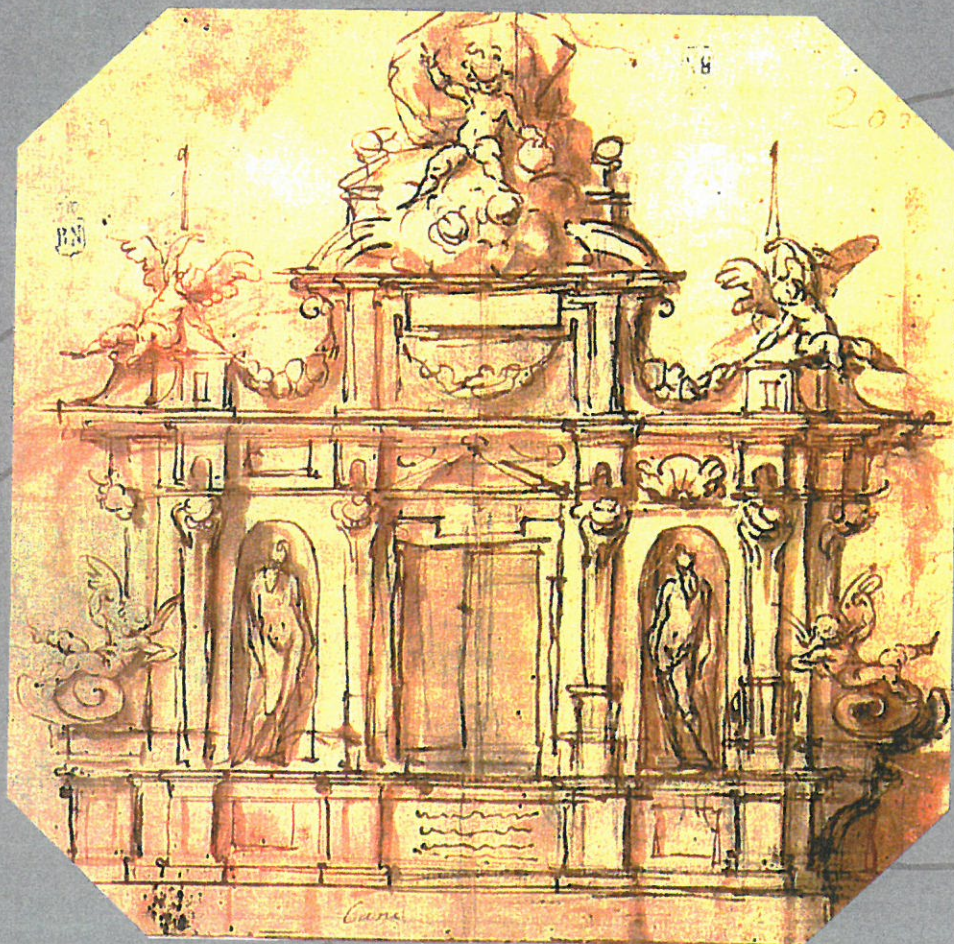


b oletín de a rte

nº 22 - 2001

Departamento de Historia del Arte
Universidad de Málaga





- 409 *Belén Chueca Izquierdo* Orígenes de la abstracción en España: el Grupo Pórtico de Zaragoza (1947-1952)
- 437 *M^a Jesús Martínez Silvente* Italia descubre otro «arte nuevo»: Picasso en el pensamiento crítico de Ardengo Soffici (1905-1911)
- 461 *Francisco García Gómez* Un ejemplo de análisis fílmico: la secuencia de la piscina de la *La Mujer Pantera*, de Jacques Tourneur (y Val Lewton)

Varia

- 497 *Rosario Camacho Martínez* Maqueta/s de la Catedral de Málaga
- 509 *Germán Ramallo Asensio* Una obra de Segismundo Laire en las clausuras de Málaga
- 515 *Juan Antonio Sánchez López* Patrimonio escultórico disperso de la Edad Moderna en Málaga. Reflexiones a propósito de una pieza desconocida

*Tesis Doctorales y
Memorias de Licenciaturas*

- 531 *M^a Dolores Fernández Mérida* Política de beneficencia en Málaga. Historia y arquitectura de los hospitales (siglos XV-XIX)

■ Maqueta/s de la Catedral de Málaga

Rosario Camacho Martínez

Con motivo de la Exposición *Carlos V. Las armas y las letras*¹, celebrada en Granada en el 2000, se llevó a cabo la restauración de la maqueta grande de la Catedral de Málaga² que, durante años, estuvo expuesta en una de las torres de la Alcazaba, donde se albergaba la sección de Arqueología del Museo de Málaga. Tras esta exposición, se ha llevado al Archivo Histórico Provincial, situado en terrenos del antiguo convento de la Trinidad, para mostrarla al público.³

Aunque la citada muestra y el Catálogo de la misma han divulgado el conocimiento de esta maqueta, queremos contribuir en otros medios y en Málaga a la difusión de esta importante pieza de nuestro patrimonio que es, a pesar de su fragmentación, la más antigua de las conservadas de nuestra arquitectura, quizá ejecutada sobre el ejemplo de la Catedral de Granada.

La maqueta (Altura total: 178/ Longitud: 305/ Ancho: 207), está realizada en escayola, mortero de yeso mezclado con gravilla y caliza tallada en las partes más antiguas⁴, y es precisamente su material lo que la hace extraordinariamente frágil.

De la utilidad de las maquetas, o «modelos», como se denominaban antes del siglo XX, no cabe duda. En muchos documentos encontramos referencias al uso de modelos tridimensionales, cuya eficacia era probada y los tratadistas incluyen recomendaciones para su utilización en las diferentes fases de las obras de arquitectura. Alberti al expresar el orden de los medios que utilizaba el arquitecto para pensar o planificar la arquitectura, después de la «precognición» o bagaje cultural y la fantasía, que se concretaban en la propia idea o concepto mental, eran el dibujo, la medida o proporción y finalmente, para mayor precisión, el modelo, donde los «lineamenta» tomaban cuerpo y se materializaban⁵. Éste, para él, no era un medio para presentar una idea al cliente, sino un instrumento para el estudio y la realización de la idea, una parte importante del proceso del proyecto.⁶

Los modelos se realizaban, generalmente, por el propio maestro arquitecto, como el elemento más eficaz para traducir sus ideas a los oficiales del taller, porque si bien las «monteas» suponen el diseño de determinado elemento en su tamaño natural, las maquetas, aunque a escala más reducida, eran tridimensionales permitiendo

además una mejor lectura del espacio, y ni siquiera las formulaciones de Gaspard Monge en su *Géométrie Descriptive*, que abre un nuevo capítulo de la geometría, las relegaría totalmente⁷. Eran, pues, realizadas por expertos y cuando el maestro y los operarios no podían obtener más datos de ellas, se destruían. Los materiales que se utilizaban, además de la madera, que jugaba siempre un papel preeminente, eran generalmente cartón, arcilla, ladrillo, cera y el yeso o estuco⁸. Vasari nos indica que Brunelleschi hizo maquetas de muchos edificios⁹ y en la biografía que A. Manetti

¹ Carlos V. *Las armas y las letras*. Hospital Real de Granada. 14 de abril-25 de junio, 2000. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. (Comisario Dr. F. Marías Franco). El texto de la ficha, que redacté, es la base de esta varia, que forma parte de otro trabajo aún inédito sobre «Planos y dibujos de la Catedral de Málaga».

² La restauración, costeada por la Exposición *Carlos V. Las armas y las letras*, la llevaron a cabo Francisco Fuentes Olmo y Francisco Ruano Garrido, restauradores de la Delegación Provincial de Cultura de Málaga, a quienes agradezco su información sobre los materiales.

³ Dada la atípica situación que se vive en Málaga, donde desde 1997 no se cuenta con una sede para el Museo, porque el edificio que lo albergaba ha sido adquirido por la Junta de Andalucía para instalar el Museo Picasso, y el Ministerio de Educación y Cultura no ha resuelto una nueva ubicación para los fondos del Museo de Málaga, en sus secciones de Bellas Artes y Arqueológico, que se encuentran embalados en el edificio de la Aduana, sede de la Subdelegación del Gobierno, las obras de nueva adquisición (como «El milagro de Santa Casilda», de José Nogales o «Escena lírica», de Enrique Simonet) o aquellas que se han restaurado, como la citada maqueta, se están exponiendo en el edificio del Archivo Histórico Provincial, recientemente construido.

⁴ Además de la escayola utilizada en la reconstrucción, la maqueta presenta dos materiales diferentes. Algunas piezas fueron realizadas en mortero de cal con gravilla, de gran dureza, que se ha conservado en las partes bajas: algún pilar compuesto con su capitel, fragmentos de las capillas laterales y de la girola; pero en general el cuerpo de pilares de ático, pechinas y soportes de la capilla mayor se tallaron en caliza y algunas partes en yeso. Tal vez de mortero se pudo realizar lo que existía en 1549, ya que entonces estaban cerradas las capillas radiales y el alzado hasta el segundo nivel, diferenciándose lo que faltaba por hacer con el material más blando.

⁵ BATTISTI, E.: *En lugares de vanguardia antigua. (De Brunelleschi a Tiépolo)*. Madrid, ediciones Akal, 1993, págs. 44 y ss. CABEZAS GELABERT, L.: «Los modelos tridimensionales de arquitectura en el contexto profesional y en las teorías gráficas del siglo XVI», en *Anales de Arquitectura* nº 5, Universidad de Valladolid, 1993-94, págs. 5-15.

⁶ MILLON, H. A.: «I modelli architettonici nel Rinascimento», en MILLON, H. A. y MAGNANO LAMPUGNANI, V.: *Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'Architettura*. Milano, Bompiani, 1994, pág. 24.

⁷ En España la obra de Monge se va a difundir pronto a través del ingeniero D. Agustín de Bethencourt, quien fue fundador de la Escuela de Caminos y Canales, creada en 1802, año en que se publica su traducción al español de la *Geometría Descriptiva* de Monge, que se integrará como disciplina en la nueva escuela. (*Geometría Descriptiva*. Lecciones dadas en las Escuelas Normales en el año tercero de la república, por GASPARD MONGE, del Instituto Nacional. Traducidas al castellano para el uso de los estudios de la Inspección General de Caminos. Madrid, Imprenta Real, año de 1803. Edición facsímil publicada en 1996 por el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid, con estudios previos de Ángel del Campo Francés: «La Descriptiva de Monge en la Escuela de Caminos» y José M^a Gentil Baldrich y Enrique Rabassa: «Sobre la *Geometría Descriptiva* y su difusión en España». CABEZAS GELABERT, L.: Op. Cit., pág. 10, nota 33.

⁸ GIORDANO, L.: «I modelli lignei nei cantieri lombardi», en MILLON, H. A. y MAGNANO LAMPUGNANI, V.: Op. Cit, pág. 462

escribió sobre este arquitecto insiste en que facilitaba a los operarios de la cúpula de la Catedral de Florencia modelos de arcilla, madera, cera, e incluso hechos con grandes nabos, reduciéndose las dificultades al utilizar materiales tan blandos que, por supuesto, incidían en el carácter efímero. Por el contrario en San Pedro del Vaticano, entre los modelos miguelángelcos que fueron utilizados, se citan *i modelli in legno e pietra per la cornice*.¹⁰

Aunque no fuese lo habitual, no es, por tanto, extraño que la maqueta de Málaga estuviese tallada en piedra, lo que acentuaría su dificultad, sin embargo, aunque reutilizada al ser desechada, también ha permitido que perdurara a través de los siglos y otras vicisitudes. Curiosamente en los escasos documentos que se conservan se refieren a ella como el modelo de «yeso», no constando documentalmente que fuese de piedra .

Fue casual el hallazgo de esta maqueta de Málaga, que se ha identificado con la que presentó al Cabildo de la Catedral, en 1550, el maestro Diego de Vergara¹¹. En 1931 al derribarse las casillas de C/ Cañón para liberar la cabecera de la Catedral, en la zona del pasadizo de entrada al templo por esta calle, aparecieron los fragmentos de una maqueta de yeso que se habían utilizado como relleno de un muro de la casa del sacristán mayor, los cuales se colocaron en la torre del archivo. Un año más tarde D. Juan Temborry ya se lamentaba de que se habían roto algunos adornos y proponía gestionar su restauración e iniciar una investigación que *podría aclarar una página oscura*¹². Pero no fue hasta 1938, bajo la dirección de D. Fernando Chueca Goitia, cuando D. José Molina Trujillo, restaurador de la Alhambra y la Alcazaba, recompuso y restauró esta maqueta, de la cual se realizó, poco después, una reproducción a escala, en escayola, que se encuentra en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, por el mismo restaurador junto con su hijo José Molina Gualda.¹³

Pero no pudo exponerse en Granada en el 2000 otra pieza más pequeña, conservada también en la Alcazaba y realizada con el mismo material, que corresponde a una capilla mayor o cimborrio, más relacionable con Granada, y que en su origen ambas pudieron ser una misma pieza.

Consideramos importante que estas piezas puedan reunirse de nuevo en un mismo espacio expositivo para lo cual es necesario acometer la restauración de esta segunda maqueta, que esperamos se lleve a cabo en breve plazo.

⁹ VASARI, G.: *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos (Antología)*. Edición de J. M^a Montijano y M^a T. Méndez Baiges. Madrid, ed. Tecnos, 1998, pág. 238.

¹⁰ MILLON, H. A.: Op. Cit. págs, 21 y 53.

¹¹ LLORDÉN, A.: *Arquitectos y canteros malagueños. Estudio histórico-documental*. Ediciones de El Escorial. Ávila, 1962, págs. 13-14.

¹² Archivo Temborry: Catedral, Arqueología, C/ Cañón.

Las primeras referencias a un modelo de la Catedral de Málaga arrancan de 1547. Al morir el Maestro Mayor Fray Martín de Santiago, el Obispo Fray Bernardo Manrique indicó la necesidad de llamar a un maestro que hiciera un modelo, proponiendo al Cabildo el de Córdoba, o los de Sevilla, Jaén, Salamanca o Úbeda.¹⁴

Pero habría que remontarse a los antecedentes.

En 1487, fecha de la conquista de Málaga por los Reyes Católicos, se consagró la mezquita mayor aljama como templo cristiano que, con diferentes reformas, se venía utilizando; no obstante desde la primera década del siglo XVI era evidente en el Cabildo la aspiración a un nuevo edificio de estilo cristiano como imagen del auge de la Iglesia, aspiración que resurge con la marcha a Cuenca del obispo Villaescusa de Haro (1518)¹⁵, y, sobre todo, a partir de 1523 cuando en la vecina Granada se empieza a construir una Catedral bajo la traza y dirección de Enrique Egas. Desde 1519, al ser curiales en Roma los obispos D. Rafael Riario y su sucesor D. César Riario, se asistía en Málaga a una etapa provisional, que fue muy activa: en 1525 ya estaba decidida la obra nueva de la Catedral, al expropiar las casas donde debía situarse la cabecera, y en 1528 los maestros Enrique Egas y Pedro López informaron positivamente sobre la planta y el emplazamiento elegido. Los maestros contestaron a todas las preguntas que les formularon el Cabildo religioso y civil allí reunidos y defendieron vivamente esta planta, que firmaron, junto con el Provisor, y se acordó que López asumiera la dirección de la obra.¹⁶

Respecto a las trazas sigue abierta la polémica. Aunque se apunta la autoría de Egas, los libros de Fábrica del siglo XVI no se conservan, pero Medina Conde, a finales del XVIII, pudo ver algunos y sus datos parecen relegar la intervención de

¹³ He podido entrevistar a D. Eduardo Cebreros Raya, maestro escayolista, ayudante de Enrique Guerrero Utrera, quien restauró los dos patios nazaríes de la Alcazaba. Cebreros trabajó también con Molina Gualda. Según sus referencias Molina Trujillo vino a restaurar la maqueta antes de 1937 y al estallar la guerra civil quedó aislado en esta ciudad, donde siguió ejerciendo, y en 1939 se trasladó toda la familia.

¹⁴ (Archivo de la Catedral de Málaga) A.C.M. Actas Cap. Vol. 8, fol. 199 (17-8-1547)

¹⁵ D. Diego Ramírez de Villaescusa de Haro, permutó la diócesis de Málaga por la de Cuenca, que ocupaba el Cardenal de San Jorge D. Rafael Riario, aunque éste, como curial en Roma, estuvo ausente de la diócesis.

¹⁶ A.C.M. Actas Cap. Vol. 6, fols. 106v., 150v., 247v.-248v. Libro de Fábrica, leg. 15 nº 1. PÉREZ DEL CAMPO, L. y ROMERO TORRES, J.L. : *La Catedral de Málaga*, León, Editorial Everest 1986, págs. 4-5. SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J.: «La portada gótica de la antigua catedral-mezquita, hoy del Sagrario (1514-1525)», *Boletín de Arte* nº 16, Málaga, págs 123-126. SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J.: «El ocaso de las mezquitas -catedrales del reino de Granada», *Baética*, nº 18, Málaga, 1996, págs. 323-330. MEDINA CONDE, C.: *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga desde 1487 de su erección hasta el presente de 1785*. Málaga 1878, edición facsímil editorial Arguval, Málaga, 1984, págs. 36-42. BOLEA Y SINTAS, M.: *Descripción histórica de la Catedral de Málaga*, 1894. Edición facsímil Universidad de Málaga, 1998, pág. 173.

¹⁷ MEDINA CONDE, C.: Op. Cit. pág. 41.

Egas a un informe positivo sobre una planta existente y aprobación del sitio¹⁷. Pero también el informe de Egas podría referirse a su propia planta que elogia junto con López¹⁸, lo que parece deducirse asimismo de otro texto del siglo XVIII en el que se copia un libro forrado de badana del XVI, al indicar que el Provisor D. Bernardino Contreras *había traído a M^o Enrique, M^o Mayor de Toledo, para que eligiese el sitio, diese la planta, lo cual se hizo*¹⁹. Por otro lado, fuentes contemporáneas, otras posteriores y el análisis del monumento parecen confirmar la intervención de Diego de Siloé, vecino de Granada y documentado en obras promovidas por el Obispo y Cabildo de Málaga en Antequera, incluso documentación económica de la Catedral señala que en 1527 Pedro López dirigía la cimentación de la capilla mayor conforme a la planta del maestro Diego²⁰, y la procedencia burgalesa de Contreras así como la estancia de ambos en Italia podría incidir en ello.

Hasta el fallecimiento de López, en 1539, se había realizado la importante obra de cimentación de la capilla mayor, pero al morir un año después el Obispo D. César Riario, se detuvo la obra hasta la llegada del nuevo prelado, el dominico fray Bernardo Manrique. Por indicaciones del Deán, D. Fernando de Ortega, que lo era desde 1536 y del Provisor Contreras, Siloé intervino en Antequera²¹, y en momentos de sede vacante y sin maestro en la Catedral, es muy posible que se recurriera también a él, lo cual no contradice su relación con la planta, que supondría un giro más definitivo hacia el renacimiento²². Aunque los libros de Fábrica y otros documentos pudieran ser más explícitos, las Actas Capitulares sólo citan al aparejador Maestre Vicente, quien a partir de 1541 debería trabajar a jornal²³. Es en estos años 40-42, cuando sitúan Gómez-Moreno y Chueca la intervención de Siloé²⁴.

¹⁸ SUBERBIOLA, J.: «Fundación y dotación de iglesias en la diócesis de Málaga tras la conquista (1487-1540)» en AA. VV. Coord. SÁNCHEZ LAFUENTE, R.: *El esplendor de la memoria. El arte de la Iglesia en Málaga*, Catálogo de la exposición. Obispado y Junta de Andalucía, Málaga 1998, págs. 24-31 pág. 30. (El Provisor Contreras estuvo en 1526 en Sevilla, con motivo de la boda del Emperador, y como miembro que era del Real Patronato, en Granada en la Congregación celebrada en la Capilla Real. Pudo contactar con Egas y encargarle la planta del templo malagueño, obteniendo la venia del monarca).

¹⁹ A.C.M. Libros II-45 *Noticias particulares del Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*. Ms terminado en 1788, fols. 33-34.

²⁰ PÉREZ DEL CAMPO, L. y ROMERO TORRES, J.L.: Op. Cit. pág. 6.

²¹ PÉREZ DEL CAMPO, L.: «Versatilidad y eclecticismo. Diego de Vergara (1499-1583) y la arquitectura malagueña del siglo XVI», en *Boletín de Arte* n° 7, Málaga, 1986, pág. 92.

²² CAMACHO MARTÍNEZ, R.: «De mezquita a templo cristiano: etapas en la transformación y construcción de la Catedral de Málaga», en ARCOS VON HAARTMANN, E. Dir. y coord.: *Retrato de la Gloria. Restauración del altar mayor de la Catedral de Málaga*, Winterthur, Barcelona, 1999, pág. 25.

²³ A.C.M. Leg. 1025, vol. 7, fol. 257 (15-8-1541).

²⁴ A.C.M. Actas Cap. Vol. 7 fols. 164v-165. PÉREZ DEL CAMPO, L.: Op. Cit., págs. 85 y 92. MEDINA CONDE, C.: Op. Cit. pág. 43. GÓMEZ MORENO, M.: *Las águilas del renacimiento español*, 1941, Madrid, ed. Xarait, 1983, pág. 75.

CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI*. Col. Ars Hispaniae, Madrid, ed. Plus Ultra, 1953, pág. 237. También datos facilitados en su día por el Padre A. Llordén

El Obispo Manrique llegó a Málaga en 1542 y nombró Maestro de la Catedral a un arquitecto de su orden que trabajaba en Castilla, Fray Martín de Santiago, quien dirigió la obra hasta 1547, fecha de su muerte; con él vendría Diego de Vergara, quien procedía de Salamanca y trabajó como aparejador, siendo nombrado Maestro Mayor en 1548.²⁵

Hacía, pues, casi veinte años que se habían iniciado las obras de la Catedral, cuando en 1547 Fray Bernardo Manrique, al encontrarse sin maestro mayor en la Catedral propuso la realización de un modelo por los arquitectos más prestigiosos de Andalucía y Salamanca²⁶, pero no se retomaría el tema hasta pasados dos años, y el proceso presenta algunas incógnitas.

A comienzos de 1549, muy avanzado el alzado de la iglesia, y planteada la necesidad de cubrirla, el Deán Ortega, hombre culto y abierto al renacimiento, después de tomar cuentas al Mayordomo de la Fábrica, y quizá desconfiando de la pericia de Vergara, insistió en la necesidad de traer un maestro de fuera para hacer un modelo de la obra y que no se errase de nuevo²⁷, eligiéndose a Andrés de Vandelvira. Pero Vergara, ambicioso y tal vez molesto puesto que él era el Maestro Mayor, presentó también su modelo, que gustó al Cabildo y al Obispo y, dado que aquel no había cumplido el compromiso de mandar el suyo en noviembre²⁸, en enero de 1550 enviaron un comisionado a Úbeda para invitarle a venir a Málaga aunque no trajese la pieza si no estaba terminada, pero debía estarlo, porque en junio fueron informados *los modelos* por Hernán Ruiz II, maestro mayor de la Catedral de Córdoba; el informe no se conoce pero en la documentación generada en 1595 por la obra del coro que realizaba Hernán Ruiz III, se indica que para proseguir la Catedral se tuvieron en cuenta ambos modelos, señalando éste que el de madera (que sería el procedente de Úbeda) estaba en poder del Deán y Cabildo, y el de «yeso» en la casa en que vivía Vergara, y que el edificio se había hecho según los

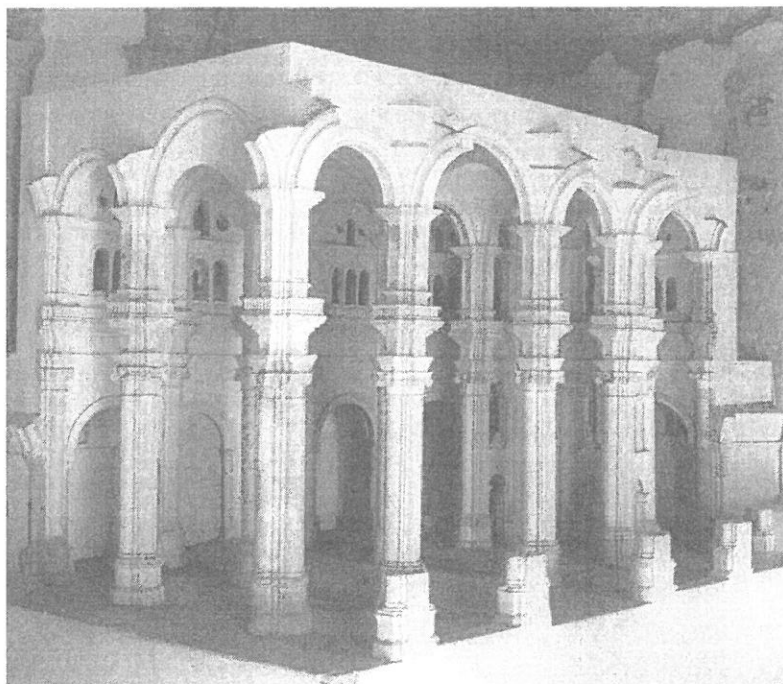
²⁵ LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*, acrecentadas con notas de D. Juan A. Ceán Bermúdez (edic. facsímil, Madrid, ed. Turner, 1977), vol. I, pág. 288. FERNÁNDEZ ARENAS, J.: *Martín de Santiago y la arquitectura del Protorenacimiento salmantino*. Resumen de tesis doctoral. Universidad de Barcelona, 1978. CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500- Segovia 1577)*. Salamanca, 1988. PÉREZ DEL CAMPO, L.: Op. Cit, pág. 84.

²⁶ A.C.M. Actas Cap. Vol. 8, fol. 199 (17-8-1547) «El Rvdo. Sr. Obispo dijo que porque el Padre fray Martín, que tenía cargo de la obra de esta iglesia, es fallecido, ay nescesidad de llamar un maestro para que haga un modelo, por tanto sus mercedes deben pensar si se llamará al de Córdoba, o de Sevilla o de Jaén o Salamanca, o uno que está en Úbeda».

²⁷ Tradicionalmente este error, que no se especifica, se le atribuía a Pedro López, pero él dejó de trabajar en la Catedral por fallecimiento, al igual que Fray Martín de Santiago; podríamos aventurar, como hipótesis, que el fallo hubiera ocurrido en los años 40-42 en que no hubo maestro, o más bien que fuese de Vergara, de ahí la insistencia del Deán para contar con un modelo y un maestro de prestigio, hipótesis en la que coincido con el profesor Suberbiola.

²⁸ Archivo Histórico Provincial de Málaga (A.H.P.M.) Escr. Diego de Ordóñez, leg. 176 (14-1-1550). (Agradezco este documento al Dr. Suberbiola).

1. Maqueta de la
Catedral de
Málaga



dichos modelos, aunque en alguna manera no prosiguió el maestro conforme a ellos. Dirigidas por Vergara continuaron las obras, finalizándose cabecera y crucero en 1587²⁹, cuando era Maestro Mayor su hijo Diego de Vergara Echaburu, y el obispo D. Luis García de Haro y Sotomayor consagró solemnemente esta zona como templo, en agosto de 1588.³⁰

De las dos maquetas citadas, sólo se conserva la de «yeso», que fue la realizada por Diego de Vergara, aunque por la de madera se siguió más directamente la obra ya que estaba en la Catedral, y todavía en 1670 se conservaba en el caracol de la capilla del Cristo³¹. En 1722, al iniciarse la fase barroca de la obra estaban extraviadas indicándose al maestro Bada que hiciera modelo, de madera o de yeso, como lo había antiguamente, y en 1723 se acordó que se trajese a los maestros

²⁹ En la capilla mayor se plasmó un suntuoso programa iconográfico realizado por el pintor César Arbasia. (SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: «Rex Martyrum, Sol Salutis. El Palacio Cristológico», en ARCOS VON HAARTMAN, E. (coord.), Op. Cit. págs. 35-54.

³⁰ A.C.M. Actas Cap. Vol. 8, fol. 258, Vol. 12, fol. 397 y v. Archivo General de Simancas A.G.S. Patronato Eclesiástico, leg. 49 (5-5-95) En este informe los testigos se refieren repetidas veces al modelo, como prueba de que la Catedral se inició con la intención de acabarla hasta la fachada). CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Diputación, Universidad y Colegio de Arquitectos de Málaga, 1981, pág 138. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: «De mezquita a templo..», pág. 26. TORRES BALBÁS, L.: *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*. Madrid, editorial Plus Ultra 1960, pág. 74.

³¹ *La forma de la yglesia y su dibujo está hecho de madera y se puso en el caracol del cubo de la capilla del Santo Cristo, y para que se sepa se pone aquí esta advertencia. Todas las formas y las marcas de las piedras que se pudieron juntar y recoger de los almacenes que se hundieron,*

2. Maqueta de la Catedral de Málaga

Vicente (Acero) de Cádiz y Hurtado (Izquierdo) que estaba en Priego para que con el maestro Bada y los ingenieros de la ciudad reconozcan la obra de ésta y hagan modelo para proseguirse; el modelo se utilizaba en 1735, y en 1793 aún se encontraba en el almacén de la Fábrica.³²



Las dimensiones de la maqueta del siglo XVI, que estudiamos, resultan sorprendentes, y muestra un alzado de orden jónico un tanto libre en dos versiones diferentes³³, que puede emparentar con San Sebastián de Antequera, pilar al que se adosan medias columnas sosteniendo el «dado brunelleschiano», con cornisa perfilada con balaustrada, y se recrece con pilares de ático de frente cajeado en los que apean los arcos de las bóvedas, manteniéndose

para fabricar las columnas y demás partes de la yglesia están en el zaquizamí del Colegio de los Seises, y a el entrar por la escalera en la primera estancia arrimado a la pared de la mano derecha, en lo encintado del techo, se levantó una tabla de aquellas y por allí se puede entrar a sacarlas, si acaso en nuestros tiempos o en otros se prosiguiese la fábrica de la yglesia (A.C.M. Libro de Copias de las Fábricas Mayores, empieza por San Juan de 1670 hasta fin del año 1680. Libro 2º, fol. 1v). Estos datos me fueron facilitados por la Dra. M^a Dolores Aguilar García y D. Vidal González Sánchez.

³² A.C.M. Actas Cap. Vol. 42, fol. 583v, vol. 43, fol. 117v, vol. 56, fol. 425, 445v. (En 1793, cuando se decide colocar en la Secretaría del Cabildo las cuatro láminas antiguas, enmarcadas (las que dibujaron Bada y Ramos en 1738) así como las seis últimas abiertas (tres según dibujos de Antonio Ramos y dos de Pietro Vanvitelli, además del frontispicio), se indicó que se conservaba en el almacén de la Fábrica un modelo completo de la Catedral hecho por Bada, y el Cabildo mandó traerlo) Ver: CAMACHO MARTÍNEZ, R.: «Grabados de la Catedral de Málaga», *Boletín de Arte* n° 17, Málaga 1996, págs. 471-480).

³³ Algunos de estos capiteles tienen carácter compuesto ya que se trata de un dórico coronado con volutas disponiéndose una flor en el punto de unión del equino y el ábaco, conservándose pequeñas escotas en el amplio collarino que presentan algunos.

3. Maqueta de la Catedral de Málaga

la balaustrada, con más lógica en la cornisa interior del templo; los tramos se cubren con casquetes esféricos sobre pechinas, decoradas las del crucero con gallones y rematadas en su base con cabezas de animales, de cierto arcaicismo. La cabecera no presenta variaciones respecto a la obra actual, pero está muy reconstruida: el estilizado alzado se adapta a la planta semipoligonal y se cubre con bóveda de gajos manteniendo la aérea estructura, y las naves se disponen a igual altura, incidiendo en el modelo de *Hallenkirche*³⁴.

Aquí la reconstrucción se separa más de la maqueta original, y nos ofrece una imagen en la que pesa la sugestión del propio monumento, ya que el informe de Hernán Ruiz III indica que los *modelos mueren a tres altos en los cerramientos, y el edificio es a un alto lo cual se hizo por mayor hermosura*, tal como está hoy, y en la maqueta, salvo las pechinas del crucero, la cubierta es obra nueva de escayola, que sigue al edificio construido. La solución de disponer las bóvedas a una misma altura, que se encuentra más cerca de las obras que realizaría Vandelvira, pudo ser propuesta por él mismo cuando vino a Málaga en 1550, pues siendo notorio el goticismo de la planta, (que le enviarían), debió pensar que era más acorde cubrir a tres alturas, pero a la vista del alzado pudo apostar por una solución más renacentista, que fue la que se llevó a cabo.

Cabe deducir que, manteniendo el sistema de alzado que Siloé había introducido en sus obras partiendo de su experiencia italiana, y con las cubiertas de Vandelvira,

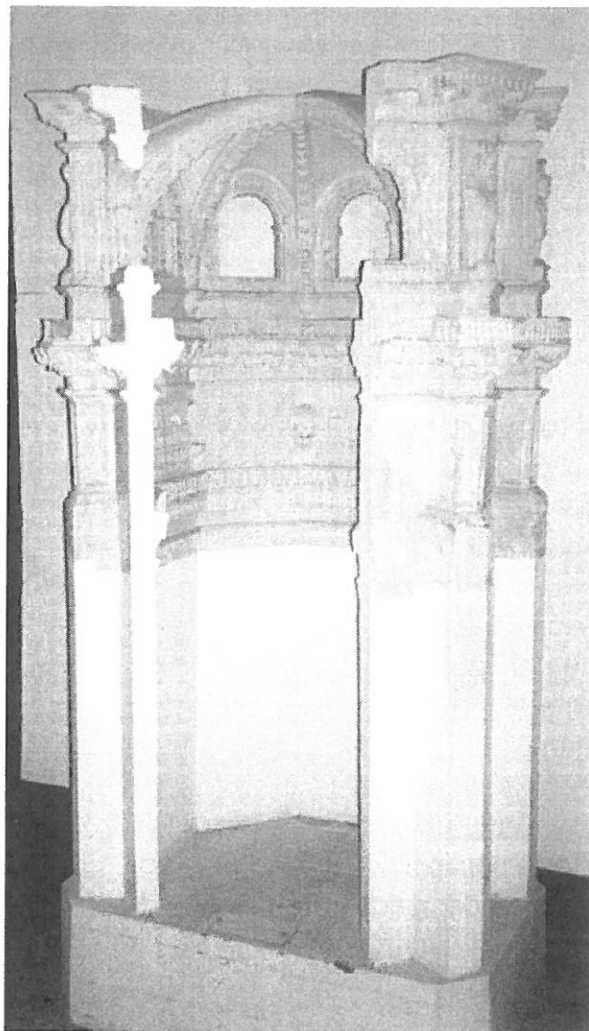


³⁴ MARÍAS FRANCO, F: «De iglesia a templo. Notas sobre la arquitectura religiosa del siglo XVI», en AA. VV.: *Arquitectura imperial*, Universidad de Granada 1988, pág. 126.

4. Maqueta de la Capilla Mayor de la Catedral de Málaga

sería Vergara el responsable del último cuerpo, pero utilizó pilares excesivamente elevados que desequilibran y parten violentamente el alzado en dos pisos, lo que demuestra un débil conocimiento de las proporciones del romano, tendiendo a una altura que evidencia la continuidad del modo goticista en su adaptación al renacimiento.³⁵

En 1938 también reconstruyó el Sr. Molina una estructura aislada, que se conservaba asimismo en la torre de la Alcazaba: una capilla mayor o un cimborrio³⁶, inspirado en modelos siloescos, realizado con el mismo material que la maqueta anterior, y a la misma escala³⁷, tallada asimismo en un sólido.



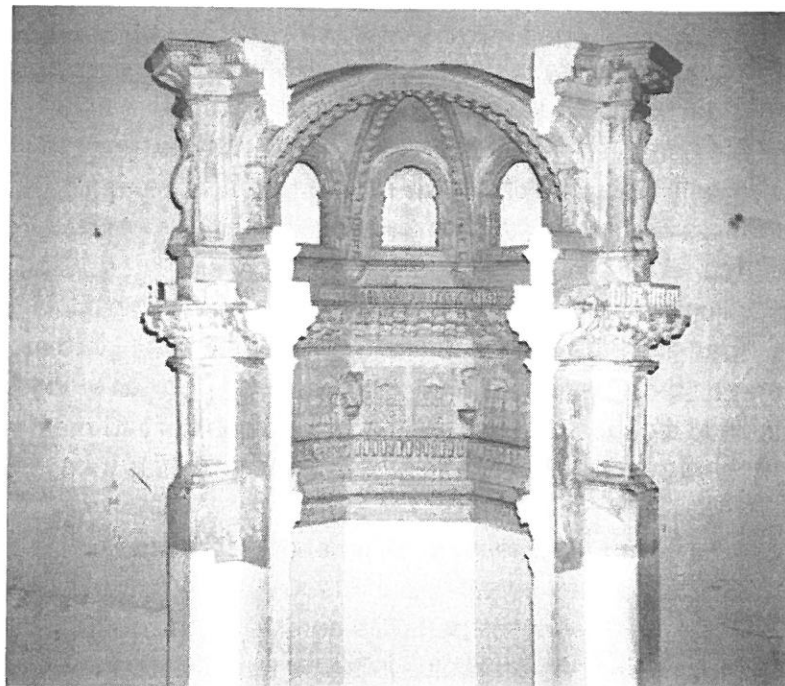
Esta pieza, alzada hoy sobre una peana de escayola de 70 cm, se conforma como un cuerpo poligonal sobre sencillo entablamento denticulado y protegido por una balaustrada, (igual que en el cuerpo de naves y pilares de la maqueta anterior), que se abre con amplios ventanales de medio punto, dos por cada lado, disponiéndose en los vértices grandes repisones para esculturas. El entablamento que la corona tiene mayor énfasis, con cornisa de grandes mensulones y saliente

³⁵ CHUECA GOITIA, F: Op. Cit, pág. 237. TORRES BALBÁS, L.: Op. Cit., págs. 84-86. CAMACHO MARTÍNEZ, R: «De mezquita...», pág. 27. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: «La Catedral de Málaga en el tiempo de Felipe II. Obras del coro (1589-1598)», en Congreso *Las artes en tiempos de Felipe II*. Madrid 1998, edición Actas 2000, págs. 267-281.

³⁶ También coincido en esta apreciación con el Dr. J. Suberbiola

³⁷ Altura de la parte antigua: 88, anchura interior: 60x64 cm.

5. Maqueta de la
Capilla Mayor
de la Catedral
de Málaga



para dejar un pasillo interior con balaustrada, que recoge una bóveda de gajos cuyos nervios casetonados mueren en ménsulas de resabios goticistas. La base de los gallones se abre con ocho ventanales en forma de arco de medio punto, también con motivos casetonados en la rosca, y la clave de la bóveda coincide con el centro del espacio, lo que indica un cerramiento total, que podría servir en un cimborrio o en una capilla cerrada como la de la Catedral de Granada. Puesto que en Málaga el alzado estaba bastante avanzado cabe suponer que la solución propuesta era un cimborrio para el crucero o para la capilla mayor que, con su disposición abierta, hubiera obligado a corregir el centro o a colocar de otro modo los cerramientos laterales.

Exteriormente el cuerpo de la linterna, aunque aquí está macizado, se resuelve entre cortos pilares cajeados que sostienen un entablamento similar al del interior. Mientras que el exterior de la bóveda se presenta abierto ostentando los ventanales los mismos pormenores decorativos que en el interior pero se separan por recios pilares-contrafuertes con medias columnas a los lados, en los que se integra un mayor clasicismo ya que a ellos se adosan esculturas en hornacinas aveneradas y hermosas ménsulas rematadas en garras, sosteniendo un doble entablamento, denticulado y con ménsulas, que se proyecta ampliamente para sostener la necesaria cubierta. El cuidado tratamiento de este exterior puede confirmar su función como cimborrio.

Los documentos que hemos estudiado señalaban sólo un modelo como obra de cada maestro por lo que pensamos que esta pieza no es otra sino que responde a la maqueta de Vergara, que coronaría con un cimborrio, que él pudo proponer como opción alternativa a la cúpula del crucero, o una sección para la

capilla mayor muy inspirada en la Catedral de Granada. En la reconstrucción que de la maqueta se hizo en 1938, al realizarse por medio de fragmentos y desde la mirada actual, pudo pesar la misma Catedral, tantas veces vista, disponiéndose la cabecera como se construyó realmente, quedando aislada esta parte superior que se pensaría como otra solución a la cabecera y se reconstruyó como capilla independiente.

Posiblemente en las reuniones celebradas en Málaga en 1550 se aceptase la propuesta del modelo de Vandelvira, eliminando el cimborrio al cubrir a la misma altura, o de las discusiones que allí surgieron se recogerían ideas de uno y otro e incluso algunas nuevas, pues como indicaba el informe de Hernán Ruiz III, *en alguna manera no prosiguió el maestro conforme a ellos*³⁸.

Pero por el diseño y materiales utilizados, es evidente que el modelo que presentó Vergara ostentaba un elemento de coronación inspirado en obras de Siloé, como la capilla mayor de la Catedral y el cimborrio de la iglesia del monasterio de San Jerónimo, de Granada, y que no tendríamos que considerar retardatario en esta fecha, porque en el concurso para la Catedral de Granada, en 1577, Lázaro de Velasco planteaba que si no hubiera iglesia podría presentarse un proyecto de ella...*con cruzero, zimborrio*.³⁹

Indudablemente la maqueta o maquetas de Málaga son importantes no sólo para conocer la evolución de esta Catedral, sino como objetos fundamentales para el estudio de la arquitectura del Renacimiento.

³⁸ A.G.S. Patronato Eclesiástico. Leg. 49 (informe de 5-5-1595)

³⁹ ROSENTHAL, E.: *La Catedral de Granada*. Granada, Universidad, 1999, pág. 222.
RODRÍGUEZ RUIZ, D.: «Sobre un dibujo inédito de la Catedral de Granada», A.E.A. n.º 280, 1997, pág. 357.