; con sencilla nave de cajón, presbiterio soportando una bóveda ochavada sobre anillo elíptico, con canecillos pareados cubiertos de yesería y el consabido capitel compuesto que utilizó Unzurrunzaga, a quien puede atribuírsele. El retablo de la capilla mayor fue realizado en fecha más avanzada, por Antonio Ramos, que está enterrado en esta iglesia, aunque el actual es obra nueva. Tras él se alza un camarín de planta poligonal cubierto de placas de madera con talla dorada de exquisita ejecución, también datable hacia 1720.

El de santo Domingo, fundado en 1489, fue uno de los más amplios de la ciudad y su iglesia de tres naves, con capillas, recibió numerosas obras, aunque ha llegado a nosotros muy destrozada y nuevamente restaurada. Destaca por su amplitud la capilla de Nuestra Señora del Rosario, generalmente la más rica en la iglesia dominicas por la devoción de la Orden a esta advocación, que ya existía en el siglo XVI, pero en la mediación del siglo XVIII se reformó

plausible Función que se ha hecho en esta ciudad de Málaga... de D. Juan Arias del Castillo, 1777. Ed. Unicaja Y Real Academia de San Telmo. Málaga, 1995, págs. IX-XXXI.

realizando el escultor Sebastián Franco, hacia 1749, la ornamentación de placados de mármoles policromos que la cubría con gran riqueza y de la que quedan escasos restos. Y la capilla de la Congregación del Cristo de la Buena Muerte y Nuestra Señora de la Soledad, muy transformada en su interior, ha conservado las pinturas en su exterior.

El Convento franciscano de Nuestra Señora de los Ángeles, fundado a comienzos del siglo XVI por la poderosa familia de los Torres, está ligado a San Ciriaco y Santa Paula por estar próximo al lugar donde se dice que fueron sepultados. Su sencilla iglesia recibió a finales del siglo XVII una reforma que se tradujo en la sustitución de su primitiva cabecera por un presbiterio cuadrado con bóveda semiesférica sobre pechinas, decorada con pinturas a base de roleos en grisalla con angelillos entrelazados, sobre fondo rojo, cuyos efectos de trampantojo ofrece un efecto visual similar al de la yesería. Algo más tardía, pero con similares motivos es la pintura del testero del altar y alas laterales del retablo⁵⁶.

Diversos esfuerzos se aunaron en la construcción del convento de las religiosas dominicas de la Divina Providencia. Esta comunidad vivió en el segundo tercio del siglo en unas casas con capilla de C/ de La Puente que había pertenecido a la Congregación de la Aurora y se conserva el camarín decorado con yeserías. En 1759 heredaron unas casas en C/ Andrés Pérez para construir un convento, que dirigió el presbítero D. Juan de Priego; su iglesia, atribuida a J. M. de Aldehuela, con planta de cajón, bóveda de medio cañón y cúpula en el presbiterio con rocallas y guirnaldas, presenta en éste dos hermosos medallones con relieves de estuco con escenas de devoción dominica⁵⁷.

Los filipenses se instalaron, en 1739, en una pequeña capilla octogonal cedida por el segundo conde de Buenavista, D. Antonio M^a Guerrero, que había edificado entre 1720-30 junto a su casa-palacio y que también puede asignarse a Unzurrunzaga. En la mediación del siglo el Oratorio alcanzó auge, teniendo que ampliar la iglesia lo que realizaron a partir de 1755 según planos de los maestros de la Catedral, Bada y Ramos, que enlazaban la primitiva capilla con un cuerpo oval cubierto con bóveda elíptica, manteniendo aquella como presbiterio. Por razones económicas la obra se detuvo en 1776, fecha en que Ventura Rodríguez realizó un proyecto que la hubiera dotado de un mayor clasicismo. Pero se siguió la propuesta anterior, posiblemente dirigida por Aldehuela, quien integró algunos elementos rococó sobre el estilo barroco-clasicista. Se abrió al culto en 1785, realizándose un año más tarde, y seguramente por el mismo maestro el

⁵⁶ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. “Francisco de Asís, centro de un microcosmos seráfico. Iconografía de la iglesia del antiguo convento de los Ángeles de Málaga”, en III curso de verano de Priego de Córdoba El franciscanismo en Andalucía: *San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz*. Córdoba, 1999.

⁵⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *José Martín de Aldehuela ...*, (en prensa).

baldaquino del altar mayor y la sacristía; la portada, más retardataria, pertenecía a la capilla primitiva, abriéndose ahora con óculos y otros motivos que le imprimen un carácter más ligero.



Fig. 13. *Iglesia del convento de San Felipe*, Málaga.



Fig. 14. *Convento de San Felipe*. Casa de Estudios, Patio. Málaga.

A partir de 1750, junto a la iglesia se había construido una Casa de Estudios, organizada en torno a un patio con arquerías y sencillos balcones decorados con pinturas policromas de órdenes arquitectónicos y medallones con retratos, componiendo un programa alusivo a la sabiduría, la humildad y a la historia del Oratorio y sus figuras más emblemáticas, realizando los retratos de los Venerables el hermano Juan Bautista, genovés, pintor de profesión⁵⁸.

La iglesia del convento de San Agustín, se transformó con el impulso del cuerpo de comerciantes castellanos y esta transformación fue documentada por el padre Llordén como obra de Aldehuela. En 1798 los comerciantes habían comprado al conde de Tilly el patronato de la capilla mayor y ampliaron el presbiterio, construyendo el retablo junto con un camarín para colocar a su patrona, la Virgen de Valvanera, así como la portada; pero también se remodelaría la iglesia toda, por el sentido de unidad que mantiene el conjunto dentro del más estricto barroco clasicista. Punto de atracción es el retablo-templete-camarín de la Virgen, realizado en mármol rojo y negro, donde el arquitecto aporta una solución novedosa y audaz, ya que sin espacio material lo adquiere al volar el camarín sobre la calle y volcar el templete al interior de la iglesia creando un juego en el que el espacio se dinamiza, ofreciendo también el aspecto de un transparente por el óculo que ilumina este ámbito⁵⁹.



Fig. 15. Iglesia del convento de San Agustín. Málaga.

⁵⁸ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. y ROMERO MARTÍNEZ, José M^a: *La iglesia de S. Felipe Neri en Málaga*. Colección Asuntos de arquitectura: "El Barroco". Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986. CAMACHO MARTINEZ, Rosario. "A propósito de Ventura Rodríguez y la iglesia de San Felipe Neri de Málaga", en *Atrio. Revista de Historia del Arte*, nº 10/11, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2005, págs. 105-112.

⁵⁹ LLORDÈN, Andrés. *Arquitectos y canteros...*, op. cit., pág. 45.

Paralelamente se realizaban otras obras en la ciudad costeadas por el pueblo, que recogen el espíritu devocional, las ermitas, aunque no son muchas las que se conservan. El origen de la ermita de la Aurora María se encuentra en un Rosario de la Aurora que una Hermandad sacaba por la zona desde la segunda mitad del XVII, construyendo capilla hacia 1710 de la que se conserva el pequeño camarín y que al trasladarse la Hermandad a un lugar junto al Guadalmedina ocuparon las monjas dominicas. Aunque muy deteriorado pero recuperable, nos muestra una espléndida decoración de carnosas yeserías similares a las del convento de la Victoria, con símbolos y coplillas populares marianas; algunas aún pueden leerse, aunque afortunadamente Temboursy las copió todas:

*“Es Aurora tan divina/ que iluminando ambos orbes/ del felis dichoso día/
principian los resplandores”⁶⁰.*

La capilla de la Cruz (hoy de la Piedad) del barrio del Molinillo también se originó en un Rosario que hacia 1756 un grupo de vecinos sacaban en procesión de noche y se trasladaron a una pequeña ermita, dedicada a la Santa Cruz. En esas fechas se quiso ampliar, pero sólo se arreglaría, decorándose exteriormente con pinturas murales, incisas, de diseño geométrico formando estrellas de cinco brazos en tramos curvos, en rojo, blanco, negro y ocre que le prestan una gran vistosidad⁶¹.



Fig. 16. *Capilla de la Cruz (de la Piedad)*. Desarrollo de la restauración. Málaga

En los arrabales, a partir de 1757, se iniciaron las obras de la ermita de Zamarrilla, vinculada a la devoción que unos años antes, había promovido Antonio Barranquero en torno al

⁶⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Málaga Barroca...*, op. cit., pág. 269.

⁶¹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y ARCOS VON HAARTMAN, Estrella. “La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (Capilla de la Piedad) y sus pinturas murales”, en *Boletín de Arte*, nº 21, Universidad de Málaga 2000, págs. 79-104.

rezo del Rosario. Por sus gestiones, a los vecinos del Perchel y Trinidad donó el Ayuntamiento un solar de ocho varas frente a la cruz de Zamarrilla donde levantaron una pequeña capilla de planta octogonal que construyó Felipe Pérez el Mayor y que en 1758 podía utilizarse. En 1760 recibió una ampliación que corrió a cargo de su hijo, el arquitecto Felipe Pérez el Menor, inaugurándose en 1763. Esta ermita, a la que precede un amplio atrio añadido posteriormente, presenta una sola nave rectangular bastante alargada, cubierta con una falsa elipse, ornamentada con molduras quebradas y angelillos pasionarios. La primitiva capilla, octogonal y con bóveda de ocho cascos, funcionó como presbiterio, abriéndose en el testero un pequeño camarín para la imagen titular⁶².

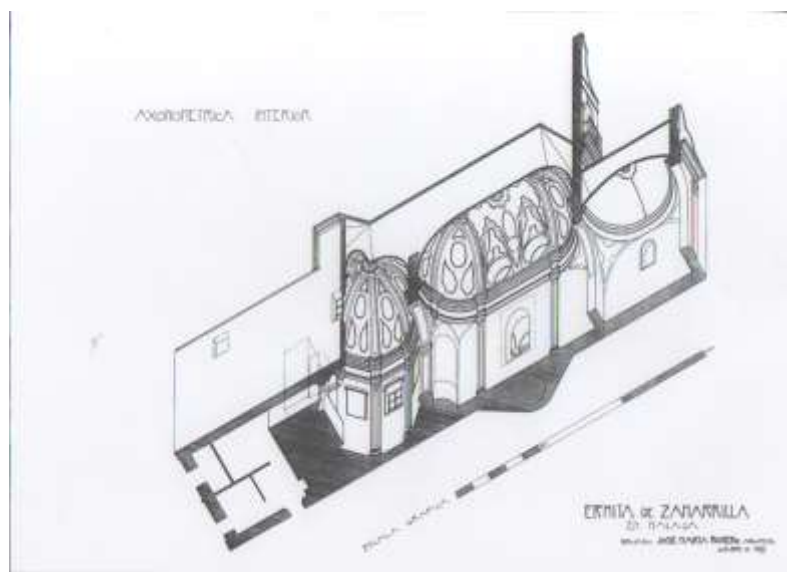


Fig. 17. Ermita de Zamarrilla. Málaga

De la arquitectura palacial y doméstica se conservan algunas viviendas interesantes, como la casa-palacio del Conde de Villalcázar obra de comienzos de siglo con fachada pintadas con diseños geométricos y remodelada en el último tercio del XVIII, añadiéndosele un balcón corrido sobre tornapuntas. Asimismo el palacio episcopal se amplió en el s. XVIII. En 1762 proyectó Ramos para el obispo Franquis Lasso de Castilla un nuevo palacio, ampliación del núcleo que se realizó en el XVI. Se concibe como un conjunto independiente, formado por dos núcleos centrados por sendos patios; El primero, cuadrado, de orden toscano con sencillas arquerías y placas recortadas, ofrece un interesante juego de luz mediante un pequeño jardín que se abre tras

⁶² CAMACHO MARTINEZ, Rosario y ROMERO MARTÍNEZ, José M^a: *La ermita del Cristo de Zamarrilla de Málaga*. Col. "Asuntos de Arquitectura. El Barroco", Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986.

el vestíbulo, de donde arranca la escalera principal, de tipo imperial, cubierta con bóveda oval con pinturas, que prolonga su perspectiva con otra más pequeña al fondo del rellano. El segundo, precedido de un jardín escalonado y con una fachada escenográfica muy historicista, que revela también preocupaciones perspectivas, fue terminado por José Martín de Aldehuela. La fachada del palacio corresponde al primer núcleo, y combina un esquema de cinco calles en una superficie de tres pisos, enfatizando las verticales, y la portada, coronada por el grupo de la Virgen de las Angustias; la riqueza y policromía de sus materiales y su dinámica composición con las columnas sesgadas, rompe la rigidez de esta superficie, excesivamente reticulada, y se integra armónicamente en el pequeño y recogido espacio de la plaza, presidido por la imponente fachada de la Catedral⁶³.



Fig. 18. *Palacio episcopal*. Málaga

La última gran empresa arquitectónica del siglo XVIII, terminada ya en el siguiente, fue la Aduana⁶⁴. Una vez realizada la ordenación del Paseo de la Alameda sobre los terrenos ganados al mar, y comprobada la falta de utilidad de la vieja Aduana, situada junto a la Puerta del Mar, por haber quedado muy alejada de éste, se proyectó construir una nueva en la haza baja de la Alcazaba. Fueron enviados a la Academia de San Fernando dos diseños del arquitecto Miguel del Castillo para su aprobación, y rechazados, se edificó según proyecto del arquitecto académico

⁶³ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. *El barroco en Málaga...*, op. cit., págs. 104 y ss.

⁶⁴ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. "Arquitectos de la Academia de San Fernando en la Málaga del siglo XVIII", en *Academia* n° 67, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1988, pág. 279.

Manuel Martín Rodríguez, dirigiendo las obras, que empezaron en 1791, Castillo e Ildefonso Balcázer García. El edificio, de planta cuadrada, articula sus fachadas de ladrillo con cadenas de piedra, bajo almohadillado, dos pisos de ventanas con sencillos sobrepuestos y uno más reducido bajo el alero, y balcón de apariciones en la fachada principal, reservando también la piedra para las portadas; tras el vestíbulo, al que acceden dos amplias escaleras, se encuentra el armonioso patio cuadrado, que, con arquerías sobre pilares, bóvedas vaídas de ladrillo visto en el claustro y el cuerpo superior retranqueado tras balaustrada coronada de bustos (colocados posteriormente), recoge la tradición palaciega renacentista y barroca, al igual que el exterior. Así esta obra mantiene los parámetros del barroco clasicista, dando ya paso al neoclasicismo del siglo XIX.

Y para terminar, a ocho km. de Málaga, en Churriana, hay unos magníficos jardines rococó, que Bonet considera los más hermosos de España en este estilo⁶⁵.



Fig. 19. *Aduana*.
Málaga

El Conde de Villalcázar, D. Juan Felipe Longinos de Echeverri, heredero del título de Buenavista, contó entre sus bienes con la finca de El Retiro, en Churriana, Su origen se encuentra en una finca que Fray Alonso de Santo Tomás compró en 1669 para su descanso y retiro espiritual, realizando el llamado “jardín huerto”; adquirido el Expolio del Obispo por el Conde de Buenavista la amplió, a partir de comienzos del siglo XVIII, con el “jardín patio”, centrado por la Fuente de la Sirena y un conjunto de esculturas en mármol, de procedencia genovesa.

⁶⁵ BONET CORREA, Antonio. *Andalucía barroca...*, op. cit., pág. 298.

Entre 1784-1791, el Conde de Villalcázar, construyó el llamado “jardín cortesano”, de mayor empaque, que dominado por una alberca que distribuye el agua en la zona baja salva el desnivel mediante un amplio espacio escalonado limitado por atarjeas revestidas de conchas y estalagmitas, y preside el nivel inferior una pareja de gigantes de barro policromado que realizó Juan Cháez y pueden representar a los ríos de Málaga, Guadalmedina y Guadalhorce, en una composición que remite a los jardines de Caprarola o de la villa Lante en Bagnaina, obras de Vignola.

El Conde de Villalcázar, personaje ilustrado, amante de las bellas artes y practicante de la pintura, debió ser quien concibió y planificó este jardín sobre un espacio ya existente, como parece indicar Ponz. José Martín de Aldehuela, que había sido su arquitecto en otras empresas, colaboraría con él interpretando su idea para la ordenación del terreno, y llevaría la dirección técnica realizando o remodelando el sistema ingenieril de las conducciones y juegos de agua, ya que la finca contaba con una gran superficie de regadío así como un amplio complejo de atarjeas y cañerías, y él era experto en arquitectura hidráulica⁶⁶.



Fig. 20. *El Retiro*. Jardín cortesano. Churriana (Málaga).

⁶⁶ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Reflexiones en torno a los jardines del Retiro en Churriana (fechas y modelos)”, en *Tiempo y espacio en el arte, Homenaje al profesor Bonet Correa*. Madrid, Universidad Complutense, 1994, vol. I, págs. 247-266.