

APORTACIONES AL ESTUDIO DEL ARQUITECTO FELIPE DE UNZURRÚNZAGA

ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ.

RESUMEN

El siglo XVIII fue una época de despegue de la economía malagueña y la arquitectura vivió su etapa de esplendor, que arranca desde la última década del siglo XVII con la promoción artística de los condes de Buenavista. A ellos se vincula el arquitecto vasco Felipe de Unzurrunzaga, que vivió en Málaga durante más de cuarenta años, en los que realizó notables obras, aportando un sello personal y de calidad estética a esta arquitectura, que se analiza en el presente artículo.

ABSTRACT

Málaga began to enjoy a period of economic prosperity in the 18th century, and local architecture flourished at the time, beginning in the final decades of the previous century with the artistic sponsoring of Count Buenavista family. The Basque architect Felipe de Unzurrunzaga worked for them and in the more than forty years that he lived in Málaga he designed remarkable buildings, imbuing them with his personal style and great aesthetic quality. The present article analyzes his great contribution to architecture in Málaga.

La personalidad del arquitecto Felipe de Unzurrunzaga fue dada a conocer por el Padre Llordén aportando una serie de datos documentales de extraordinario interés que abarcan desde 1702 a 1735¹ y, además, fue el primero en relacionarlo con una obra clave del Barroco, el santuario de Nuestra Señora de la Victoria en Málaga.

Sobre su aprendizaje no conocemos datos, aunque Temboury apunta que se formó en Messina². Fuera o no a Italia, es posible que aprendiera el arte de la cantería en la montaña cántabra, de donde procedían excelentes profesionales, pues su apellido denunciaba un origen vasco y, efectivamente, natural de Villarreal de Urretxu³, fue bautizado en 1654 en Zumárraga⁴. Como tantos

1. LLORDEN, A.: *Arquitectos y canteros malagueños*. Avila, 1962, 124-134.
2. TEMBOURY ALVAREZ, J.: *Informes histórico-artísticos de Málaga*. 1974. Vol. I, 96.
3. Este dato se encuentra en su partida de matrimonio, celebrado en Madrid en 1683 (Agradezco la información a José Luis Romero Torres: Archivo de la Parroquia de San Martín. Libro de Desposorios nº 8, fol. 228. Archivo Histórico Provincial de Madrid. Escr. F. Bermúdez de Castro, protocolo nº 8975, fols. 700-705v.
4. Hijo de Juan López de Unzurrunzaga y de Ursula de Horáa, fue bautizado el 18-3-1654, en la parroquia de la Asunción de Zumárraga siendo padrinos Felipe de Iturbe y M^a Ignacia de Horáa, vecinos de esa villa y de la

canteros del norte, emigraría a otras tierras y, tal vez con etapas en otros lugares intermedios, a finales de siglo se establecería en Madrid donde contrajo matrimonio en 1683 con Mariana González, y en esta ciudad sería contratado por el conde de Buenavista para realizar su capilla sepulcral en el convento de la Victoria de frailes mínimos de Málaga. Es natural que el conde contratase a un maestro de Madrid, donde él vivía y tenía también casa, pues Málaga en aquellos años no contaba con figuras notables en el campo de la arquitectura. Ya desde la última década del siglo estaría Unzurrunzaga en esta ciudad proyectando y dirigiendo la obra⁵, y aquí permaneció hasta su muerte en 1740, enterrándose en el convento del Cister⁶, en donde habían profesado dos de sus hijas, sor María de San Gabriel y sor Manuela de la Asunción⁷. Era vecino de la plazuela de Uncibay, y su partida de defunción se encuentra en los libros de la parroquia de Santiago⁸.

Su actividad se reconoce en el campo de la arquitectura, tanto civil como religiosa y en el del retablo, citándose documentalmente como “*profesor de arquitectura, cantería, albañilería y carpintería*”⁹ y su influencia debió ser enorme a juzgar por la difusión que las formas por él empleadas tuvieron por Andalucía. Pero también se manifiesta a través de un magisterio directo pues sabemos de la existencia de, al menos, un aprendiz, Antonio Fernández, que se había contratado con él en 1708 para aprender “*el arte de la arquitectura*” y convertirse en oficial¹⁰.

Como maestro de arquitectura y retablística alcanzó notable reputación en Málaga, donde ocupó el cargo de alarife de la ciudad en los años 1715-16, 1719-20 y 1731¹¹. Es éste un indicio de su prestigio, pero aún más lo demuestra el hecho de que fuera uno de los arquitectos consultados en las obras de las catedrales de Granada y Málaga. En aquella, junto con otros maestros, informó negativamente en 1702 sobre la seguridad de la media naranja del crucero realizada por Francisco Castillo, que fue derribada en 1701 y encarcelado el maestro, quien fue cesado después de dicho informe¹². En la de Málaga formó parte de una junta constituida en 1724 por los ingenieros del muelle, Verbón y Ferrer, el arquitecto del mismo Felipe Pérez y el maestro trinitario Fray Miguel de los Santos, para informar sobre una nueva planta de fachada

de Villarreal (Archivo Diocesano de San Sebastián. Parroquia de Zumárraga. Libro IV de Bautismos, fol. 28, IV). Agradezco la búsqueda de estos datos a Pablo Talavera Eguizábal.

5. En 1730 declara que hace cerca de 40 años que vive en Málaga. Archivo Histórico Provincial de Málaga (A.H.P.M.), escr. Diego de Cea Bermúdez, leg. 2442, fol. 774v. Además en el padrón eclesiástico de la parroquia del Sagrario de Málaga de 1692 figura como residente de la casa del Conde de Buenavista (Dato facilitado por José Luis Romero Torres).
6. Tenía una capilla titular de San Nicolás de Tolentino en el convento de las Agustinas, que había donado a D. Andrés de Medina y Rosillo, cura de los Mártires (A.H.P.M., escr. D. de Cea Bermúdez, leg. 2457, fol. 136. Vid: LLORDEN, A.: Op. cit., 134.
7. A.H.P.M., Escr. Alonso de Escovar, leg. 2.295, fols. 191-193.
8. Archivo Diocesano de Málaga (A.D.M.), leg. 623, pza. 2. Libro de Entierros de la Parroquia de Santiago desde 1728 hasta 1741. (Libro 7º, fol. 189).
9. A.H.P.M. escr. Diego de Cea Bermúdez, leg. 2429, fol. 448
10. A.H.P.M., escr. J. M. Corbalán, leg. 2318 fol. 1.175, (18-11-1711).
11. MORALES FOLGUERA, J.M.: “Alarifes públicos y fontaneros mayores de Málaga en el s. XVIII”, *Boletín de Arte* 4-5, 1984, 282.
12. GALLEGO BURIN, A.: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, 1961, 358.

que había presentado Vicente Acero, ratificándose la que dos años antes había presentado Bada y en la que también intervino Acero¹³.

Su obra más importante, y también la que lo traería a Málaga es la iglesia y camarín del convento de la Virgen de la Victoria, que había sido fundado en 1493 sobre una ermita construida para albergar a una imagen de la virgen que tenía Fernando el Católico en su campamento y que, al atribuírsele la victoria sobre los musulmanes, se le dio esta advocación. D. José Guerrero Chavarino, conde de Buenavista, promovió la nueva obra para su enterramiento, cuyo proyecto data de 1691: una cripta-panteón coronada por un camarín que se adosaría a la iglesia por la cabecera, reforma que no pudo llevarse a cabo dado el estado ruinoso de la iglesia, por lo que consiguió la demolición de ésta en 1693 y su nueva construcción sobre los mismos cimientos, lo que costearía la comunidad favorecida por las limosnas del conde, quien pagó la obra construida de nueva planta: la cripta, sacristía y camarín, otra sacristía exterior, campanario, pórtico y un cementerio para la comunidad, todo lo cual se inauguró en junio de 1700¹⁴. (Fig. 1)

El conjunto del camarín es elemento a destacar ya que responde a una tipología original del barroco español y el ejemplo de camarín-torre más interesante, por su fecha bastante temprana y su complejidad ya que se articula con una superposición de tres niveles. En el inferior se encuentra la cripta-panteón de los condes de Buenavista, cuyos sarcófagos presiden uno de los ámbitos necrológicos más tétricos de España, dominado por macabras representaciones en estuco blanco que destacan sobre las paredes negras del antro, la sacristía en el intermedio y se corona con el camarín propiamente dicho que alcanza 22 ms. de altura, profusamente decorado con yeserías blancas y carnosas en las que flores, guirnaldas, ángeles, aves, etc. se combinan con espejos en una maraña ornamental que desborda los elementos arquitectónicos y envuelve símbolos y emblemas marianos. Pero no sólo es notable este conjunto por su estructura. La decoración es de gran interés porque aquí, recogiendo otras influencias, toma forma definitiva un tipo de ornato que tendrá difusión extraordinaria por Andalucía. Además esa estructura y decoración han sido sabiamente enlazadas 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, de los sermones, de la literatura y el arte de entonces, sabiamente dispuesto para mover espiritualmente a los fieles.

Esta obra 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 con sus terribles imágenes provoca la meditación sobre la muerte y el pecado, “compone” el lugar de la penitencia; conseguido el arrepentimiento los fieles abandonan este ámbito y subiendo por una escalera santa serán acogidos por el Redentor, figurado en la bóveda de su caja, para penetrar en el camarín, morada de la salvación eterna por la intercesión de la Virgen. D. Santiago Sebastián, apoyándose en un grabado del *Pia Desideria*, libro de meditación del jesuita Hugo Hermann,

13. Archivo de la Catedral de Málaga A.C.M. Ac. Cap. L. 43, fol. 256v., 257v y 262. CAMACHO MARTINEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga, 1981, 149.

14. CAMACHO MARTINEZ, R.: Op. cit. 223-232.

realizó otra lectura que no contradice la anterior, interpretando este conjunto como representación de las tres vías o edades de la vida espiritual del hombre. La cripta, cuadrada, representa el nivel terrestre, el de los principiantes en la vida ascética y se identifica con la “*via purgativa*”; la “*via iluminativa*”, propia de los adelantados, está en la escalera cuya iluminación progresiva es símbolo de ese acrecentamiento en la vida espiritual, estando en condiciones el fiel, al culminarla, de lograr la unión con Dios, representando la “*via unitiva*” el camarín, espacio que con su riqueza ornamental y simbólica y con su planta octogonal se nos ofrece como mansión de la inmortalidad y donde la Virgen en su advocación no sólo representa la victoria del cristianismo sobre el Islám, sino una más sublime, la de la gracia triunfante sobre la muerte y el pecado¹⁵.

Se ha cimentado la atribución a Unzurrunzaga en unos nombres grabados en las yeserías. Efectivamente, la restauración de este conjunto permitió observar en las yeserías las fechas de 1694-95 y unas firmas un tanto perdidas que Témboury asigna al Maestro Lurinzaga y a los oficiales Manuel Gonzalo de Madrid y Francisco Grociano o Toscano¹⁶. No obstante Llordén opina que el nombre del maestro es Unzurrunzaga, sobre el cual ya había encontrado una extensa documentación, y el análisis de los rasgos estilísticos de obras documentadas de Felipe de Unzurrunzaga posibilitan la identificación.

Aunque no se ha encontrado el contrato para realizar el camarín sí existen contratos de 1698 y 1699 entre Unzurrunzaga y la comunidad de Mínimos para terminar las obras de la iglesia y dependencias del convento. Podría pensarse en una incorporación de éste a una obra realizada por otro maestro, pero no se alude a ningún otro arquitecto ni proyecto, y la identidad de estas formas con otras documentadas de Unzurrunzaga permiten pensar en el mismo. Las escrituras citadas indican que la iglesia del convento y otras cosas de él estaban por acabar y para ello se había ajustado con Felipe de Unzurrunzaga quien intervendría realizando obras de albañilería y carpintería en la “*capilla mayor, colaterales, media naranja, presbiterio, capillas, tribunas, escaleras que sean servidumbres del coro, y de las tribunas, así interiores como exteriores*...” *siguiendo en dicha obra que está empezada, como va dicho, la forma y reglas que tiene y con las cornisas que han de tener su corte las talladas y los capiteles de las pilastras como está empezado*¹⁷. En otra escritura del 17 de febrero de 1699, también se obliga con el convento para acabar de perfeccionar la obra y entregarla en junio de 1700, pero entre las diversas obras que aquí se reseñan algunas eran de la obligación del conde de Buenavista, y D. Baltasar Guerrero firma como testigo¹⁸.

15. TEMBOURY ALVAREZ, J.: Op. cit., 89-105. SEBASTIAN LOPEZ, S.: “El ‘Pía Desideria’ de Hugo Hermann y el Santuario de la Victoria. Un ensayo de lectura”, *Boletín de Arte* nº 2, , 1981, 9-32. CAMACHO MARTINEZ, R.: *La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria de Máaga*. Madrid, F.U.E., 1986, 11-25.

16. TEMBOURY ALVAREZ, J.: “Para el estudio de la arquitectura andaluza. La ornamentación en yeso a principios del siglo XVIII” , *Sol de Antequera*, agosto 1949. GALLEGO BURIN, A.: *El barroco granadino*, 1956, 83.

17. A.H.P.M. escr. de Francisco de Arriaga, leg. 2051, fols.483 y v.

18. A.H.P.M. escr. José Bustamante, leg. 2233, fols. 175-178v. Entre estas obras se citan: la solería del panteón de los religiosos, el pórtico con sus bóvedas de ladrillo y enlucido, hacer una cornisa debajo del alero y encima un antepecho de ladrillo cortado alrededor de todo el pórtico con sus remates de bolas de azulejos, acabar la torre del campanario en la proporción, altura y grueso que corresponde a su ancho, con tres campanas y en el remate una cruz de piedra, abrir una puerta en la pared de la galería del panteón del conde de Buenavista, tapar la

La iglesia presenta planta de cruz latina, con tres naves, llevando las laterales otro espacio en altura abierto a la mayor mediante tribunas, coro alto a los pies, cúpula sobre pechinas en el crucero y los brazos de éste en disposición absidial; el orden empleado es un apilastrado cajeado con un capitel compuesto de dórico y corintio, algo más sencillo pero similar al utilizado por el hermano jesuita Francisco Bautista y que podría tener un uso alegórico¹⁹.

El esquema básico de iglesia longitudinal debía ser el de la primitiva iglesia, cuyos cimientos se aprovecharon, pero algunos elementos de ella se eliminaron. Las fuentes nos indican que tenía una torre aislada junto a la cabecera (que hoy se conserva embutida en la estructura del camarín-torre) y se situaba junto a la sala capitular, vasto espacio que ocupaba el testero meridional del claustro y debía pasar tras la cabecera del templo²⁰. No sabemos la disposición de este espacio, pero la cripta, cuadrada y con soporte central, nos lleva a pensar que así fuera la sala capitular y se utilizase la misma disposición ya que su estructura era idónea para soportar la torre²¹.

La relación con lo madrileño no sólo la encontramos en el uso del orden “compuesto” tan parecido al utilizado en Madrid, también la disposición de los brazos del crucero es similar a la iglesia de la Comendadoras de Santiago, de los hermanos del Olmo (1667-79)²², así como el ritmo pareado de los canecillos y sentido naturalista de las yeserías. Si a esto unimos que el nombre de la capital aparecía grabado en las yeserías, y la procedencia de Unzurrunzaga, son otros datos para reforzar la atribución.

En cambio en la parroquia de Santiago sí está documentada su intervención. Esta iglesia gótica mudéjar del XVI, se reformó a comienzos del XVIII y pudo dirigirla el maestro Felipe de Unzurrunzaga, como se deduce de sus informes y en 1705 concretamente trabajaba en la decoración de la capilla del Pilar, que costeó el canónigo Sánchez Espejo, en la que se presentaban similares yeserías carnosas, los acantos perlados, los canecillos pareados y el mismo tipo de capitel que en la Victoria²³. La reforma fue amplia pues se cerró el acceso a la nave central para colocar el coro sobre ella en el tramo de los pies, ya que estorbaba en el centro de la nave, y se decoró con yeserías el sotocoro y los pretilos de la tribuna en las tres naves, abriéndose las

puerta pequeña que hoy tiene y acabar de hacer la bóveda y enlucirlo todo, acabar de enlucir y solar las escaleras que suben al cuarto del conde, echar algunos aderezos en las puertas de la iglesia que miran a la calzada, empedrar y acabar de rellenar la plazuela que está delante del pórtico, y algunas otras menores.

19. El mismo orden se utiliza en el camarín. Si el hermano Bautista utilizó su capitel compuesto de dórico, jónico o corintio, el tipo más sencillo utilizado por Unzurrunzaga lo encontramos también en Aragón, concretamente en San Juan Bautista de Calatayud, antigua iglesia de los jesuitas cuya nave responde a una remodelación del siglo XVII, continuada en el XVIII especialmente en el crucero y capilla mayor.
20. MONTOYA, Fray L.: *Crónica General de la Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula, su fundador*. 1619. L. III, p. 58
21. A la tipología de espacio cuadrado con soporte o soportes centrales, limitando tramos cuadrados, responden algunas salas capitulares del gótico, como la del monasterio de Cañas y algunas cistercienses; curiosamente la del monasterio de Pedralbes (Barcelona) presenta un espacio cuadrado libre cubierto con bóveda de nervios y se alza sobre una cripta con soporte central, por lo que su sección recuerda la de este camarín.
22. TOVAR, V.: *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Madrid, 1983, 310-318.
23. LLORDEN, A.: Op. cit., 126-128.

puertas laterales y un ventanal oval en sustitución de la portada principal. También se proyectó otra imagen para el interior del templo ocultando la cubierta de carpintería de lazo con falsas bóvedas con florones de yeserías, ornamentación floral más ligera que ocupa el intradós y molduras mixtilíneas, algunas de las cuales recuerdan diseños mudéjares; se cambió el alzado, adosándose a los pilares columnas en las que se abren hornacinas, la primitiva sacristía se convirtió en la capilla del Pilar (la más ornamentada) construyéndose otra capilla colateral así como nueva sacristía, un camarín para el santo titular, bóveda de enterramiento, el baptisterio y otras dependencias. Las obras se arrastraron durante mucho tiempo pues, aunque se solicitaron en 1701, el altar mayor con su retablo y capillas colaterales se terminaron en 1713²⁴, y el 7 de junio de 1715 se colocó en su camarín el santo titular, en que se comenzó un célebre octavario²⁵. Pero no se completarían según este proyecto o necesitaron otras nuevas pues al menos la bóveda de la nave mayor se finalizaba en 1754, y en 1756 se dio una ayuda a la cofradía sacramental²⁶, posiblemente para la obra de la cúpula de la capilla mayor, y así lo puede confirmar también el tipo de ornamentación, más menudo y con incipientes rocallas, y el escudo del obispo D. Juan de Eulate y Santacruz (1744 +1755) que preside el arco triunfal fechando con mayor exactitud estas formas.

La parroquia del Sagrario se levantó de nueva planta en el siglo XVIII²⁷. Instalada primero en la catedral-mezquita se trasladó en el XVI al patio de ésta y había ido ampliándose, sirviendo de paso con el palacio episcopal. Por su mal estado, se realizó la obra nueva entre 1710 y 1714, promovida por la Hermandad Sacramental que consiguió que el obispo Fray Francisco de San José la costease. En este templo se opta por una estructura espacial muy simple respondiendo al plan conventual de tradición mudéjar y al de las parroquiales más sencillas; montado sobre una cripta enterramiento cubierta con medio cañón rebajado, presenta una nave de cajón con un sencillo apilastrado toscano, y esta modesta organización no se altera en el sistema de cubrición, bóveda de cañón con fajones y ligeros golpes de hojarasca barroca, aunque ciertos detalles del interior pueden dar al templo una simbología diferente que, unido a algunos motivos del exterior, pueden introducir otra significación, la identificación del Sagrario con el Templo.

Exteriormente el edificio traduce exactamente su estructura de cajón, con muros muy elevados, de mampostería con hiladas y verdugadas de ladrillo, que presentan un tratamiento cromático, resaltando sobre ellos este material pintado, y la mampostería, enlucida, se cubre con un esgrafiado decorativo de base geométrica con recuerdos mudéjares, que parte de una superposición de octógonos, donde los distintos motivos del interior y la secuencia de color marcan la división entre los diferentes paños. Sobre ellos formando bandas verticales, otros recuadros encierran motivos religiosos y diferentes pormenores, también esgrafiados: (cruces,

24. LLORDEN, A.: Op. cit., 129.

25. GARCIA DE LA LEÑA, C. (MEDINA CONDE, C.): *Conversaciones históricas malagueñas*. 1792. Vol. IV, 234-235.

26. A.C.M. Ac. Cap. L.47, fol.148v y L. 48, fol. 48 y 339 y v. CAMACHO MARTINEZ, R.: *Málaga Barroca*, 186.

27. CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO MARTINEZ, R.: *La iglesia del Sagrario de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura. El Barroco. Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986.

estrellas de seis y doce puntas, candelabro con siete lámparas, el anagrama de Jesús con el Sagrado Corazón y el de María coronando el Corazón Doloroso, la tiara papal con las llaves de San Pedro, reloj de sol, ovillo, rosetas, cuadrifolias y otros). Estos motivos no son decorativos y parece evidente que habían de tener una significación; tal vez en la iglesia del siglo XVIII estas imágenes pudieron suponer una recuperación evocativa de aquellas que, como un exorcismo de cristianización, significaron el muro de la mezquita aljama de Málaga en su adaptación a templo cristiano. (Fig.2)

Felipe de Unzurrunzaga se documenta en 1713 en relación con esta iglesia como tasador, junto a Antonio del Álamo y los alarifes públicos Antonio Fernández Bachiller y Salvador Navarrete, de lo que faltaba por hacer, aunque el informe no precisa que fuera maestro de la obra²⁸. Pero hay ligeros golpes de hojarasca, que por su textura naturalista y carnosa, pueden relacionarse con su estilo; además unido al tipo de pinturas del exterior que se puede apreciar en otras obras atribuidas a este maestro, como el palacio de Villalcázar y la iglesia de San Felipe, podría apuntarse su autoría.

En el Hospital de San Lázaro intervino en 1718 junto con Antonio del Álamo reconociendo las obras que eran necesarias, para cuya realización se presentó presupuesto, y se concretaron en elevar la sacristía, retejar la iglesia, recalzar las paredes y resanar solerías, las cuales debían realizarse en el plazo de un año, pero debieron ampliarse pues al certificarse las obras en 1721 hay nuevas dependencias²⁹.

Otra obra que puede atribuirse a Unzurrunzaga es la iglesia del convento de Clérigos Menores (hoy del colegio de las Esclavas) construida entre 1701-1710. De planta de cajón, el espacio ante la capilla mayor se amplía en disposición octogonal y se cubre con bóveda ochavada sobre anillo elíptico con canecillos pareados con colgantes de yeserías que también se encuentran en el friso, y un programa pictórico que realizó Diego de la Cerda. Es el afán por significar espacios, el tipo de capiteles idéntico al de la Victoria (compuesto de dórico y corintio), el diseño de las yeserías o el ornato del camarín lo que permite plantear su intervención. (Fig. 3)

Algunas otras obras podrían vincularse con este maestro o con un taller que arranque de él. La capilla de Jesús de la Misericordia en la iglesia del Carmen ha podido relacionarse con el círculo de la Victoria por su complejidad, ya que a ella se abre un camarín montado sobre cripta y tiene espacios anejos como la sacristía, y también por el ritmo y diseño de su ornamentación. Hacia 1720 se realizó una capilla sacramental en la parroquia de San Pedro, que a sus carnosas yeserías une el mismo orden compuesto, o el camarín de la ermita de la Aurora, realizado poco antes de 1713, que conserva el mismo corte de yeserías y en cuyo programa hay un planteamiento más popular. (Fig. 4)

Asimismo en la primitiva iglesia de San Felipe puede apuntarse su autoría³⁰. El origen de esta iglesia está en una capilla que el segundo conde de Buenavista, D. Antonio M^a Guerrero,

28. A.D.M. leg. 128, pza. 2.

29. A.H.P.M., escr. Diego García Calderón, leg. 2268 (23-2-1718). CAMACHO MARTINEZ, R.: "Ciencia y mito en una imagen macabra: la cripta del hospital de San Lázaro de Málaga", en *Lecturas de Historia del Arte*, II, 1990, 159-176.

30. CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO MARTINEZ, J. M^a: *La iglesia de San Felipe Neri de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura. El Barroco. Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986.

edificó entre 1720-30 junto a una casa-palacio que pensaba habitar cuando se retirase de la vida pública. Comenzó realizando una iglesia subterránea para uso de la Escuela de Cristo y la superior, aneja al palacio, quedó como capilla de éste y, como la Escuela seguía los Ejercicios del Oratorio, la dedicó a San Felipe Neri. La cripta se dispone como una nave anular con decoración geométrica alrededor de un sólido pilar cilíndrico, con ensanchamientos laterales para panteones; la capilla superior tiene planta octogonal con amplio tambor sobre pequeñas pechinas decoradas con hojarasca, disponiéndose en los anillos canecillos pareados con ornatos naturalistas y un rico molduraje de formas geométricas en la bóveda semiesférica³¹; en uno de los lados se abre su capilla mayor, cuadrada, y junto a ella una amplia sacristía. Exteriormente la iglesia recibió un tratamiento cromático a base de esgrafiados de dibujos geométricos entrelazados, que entroncan con la decoración mudéjar, formando crucetas y cuadrifolias, en rojo, blanco, negro y ocre, de una gran belleza. Así pues, en esta capilla hay aspectos decorativos (molduras, esgrafiados corte de las yeserías, canecillos pareados) y estructurales (sentido vertical en la sucesión de espacios, centralidad del soporte de la cripta) que permiten la relación con otras obras de Unzurrunzaga, por lo que, unido a que fue arquitecto de los Buenavista puede aportarse su autoría, como hipótesis.

Desde el momento de su dedicación la iglesia fue solicitada por diferentes órdenes religiosas para establecerse en la ciudad, accediendo el conde a cederla a los filipenses, que tenían como solicitante al cardenal D. Gaspar de Molina y Oviedo, obispo de Málaga pero residente en la Corte como Presidente del Consejo de Castilla, consumándose la cesión en 1739³². El auge que el Oratorio alcanzó en Málaga les llevó a ampliar la iglesia, realizándose planos a partir de 1744 por los maestros de la catedral José de Bada y Antonio Ramos, aunque hasta 1755 no se emprenderían las obras que se arrastraron hasta 1785, interviniendo en 1778 Ventura Rodríguez³³. La iglesia plantea una extensión oval cubierta con bóveda elíptica que parte del núcleo octogonal ya realizado en 1720-30, que quedó como presbiterio. (Fig. 5)

A través de la documentación conocemos la experiencia de Unzurrunzaga en la arquitectura doméstica y por esta misma razón fue solicitado su dictamen en muchas tasaciones y aprecios³⁴.

31. Tenía una elevada linterna que se derribó en 1807 por su mal estado, dirigiendo la obra el arquitecto Francisco de Paula Acosta y Fray Francisco de San Antonio, religioso trinitario descalzo. Vid: ZAMORA, J. V. : *Memorias de la Congregación de presbíteros seculares del Oratorio de San Felipe Neri de esta ciudad de Málaga*. Manuscrito de 1784, copia del siglo XIX ampliada, de la biblioteca del Seminario de Málaga, fol. 5-10.

32. ZAMORA, J. V. : *Op. cit.*, fol. 5-10.

33. Aunque se ha indicado que los primeros planos pudo encargarlos el Cardenal a Ventura Rodríguez, la *Memorias* del P. Zamora dejan claro que se enviaron desde Málaga “[El Cardenal] determinó el ampliar la casa y hacernos nueva iglesia, pidiéndole a nuestro Conde mandase hacer una planta de la obra que era precisa y, tanteado su costo por los maestros de arquitectura y maçonería, se le enviase para determinar sobre ella..” (fol. 33v.). La documentación municipal para la extensión de la iglesia presenta un esquema de planta realizado sobre el plano “*de los maestros de la Catedral*” (Archivo municipal de Málaga (Archivo Municipal de Málaga A.M.M. Ac. Cap., vol. 145 (26-9-1755) MORALES FOLGUERA, J. M.: “Obras inéditas de José de Bada y Navajas (1671-1755)”, en *Baetica* 6, 95-112.

34. El P. Llordén ha recogido un buen número de escrituras en las que se reseñan estos datos. *Op. cit.* 133-134

Está documentada como obra de Unzurrunzaga la casa de Francisco de Vitoria en la plazuela de los Mártires, con bella galería mirador que entronca con formas mudéjares y acogedor patio³⁵. Y debió intervenir en la casa principal del Conde de Buenavista en la calle de Gaona, que fue cedida a los filipenses junto con la iglesia ya citada, que responde a una tipología de tres crujías que abrazan un patio abierto cuyas escaleras descienden al jardín, situado en un nivel inferior; esta casa debió reformarla el mismo arquitecto de la iglesia de la Victoria pues se le añadieron, flanqueando la escalera, unas galerías cuadradas abiertas con dos arcos a cada lado y soporte central repitiendo la disposición de la cripta del santuario, que alcanzan aquí una dimensión efectista y teatral. Como arquitecto de los Buenavista pudo intervenir también en la casa principal que el segundo conde, D. Antonio Tomás Guerrero Coronado, construyó frente a la Aduana, el llamado palacio Villalcázar³⁶ que, realizado en la década de los veinte, con su decoración de esgrafiados de la fachada (no respetados en la restauración y de los que se conservan sólo los de la calleja de Juan de Málaga), tan similares a los de San Felipe, y la disposición de las escaleras en cuya cubierta hay también pinjantes como en la Victoria y en la casa anteriormente citada, permite relacionar estas obras. Características similares encontramos en la llamada Casa del Obispo en la C/ Cerrojo del Perchel que también se construyó por aquellos años, con su fachada cubierta de esgrafiados geométricos de motivos ligeramente diferenciados en cada una de las plantas (crucetas encerrando estilizaciones vegetales en la planta baja, crucetas y estrellas con predominio de tramos rectos en la primera planta y cuadrifolias de brazos curvos encerrando estrellas en la segunda), así como molduraje geométrico y arcos rematados en pinjantes estructurando la cubierta de la escalera. (Fig. 6)

Evidentemente éstas son atribuciones, pero hay elementos formales que permiten relacionar estas viviendas, y los documentos se refieren a la experiencia de Unzurrunzaga en la construcción de casas *"por las muchas que ha hecho y gobernado desde cimientos hasta dejarlas perfeccionadas como tal Maestro de Arquitectura y por las propias razones le consta de experiencia que las dichas casas en esta ciudad es caudal de mucha estimación"*³⁷.

La decoración de esgrafiados y pinturas fue habitual en la Málaga del siglo XVIII, ofreciéndonos una imagen más colorista. Las más antiguas conservadas, de los primeros años del siglo, son de tipo geométrico con trama sencilla, como las citadas de la iglesia del Sagrario; a partir de la segunda década del siglo la trama geométrica se hace más complicada, formada por la unión de puntos regularmente repartidos, configurando crucetas, estrellas, cuadrifolias, etc. a lo que se une el color, y a lo largo del siglo encontramos motivos más variados³⁸. Con estos esquemas de trama geométrica cuyo origen podría estar en la ornamentación mudéjar, hemos relacionado

35. MORALES FOLGUERA, J. M.: *La Málaga de los Borbones*. Málaga, 1986, 215.

36. CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO MARTINEZ, J. M^a: *El palacio de los condes de Villalcázar*. Col. Asuntos de Arquitectura. El Barroco. Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986.

37. A.H.P.M. Escr. de Diego de Cea Bermúdez, leg. 2442, fol. 774v

38. CAMACHO MARTINEZ, R.: "Cuando Málaga no era blanca", en *Boletín de Arte* nº 13-14, 1993, 143-170. -"Málaga pintada. La arquitectura barroca como soporte de una nueva imagen", en *Atrio. Revista de Historia del Arte*. 8/9, 1996, 19-36.

obras de Unzurrunzaga, y no son exclusivos de Andalucía pues partiendo de la carpintería de lazo y decoración mural pasaron a realizarse en el barroco, incluso en yeserías³⁹.

En Ronda también se ha localizado la intervención de Unzurrunzaga. En octubre de 1716 indicó en pública escritura se estaba acabando la obra de la capilla mayor de la iglesia de Santa María y había hecho posturas en el mes de agosto anterior para su terminación, ajustándose a lo ya realizado en ella; se obligaba a ejecutar el presbiterio, solado del cuerpo de la capilla mayor y las cuatro colaterales que lo circundan, con sus altares, así como la capilla y entrada de la sacristía, en precio de 37.000r. comprometiéndose a realizarla en el plazo de un año. Su compromiso se retrasó pues en el mes de septiembre había muerto su mujer, Mariana González, lo que le obligó a una nueva escritura⁴⁰. Pero la obra no se llevó a cabo, al menos en su totalidad, bien porque no se despejara la iglesia de materiales que le impedían trabajar, como él había exigido o por otras circunstancias, pues en julio de 1723 el cabildo de la iglesia acordó que el presbiterio y altar mayor lo labrase el maestro Esteban de Salas con arreglo a los planos del arquitecto Fray Miguel de los Santos, aunque otros datos le asignan a la capilla mayor una fecha posterior, la de 1727 y por el maestro Francisco Castillo, trabajando la solería de la iglesia Blas de Salas⁴¹.

En Ronda tuvo otra actuación, en la ermita de la Virgen de Gracia. En 1717 el presbítero D. Marcos Guillén solicitaba al cabildo de la Catedral licencia para labrar un retablo y camarín en esta ermita en la que quería enterrarse, obra que había concertado con Felipe de Unzurrunzaga en 600 du., todo lo cual se le concedió⁴². El retablo no se conserva pero sí el camarín recubierto de planchas de madera con ornamentos florales de carnosas hojas de acanto en talla dorada que responden al mismo tipo que otras obras del maestro Unzurrunzaga.

Pero posiblemente su presencia en Ronda fuera anterior. En 1700 se fecha la remodelación interior del convento de Dominicas de Madre de Dios, cuya iglesia de cajón cubrió su armadura de madera con bóveda de medio cañón con exuberantes yeserías barrocas en las que predomina la hoja de acanto de ejes perlados y placas con macollas vegetales, como en la capilla del Pilar de Santiago, que si no proceden directamente del maestro se deberán a un taller que él mismo pudo iniciar y que extendió estas formas por la comarca⁴³.

Felipe de Unzurrunzaga fue también retablista, pero esta obra está perdida por lo que hay que recurrir a la escasa documentación con que contamos, y es precisamente un contrato para realizar un retablo la primera escritura que lo relaciona con Málaga. El 15-3-1702⁴⁴ las

39. En Aragón, foco importante del arte mudéjar se conservan algunas cubiertas barrocas decoradas con yeserías de diseño geométrico, similares a los de Málaga, tal como la del convento de S. Ildefonso o la iglesia de carmelitas descalzas (vulgo Fecetas) de Zaragoza, cuyas decoraciones se realizaron hacia 1692 y 1716-1720, respondiendo al mismo tipo de diseño geométrico las yeserías de la iglesia de Brea de Aragón (h. 1724) BORRAS GUALIS, G.: *Enciclopedia temática de Aragón, Historia del Arte II. De la Edad Moderna a nuestros días*, 1987, 393-400.

40. LLOREN, A.: Op. cit., 129-132. A.H.P.M., escr. D. de Cea Bermúdez, leg. 2429, fols. 448-455v.

41. DIAZ DE ESCOVAR, N.: *Décadas malagueñas*. MORETI, J.J.: *Historia de la muy noble y muy laboriosa ciudad de Ronda*, 1867, 720. MIRO DOMÍNGUEZ, A.: *Ronda. Arquitectura y urbanismo*. 1987, 251.

42. A.C.M. Ac. Cap, L. 41, fol. 151.

43. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca*, 449.

44. LLOREN, A.: Op. cit. 124-125.

religiosas del Císter informan que su patrono D. Luis de Valdés quería perfeccionar la iglesia con el retablo de la capilla mayor, vidrieras, montera del púlpito y pavimento, a cuya ejecución se comprometía Unzurrunzaga en 3.000 du, obligándose el convento a recibir a dos de sus hijas como religiosas, plazas que se reservaron de las cinco que le concedieron a Valdés cuando labró a su costa la iglesia del convento⁴⁵. Unzurrunzaga acordaba hacer el retablo “*en la forma en que estaba dibujada su planta con su pintura, sagrario y remates para lo cual le habrían de entregar los dos santos que estaban en el altar, hechuras de S. Bernardo y S. Benito los cuales se habían de poner en sus nichos y en los intercolumnios de dicho retablo que lo había de sentar y perfeccionar el citado maestro a su costa*”. Las hijas de Unzurrunzaga, María y Manuela, eran novicias de este convento en 1705, donde se conservan sus cartas de profesión⁴⁶.

Tras las vicisitudes sufridas por el convento, que fue desamortizado en 1873 y demolido, construyéndose de nuevo en parte del mismo solar en el s. XIX⁴⁷, no quedan restos del retablo, pero las cartas de profesión de Sor María de San Gabriel y Sor Manuela de la Asunción presentan el diseño de un retablo, y puesto que podían ser realizadas por familiares o amigos hábiles en el dibujo podría pensarse en una intervención de Unzurrunzaga. Son composiciones muy simples que no pueden equipararse a un proyecto pero presentan soluciones interesantes, con dominio de la perspectiva, menuda decoración floral y guirnaldas, y en ambos la advocación elegida para el nombre se encuentra en un medio punto central, al que flanquean hornacinas con San Benito y San Bernardo, separadas en uno por columnas salomónicas y en el otro por pilastras. La presencia de los santos, como patronos de la orden era habitual en estas cartas, pero podría apuntarse como hipótesis que Unzurrunzaga diseñara las cartas de profesión de sus hijas con un dibujo tipo retablo recordando el que había ejecutado, donde los dichos santos también se encuentran en los intercolumnios, y por el que sus hijas entraron en el convento. (Fig.7)

En los documentos procedentes de la parroquia de Santiago se alude también a obras de carpintería: la sillería del coro y el retablo. “*Asimismo la sillería del coro con lo demás que le pertenece, como son bancos y la solería de la valla, que es de su cuenta, faltará para dorar el retablo sobre 470 libros de oro con valor de 250 r. y jornales de los maestros que lo han de dorar que serían 4.500, todo lo cual sumaría una cantidad aproximada de 82.850r*”⁴⁸. Este apartado de la escritura parece indicar que tanto en la sillería como en el retablo pudo intervenir

45. LLORDEN, A.: Op. cit. 125. A.H.P.M. escr. Diego Santiago González, leg. 1240, 163-168. GOMEZ GARCIA, M^a C.: *Instituciones religiosas femeninas en Málaga en la transición del siglo XVII al XVIII*. 1986, 124-125.

46. CAMACHO MARTINEZ, R.: “El dibujo en el taller de Mena” en *Pedro de Mena y su época*, 1988, 231. (La carta de profesión es un documento mediante el cual la nueva religiosa confirma la promesa de someterse a la regla de la orden, que suele componerse con un motivo religioso, generalmente alusivo a la advocación del nombre que adopta, al pie del cual se dispone el texto y las firmas, que también puede ir encerrado en la cartela. El esquema compositivo de estos documentos es variado y algunas fueron diseñadas por artistas conocidos (Fernández de Ayala firma una carta de 1669 y Pedro de Mena o una de sus dos hijas profesas en este convento realizaron las suyas).

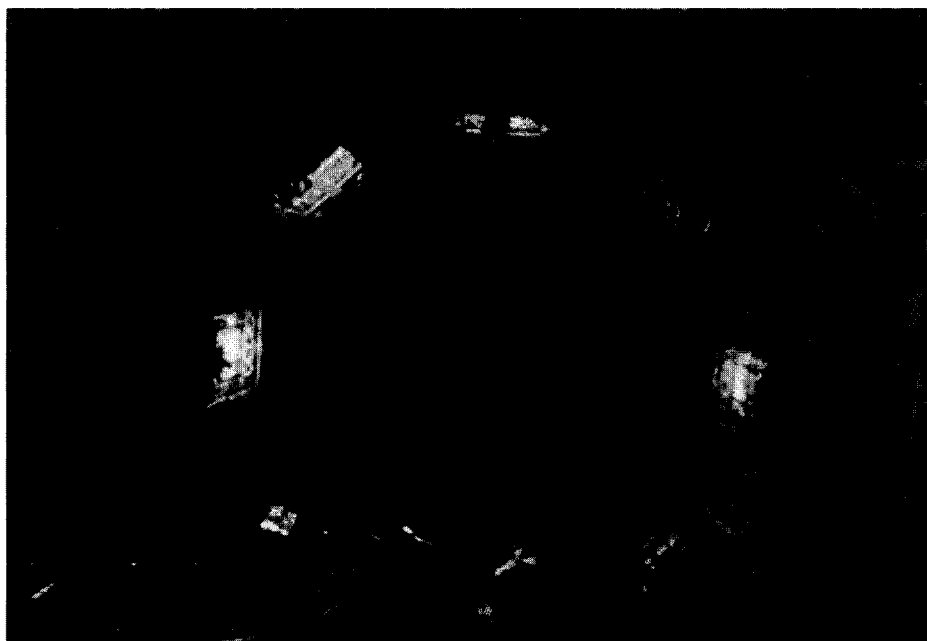
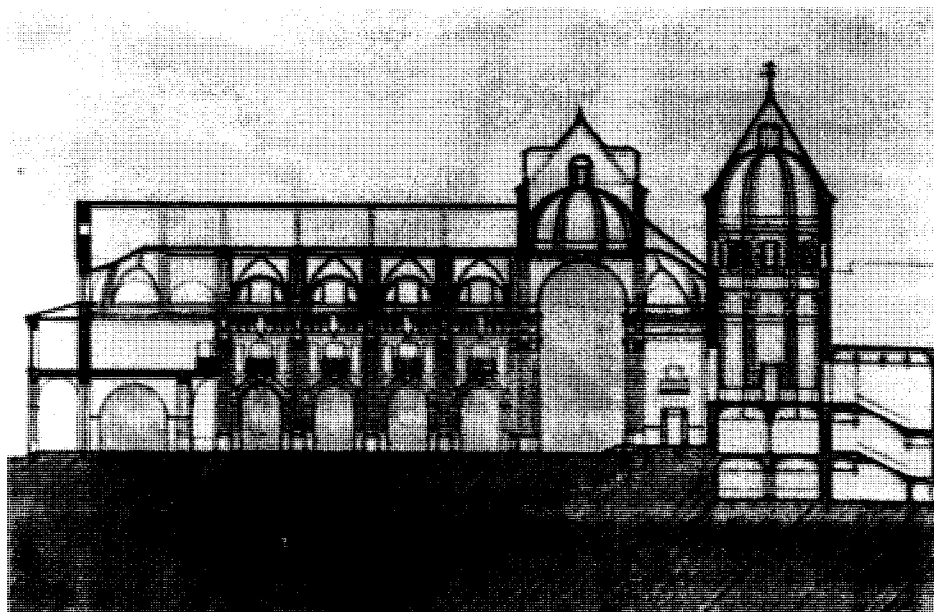
47. CAMACHO MARTINEZ, R.: “Desamortización y ciudad: Málaga, la obra de Gerónimo Cuervo”, en *Baetica* 7, 1984, 17.

48. A.H.P.M. Escr.A. Ramos Plaza, leg. 2249, fol. 304 v.

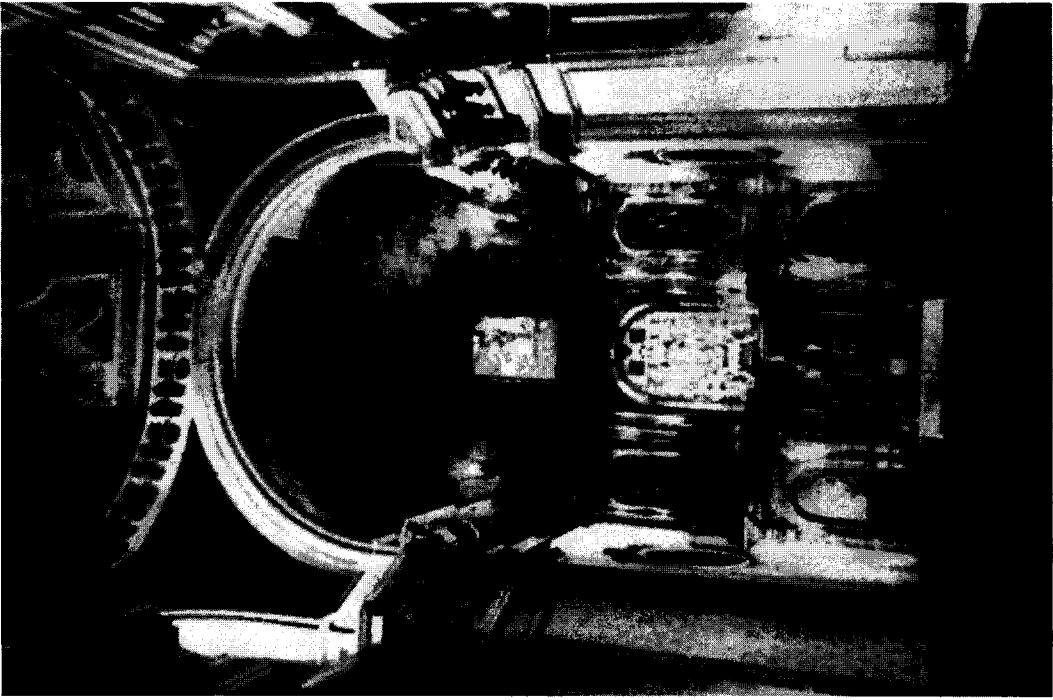
Unzurrunzaga. Ambos han desaparecido, pero en la capilla mayor se conservan unos relieves en yeso de San Pedro y San Pablo envueltos en decoración de flores y frutas que podrían pertenecer o formar conjunto con un retablo anterior. Ya se ha indicado que la capilla mayor y camarín se terminaron en 1715⁴⁹, y hasta aquí sería posible la intervención de Unzurrunzaga porque el ornato de la capilla mayor y los relieves de los dos apóstoles presentan un tipo algo diferente a las formas que hemos considerado más habituales en este arquitecto, y la presencia del escudo del obispo Eulate y Santacruz en el arco triunfal, parece indicar una intervención posterior en esta zona. Efectivamente en 1754 consta que se habían terminado las obras de la bóveda de la nave mayor y a los hermanos de la cofradía del Santísimo se les ayudó con dinero de las fábricas en 1756⁵⁰, obra ésta que podría ser la de la capilla mayor, donde la iconografía eucarística en los plementos de la cúpula convierte este espacio en capilla sacramental.

49. GARCIA DE LA LEÑA, C. (MEDINA CONDE, C.): *Conversaciones históricas malagueñas*. 1792. Vol. IV, 234-235.

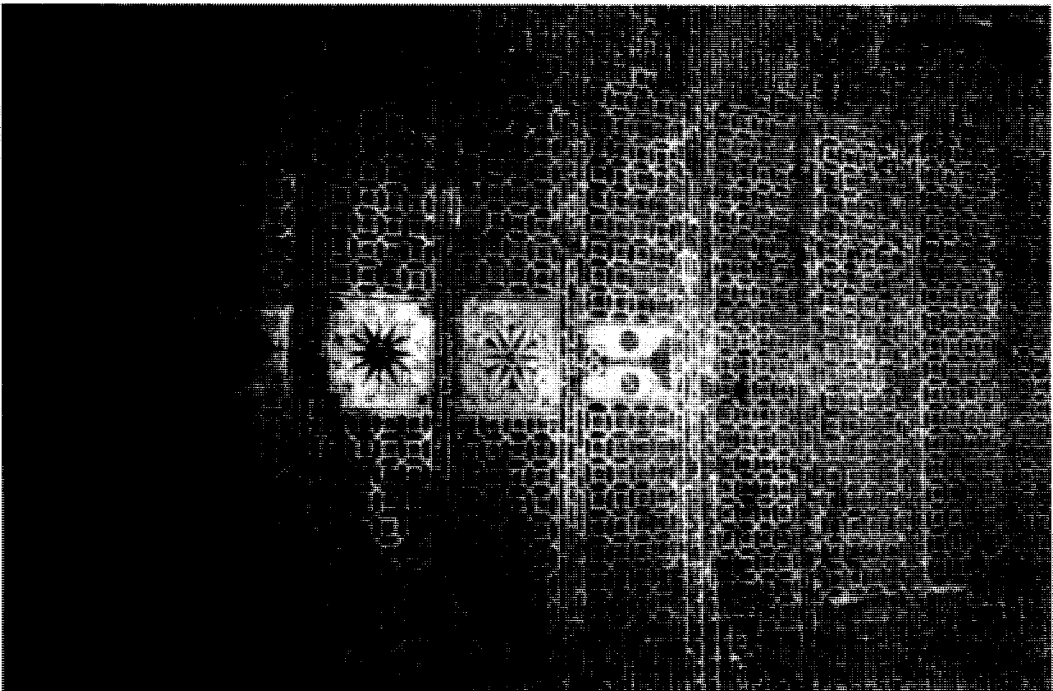
50. A.C.M. Ac. Cap. L.47, fol.148v y L. 48, fol. 48 y 339 y v. CAMACHO MARTINEZ, R.: *Málaga Barroca*, 186.



1. Santuario de la Virgen de la Victoria' (sección longitudinal S. José M^a Romero) y camarín



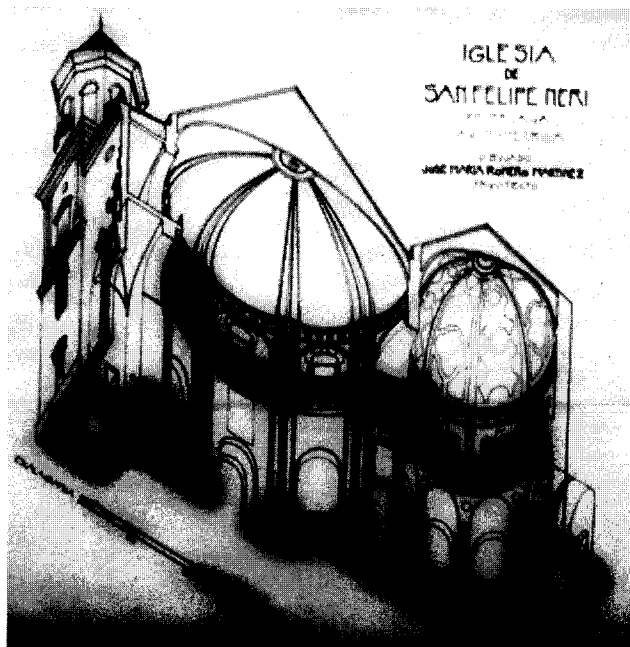
3. Iglesia de la Concepción



2. Parroquia del Sagrario. Pinturas murales.



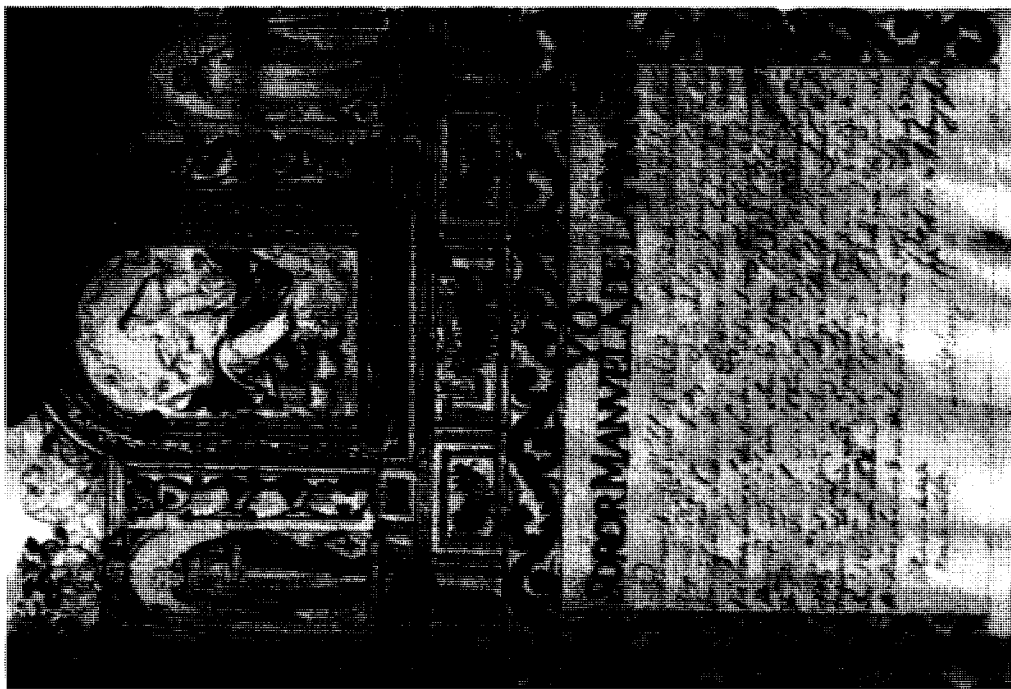
4. Parroquia de San Pedro. Capilla



5. Iglesia de San Felipe (plano axonométrico S. José M^a Romero)



6. Casa de Francisco de Vitoria



7. Carta de profesión de Sor Manuela de la Asunción