



Boletín de Arte, nº 25 — 2004
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Málaga

Varia

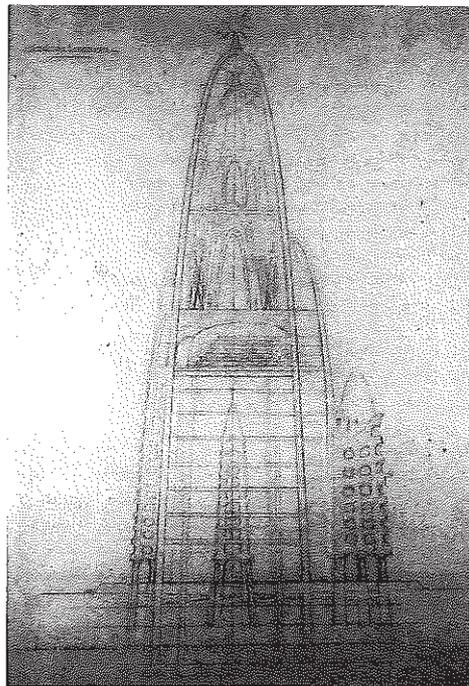


■ El Hotel de Gaudí en Nueva York

Juan Bassegoda Nonell

Se han comentado insistentemente en la prensa las distintas posibilidades de reedificación en la llamada "Zona Cero" del bajo Manhattan, en el lugar de las desaparecidas torres gemelas.

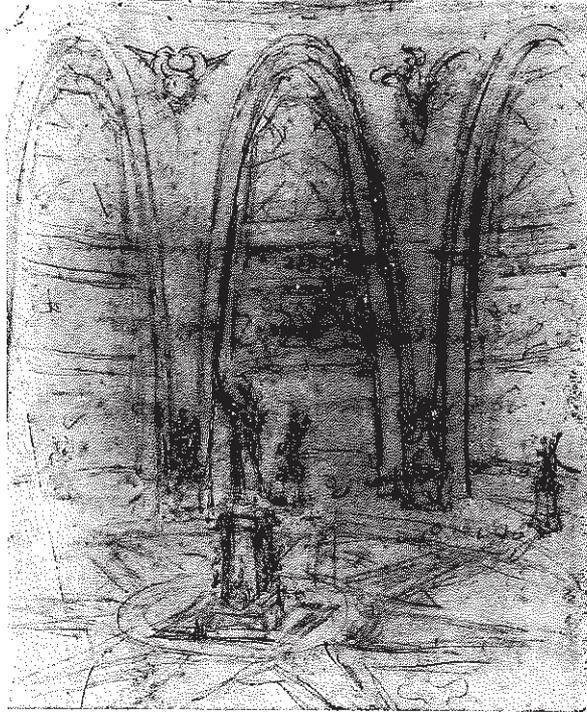
A este respecto se ha actualizado el anteproyecto que Gaudí preparó para dos hombres de negocios norteamericanos que le visitaron en la Sagrada Familia en mayo de 1908 encargándole un proyecto de hotel de grandes dimensiones en Manhattan. En aquella ocasión y en sucesivas visitas de los americanos, Gaudí trazó unos esbozos de pequeño tamaño con la planta y las secciones de un enorme edificio de 360 metros de altura destinado al Hotel Attraction. Igualmente hizo dibujos a lápiz de gran tamaño sobre papel continuo desarrollando la idea inicial. Es lógico que se piense ahora en dar un uso a los croquis de Gaudí ya que los pensó precisamente para Nueva York y concretamente para Manhattan.



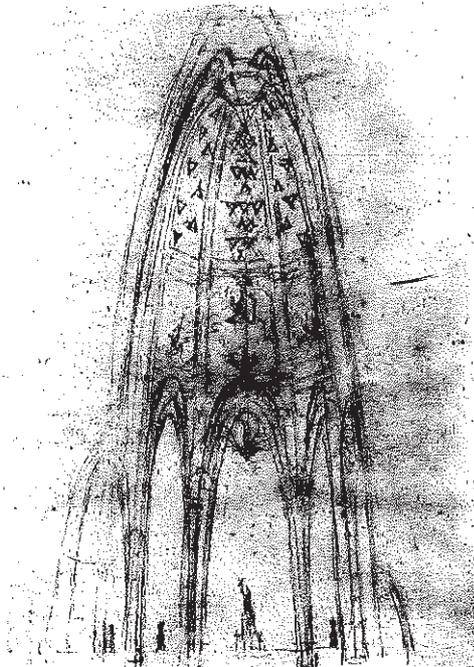
1. Sección transversal (Juan Matamala)

Las ideas de Gaudí se quedaron en meras ilusiones puesto, que fuera por la terrible Semana Trágica de 1909, por el delicado estado de salud de Gaudí, que le obligó a sendos descansos en Vic y Puicerdà en 1910 y 1911, o porque los americanos se espantaron ante la magnitud de hacer tamaño edificio en una ciudad que todavía no había levantado ninguno, el caso es que los contactos cesaron y la idea se olvidó.

BASSEGODA I NONELL, Joan: "El Hotel de Gaudí de Nueva York", en *Boletín de Arte*, nº 25, Universidad de Málaga, 2004, págs. 753-759.

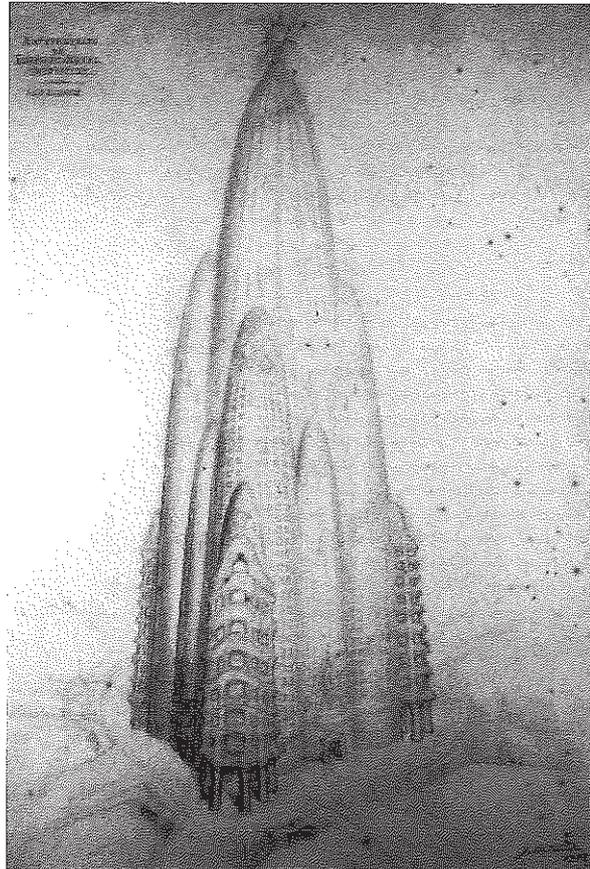


2. Sala homenaje América
(Antonio Gaudí)



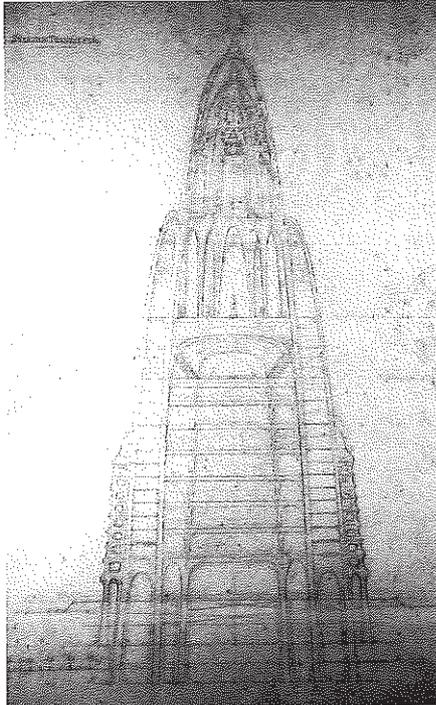
3. Sección longitudinal
(Juan Matamala)

4. Perspectiva
(Juan Matamala)

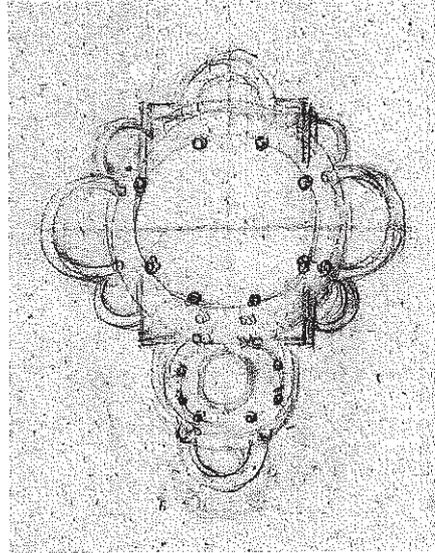


Lorenzo Matamala Piñol, el jefe de modelistas de la Sagrada Familia y colaborador de Gaudí desde los tiempos de estudiante, conservó los croquis trazados por el arquitecto. Estos dibujos pasaron a hijo Juan Matamala Flotats y algunos de ellos se perdieron en el saqueo de su casa en julio de 1936. El resto los tuvo amorosamente consigo y en 1956 escribió una monografía descriptiva del proyecto y conservó 17 dibujos, 7 de Gaudí y otros 10 de su propia mano basados en los croquis y a lo que retenía en su memoria, de lo que pudo ver entre 1908 y 1911. Algunos de los dibujos de Matamala fueron reproducidos en el libro *La vision artistique et religieuse* de Clovis Prévost y Robert Deschames en 1969 y por G. R. Collins en 1971 en *Gaudí, the Visionary* pero la extensa monografía de Matamala estuvo en poder del autor hasta que fue adquirida por la Real Cátedra Gaudí en 1971 e íntegramente publicada en libro *El gran Gaudí*, en 1989.

Con idea de dar a conocer al público este proyecto de forma tridimensional mediante una maqueta, la Escuela Técnica Superior de Arquitectura proyect , en



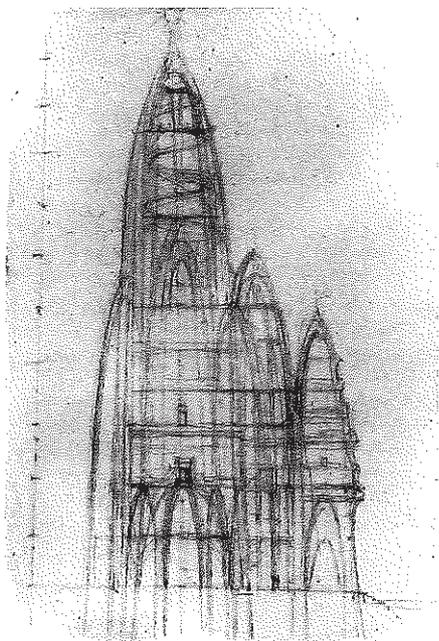
5. Sección (Juan Matamala)



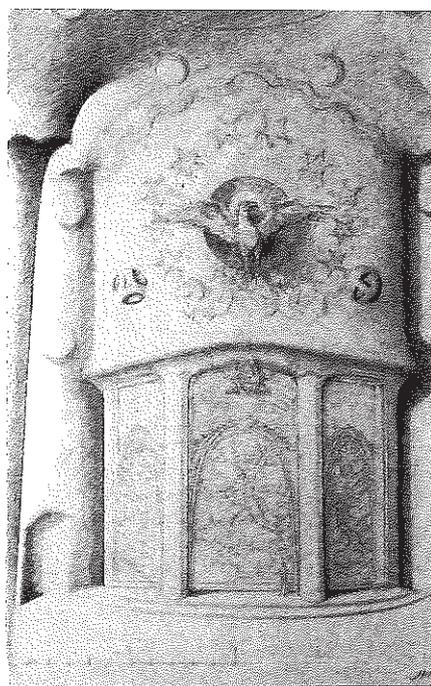
6. Planta (Antonio Gaudí)

colaboración con la Real Cátedra Gaudí, una exposición en la sede de los Pabellones G uell de Pedralbes durante el mes de octubre de 2002. En principio la exposición se titula "La catedral laica", contrastando la catedral de la Sagrada Familia con el rascacielos neoyorkino, que no parecía tener contenido religioso alguno. Sin embargo el detenido estudio de los dibujos de Matamala y de Gaudí, permite ver en el grandioso salón América, que remata el proyecto de Gaudí, una figura central sobre un pedestal. Cuando Matamala interpret  gráficamente esta figura la identificó con la estatua de la Libertad, a pesar de que en la memoria se habla solamente de una estatua representativa de América. Pero observando con atención el esbozo original de Gaudí se observa que la figura no es la Libertad, sino una especie de  ngel, con una aureola sobre su cabeza, una cruz en la mano y el brazo derecho levantado en actitud de bendecir. Bien podría ser una alusión al *God bless America*, tantas veces presente en boca de los estadounidenses. En este caso la catedral de Gaudí en Nueva York dejaría de tener carácter laico, como se había propuesto, para adquirir un aire más espiritual y trascendente.

A todo esto y con ganas de intentar algo más que especulaciones críticas y fantasías más o menos moriscas, la Real Cátedra Gaudí, el 13 de agosto dirigió



7. Croquis sección (Antonio Gaudí)

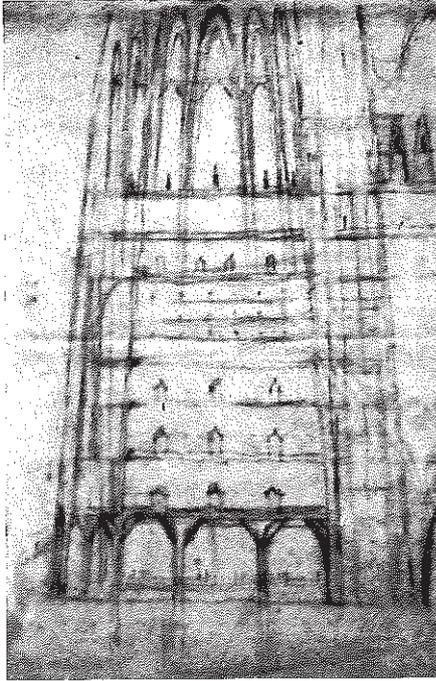


8. Entrada principal (Juan Matamala)

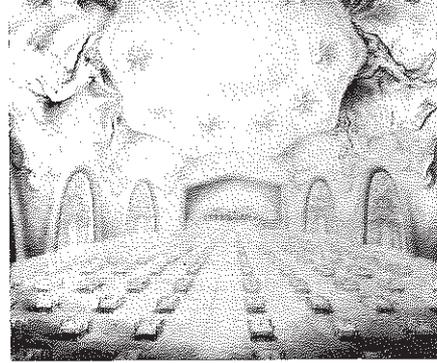
sendas cartas a las tres entidades oficiales encargadas del urbanismo en el Down Manhattan de Nueva York, brindándoles la oportunidad de contar con la documentación existente en la Cátedra de cara a la posible reconstrucción de los edificios de la Zona Cero.

El 22 del mismo mes contestó por escrito el Vicepresidente de la Lower Manhattan Development Corporation con el texto, que traducido al castellano dice así: *Querido Dr. Bassegoda: Muchas gracias por su amable ofrecimiento de varios diseños de Gaudí para Manhattan. Tal posibilidad suena fantástica. En este momento resulta prematuro hablar de arquitectura para el lugar. Nosotros estamos planificando el solar, determinando un programa de actuación y coordinando los sistemas de transporte y circulación. En el futuro, de todos modos, los dibujos de Gaudí podrán servir para inspirar a aquellos arquitectos que tengan que trabajar en la zona. Muchas gracias por su aportación al Lower Manhattan Development Corporation. Sinceramente suyo. Alexander Garvin, vicepresidente.*

Este puede ser, como decía Humphrey Bogart en "Casablanca", el principio de una gran amistad y, como mínimo para la Real Cátedra Gaudí, dar a conocer la



9. Croquis sección (Antonio Gaudí)



10. Salón comedor
Europa (Juan
Matamala)

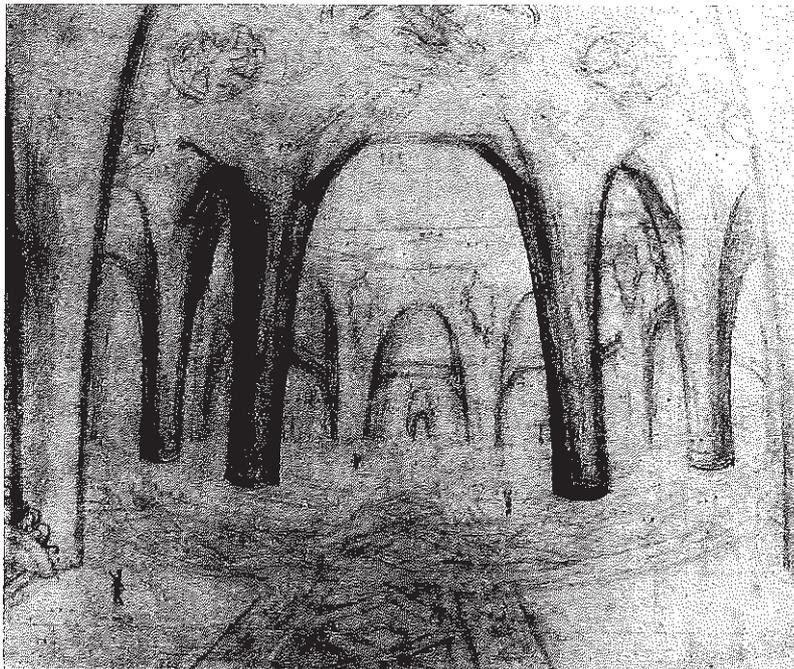
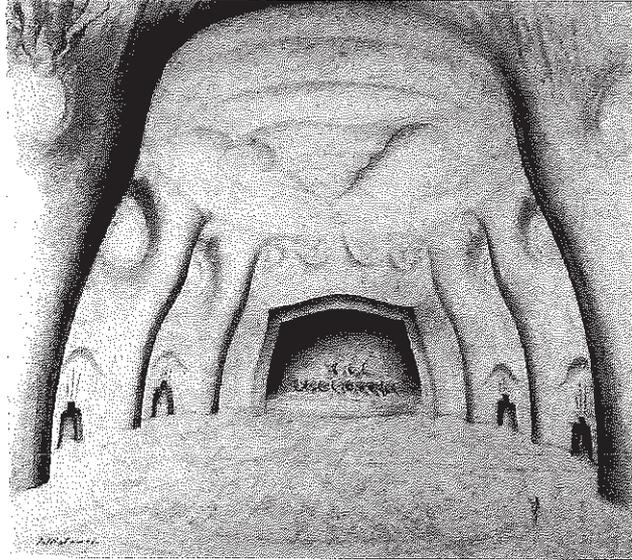
monografía y los dibujos de Gaudí y Matamala en Estados Unidos con la posibilidad de aportar ideas en una tarea arquitectónica de carácter mundial y extraordinario.

En Nueva York fueron expuestos los proyectos de distintos arquitectos para el solar de las Twin Towers, proyectos publicados en la revista *Architectural Record*, aunque entre ellos no figuran las trazas de Gaudí pero una interpretación de las mismas en cd.Rom fue presentada al público en Nueva York por Marc Mascort.

La Generalidad de Cataluña, a través de la Dirección General de Arquitectura y de la Vivienda, ha encargado a la Real Cátedra Gaudí en marzo de 2003, el estudio del proyecto básico del "Hotel Attraction" partiendo de los dibujos de su archivo.

No es misión de la Real Cátedra Gaudí hacerse cargo de la construcción de un rascacielos de 360 metros de altura, en cambio el estudio de la obra de Gaudí constituye su principal cometido y en el caso del hotel neoyorkino es muy importante desarrollar las ideas que en 1908 concibió Gaudí con inigualable imaginación.

11. Salón Oriente
(Juan Matamala)



12. Vestíbulo (Antonio Gaudí)

■ Diseños de la Catedral de Málaga en el Archivo General de Simancas

Rosario Camacho Martínez

La documentación sobre la construcción del coro de la Catedral de Málaga es amplia debido al contencioso que, a partir de 1592, se entabló entre el Obispo D. Luis García de Haro y el Cabildo de la Catedral, que se resolvió a favor de éste por Real Cédula de Felipe II de 1597¹.

El conocimiento de este fondo documental nos llegó a través del archivo de D. Juan Tembours, encontrándose con la referencia documental, enviada por Gómez-Moreno, dos fotografías de planos, con la misma signatura. En visita realizada al Archivo General de Simancas, pudimos recoger la documentación completa del legajo 49, pero éste no incluía los planos, no obstante las fotografías del Archivo Tembours, fueron utilizadas en el estudio realizado sobre las obras del coro². Una de ellas era un diseño de la planta de la Catedral, firmada por Hernán Ruiz III. La otra presentaba unos dibujos de planta y sección de un posible coro pero que, al no haberse encuadrado el documento completo, no nos permitía conocer el texto sobre los dibujos.

Quiero agradecer la competencia y amabilidad de los funcionarios del Archivo de Simancas, muy especialmente a D^a Isabel Aguirre, quien me orientó en la búsqueda de los planos, aunque no los encontré entonces, pero se comprometió a enviármelos si aparecían en otro legajo, como así fue.

Los planos se encuentran en la misma sección de Patronato Eclesiástico, pero en el legajo 34. La planta realmente corresponde con la documentación del legajo 49, con el informe que, con la misma firma, se fecha el 1 de abril de 1595; sabemos por la documentación general del legajo que no es una planta trazada por Hernán Ruiz tras realizar las correspondientes mediciones, sino un dibujo de la planta realizado sobre la que le proporcionó el canónigo Fernández Romero, facilitada por Juan Repullo, ensamblador, y Agustín de Asteasu, aparejador de la obra del muelle y asimismo de la Catedral. Es por lo tanto un dibujo que no tiene carácter proyectual, que atiende fundamentalmente al espacio central donde se dispone el coro, trazado por Hernán Ruiz arrancando de los pilares más próximos al crucero [Fig. 1]. Como se

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario: "Diseños de la Catedral de Málaga en el Archivo General de Simancas", en *Boletín de Arte* n^o 25, Universidad de Málaga, 2004, págs. 761-768.

trata de una planta ya realizada la Catedral está completa en su extensión que, curiosamente, presenta un tramo más que los construidos, y siendo más alargada, con cinco tramos como en las catedrales de Sevilla y Granada, se rompe la proporción con la cabecera que se le dio en el siglo XVIII; otro aspecto importante es que aquí la Catedral se cierra por los pies ya que los estribos separan los diferentes tramos como si se tratara de capillas, cortándose el impulso centrífugo derivado de la repetición de un mismo módulo³. La planta fue revisada por Francisco de Mora, como parece confirmar su firma simplificada, pero no lo aprobó según se puede precisar del texto *Planta que envió Fernán Ruíz con su relación, no sirve porque no se sigue el coro como aquí venía trazado*. Sin embargo, es un documento precioso ya que es la planta más antigua de la Catedral de Málaga que hoy conocemos.

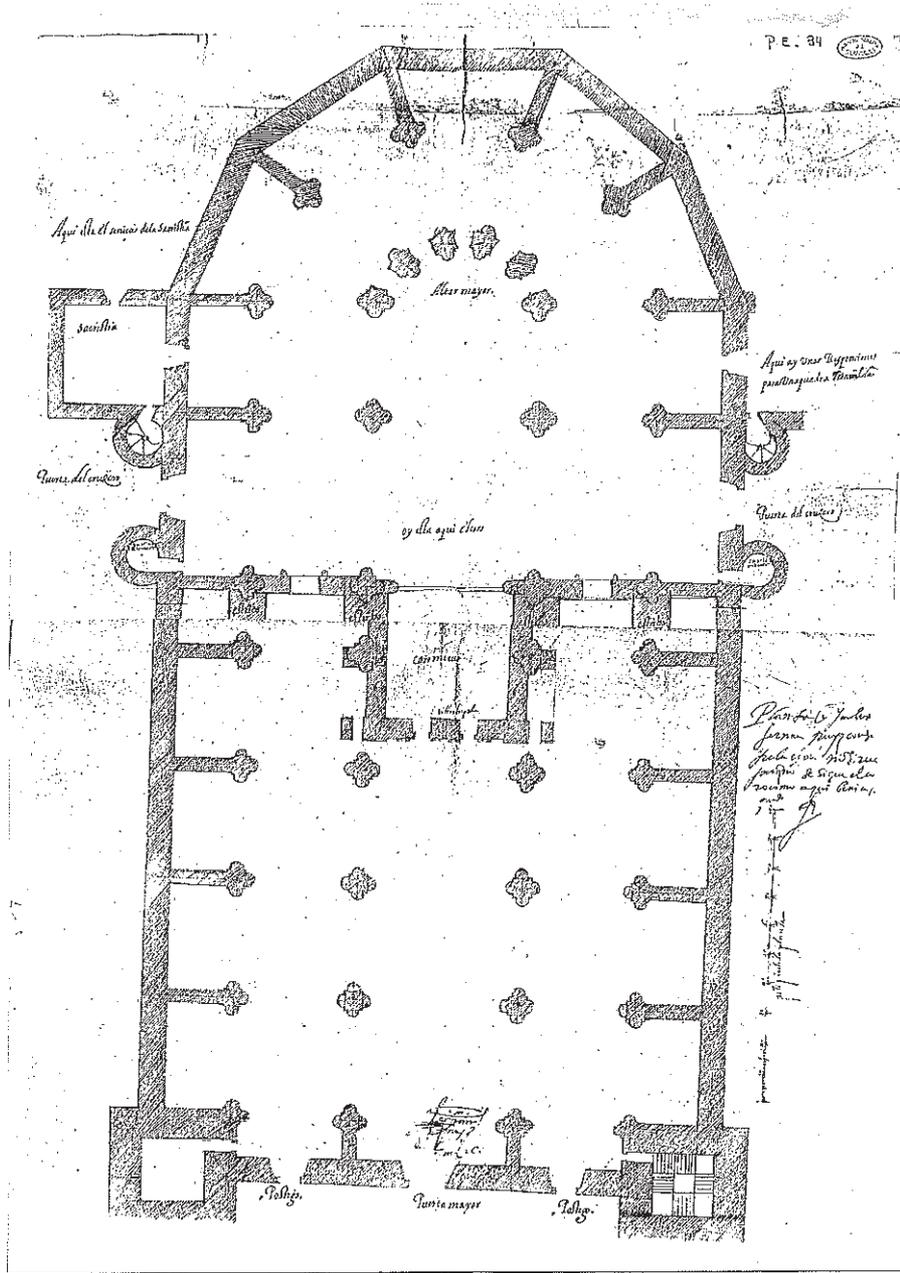
El otro dibujo sí corresponde al legajo 34 y el texto que lo preside, fechado en mayo de 1590, ofrece más detalles, aportando fechas más tempranas y precisas en el desarrollo de la obra del coro. [Fig. 2] (DOCUMENTO 1). Presenta dos dibujos de planta y sección transversal del coro y una sección longitudinal que refleja los motivos ornamentales de las bóvedas, con sus características cees entrelazadas, y un orden de columnas de orden jónico a escala más reducida, mostrando los dibujos de los pináculos y del fenestraje de la catedral, de clara inspiración siloesca, una alta calidad de diseño, y lo más probable es que fueran realizados por Diego de Vergara Echaburu, maestro mayor de la Catedral desde 1583 hasta 1598 fecha de su muerte. El documento lo firman Juan de Minjares, maestro mayor de las obras reales de la Lonja de Sevilla y la Alhambra de Granada, con otros de esta ciudad, Ambrosio Vico, maestro mayor del arzobispado, Juan de la Vega, maestro de cantería y aparejador de las obras reales de la Alhambra, y Alonso Barba, maestro mayor de la Catedral de Jaén y su obispado, y lo ratifica un canónigo de Granada, porque realmente el origen de la reunión era para tratar sobre la torre de la catedral granadina⁴. Pero, aprovechando la ocasión, Diego de Vergara, participante en la misma reunión, les pidió que vieran la planta y opinasen sobre dos posibles soluciones de cerramiento del coro, inclinándose todos por el cerramiento con arco de medio punto (el que se encuentra a la derecha) por considerarlo más fuerte, elegante y barato ya que se podía cerrar con menos paredes y estribos y su proporción sería la adecuada; rechazan la otra solución con arco carpanel (*en ancha de painel*) y bóveda vaída, con pináculo más sencillo, por ser más débil y más cara, porque necesitaría paredes más

¹ A.G.S. (Archivo General de Simancas, Patronato Eclesiástico, leg. 49).

² CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La Catedral de Málaga en el tiempo de Felipe II. Obras del coro (1589-1599)", en *Actas del Congreso Internacional Felipe II y las artes*, Universidad Complutense, Madrid 2000, págs. 278.

³ MARIÁS, Fernando: "De iglesia a templo. Notas sobre la arquitectura religiosa del siglo XVI", en ROSENTHAL, Earl: *Arquitectura imperial*, Universidad de Granada, 1988, págs. 128-129.

⁴ Sobre este tema ver GALLEGO ROCA, Francisco Javier: "Documentos relativos a la torre de la Catedral de Granada", *Cuadernos de Arte* n° XVII, Universidad de Granada 1985-86, págs. 111-130.



1. Catedral de Málaga. Dibujo de la planta por Hernán Ruiz III.
(A.G.S., Patronato Eclesiástico, Legajo 34)

gruesas y altas y estribos más fuertes que los que presenta el dibujo, e insisten en que debían construirse desde cimientos los dos pilares correspondientes al cuerpo de la iglesia hasta que salieran por encima de la altura del coro, como se estaban haciendo en Granada⁵.

La Catedral de Málaga, iniciada en 1528, fue consagrada en su espacio de la cabecera y crucero, que se cierra con un muro "provisional", el 31 de agosto de 1588 por el obispo D. García de Haro, quien consideraba que era ya suficiente para la población existente en la ciudad. No estuvo nunca en su ánimo continuar la extensión de la Catedral, como solicitaba el Cabildo por lo que los enfrentamientos con éste fueron muy fuertes. A través de las Actas del Cabildo catedralicio es notoria la tensión que existió desde el primer momento entre éste y el Obispo y sus familiares, lo que se evidencia desde la diferencia que quiere marcar en la situación de las sillas del coro⁶. No obstante el Cabildo fue haciendo las gestiones para la obra del coro; según Llaguno, Minjares vino a Málaga en 1589 a *examinar las trazas del coro que trajo consigo a Sevilla para arreglarlas*⁷, y en 1590 se sitúan los planos y esquemas, ya citados, que el maestro Vergara llevó a Granada pidiendo la opinión sobre las dos diferentes soluciones. Incluso parece que pudo iniciarse alguna obra en los pilares (o se habían quedado iniciados al paralizarse la Catedral), pues en 1592 Martín Díaz de Navarrete, maestro mayor de la Chancillería de Granada y de las fortalezas de la costa, que estaba en Málaga inspeccionándolas, y que había estado en la reunión de 1590 aunque no llegó a firmar porque tuvo que ausentarse para cumplir una misión, firma otro documento en Málaga que ratifica el informe anterior después de realizar una inspección ocular, a petición de Diego de Vergara (*DOCUMENTO 2*). Navarrete indica que se han empezado a hacer los pilares en correspondencia con los demás del templo y, como ha oído decir que el obispo quiere paralizar esta obra, lo considera un error, además tendría noticia de cómo era el coro que se avenía a construir el prelado, que impediría proseguir la obra de la iglesia a no ser que se destruyese por completo, e insiste en que Vergara no debía hacerse cargo de dicha obra porque sería de mala calidad y podría exigirle cuentas otro obispo⁸.

Aunque las Actas Capitulares de Málaga no reflejan la relación con los maestros sí recogen las negociaciones del Cabildo con el Obispo a quien solicitaron

⁵ A.G.S. Patronato Eclesiástico. Leg. 34.

⁶ Archivo Catedral de Málaga (A.C.M.) Leg.1027, Actas Capitulares, Vol. 13, fol. 398 (12-8-1588).

⁷ LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, acrecentadas por nota de D. Juan A. Ceán Bermúdez, Madrid, ed. Turner 1977, (ed. facsímil)vol. III, pág. 47. (Cuando murió Minjares, en 1599, los planos de la Catedral de Málaga, quedaron en su casa y el Cabildo envió a Pedro Díaz de Palacios para recogerlos, pero esos planos serían posteriores a 1589 dado el largo proceso de la obra (LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Documentos para la historia del arte en Andalucía. Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla 1932, pág. 158).

⁸ A.G.S. Patronato Eclesiástico, leg. 34.



2. Catedral de Málaga. Dibujos del coro. (A.G.S., Patronato Eclesiástico, Legajo 34)

formalmente la obra en febrero de 1591, *que se haga coro conforme a lo demás que está hecho en la iglesia* proponiéndole la fuente de financiación. Pero D. García de Haro contestó en una carta que no pensaba hacerlo; se insistió nuevamente al año siguiente y los argumentos que se exponen son los que dieron los maestros en los informes citados: *que se había hablado con el obispo para que se saquen los pilares que correspondan a la traza y demás obra nueva de esta iglesia que está hecha, y los muchos inconvenientes que se siguen de no hacerse así, lo uno porque si después se quisieren sacar los dichos pilares ha de ser derribando el coro que su Señoría manda hacer. Lo otro que por no derribarse se imposibilita acabarse la obra en la forma y manera que está comenzada...*⁹.

Pero no fue posible *persuadir* al Obispo D. García, y si Vergara no se hizo cargo de esta obra, el prelado siempre tan ligado a su Córdoba natal, se trajo a Hernán Ruiz III maestro mayor de Córdoba, quien, por indicación suya, proyectaría un modestísimo coro de ladrillo, que por las contradicciones que suscitó debió ser de las obras y situaciones más amargas en las que se vio involucrado y, aunque a pesar de todo y por el empeño episcopal iba construyéndose, finalmente fue demolido por orden del Rey, para elevar los pilares de la Catedral y construir el coro entre ellos, como quería el Cabildo. Efectivamente, en 1596 el Rey mandó que se entregaran al Deán cuatro trazas de la obra que había hecho Francisco de Mora, trazador de las obras de Su Majestad, para que conforme a ellos y de acuerdo con la relación que hizo Minjares se hiciera la obra por el Maestro Mayor (Diego de Vergara) y que la visitase periódicamente Minjares. De este modo continuaban las obras y se posibilitaba la ampliación de la Catedral, que llegaría en el siglo XVIII¹⁰.

DOCUMENTO 1.-

AGS., PATRONATO ECLESIAÍSTICO, LEGAJO 34

Dos plantas y manera de cerramiento para el coro de la Iglesia Catedral de Málaga y parecer que dieron acerca de ello Juan de Minjares y otros maestros por mayo de 590

Juan de Minjares, Maestro Mayor por el Rey Nuestro Señor, de la Lonja de Sevilla y de la Alhambra de Granada y Alonso Barba Maestro Mayor de las obras de la Santa Iglesia de Jaén y las demás de su Obispado, decimos que habiéndonos juntado con Diego de Vergara Maestro Mayor de todo el Obispado de Málaga, por orden del Cabildo de esta Santa Iglesia de Granada, para que viésemos el remedio y los reparos que se le podrían hacer a la torre de esta Iglesia, decimos que Diego de Vergara Maestro Mayor de Málaga nos pidió viésemos esta planta y dos maneras de

⁹ A.C.M Legajo 1028 Actas Capitulares vol 14, fols. 190, 191v, 194-196v. y 197v-198.

¹⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, *Op. cit.*, 268-281

cerramiento de ella para el coro de la Iglesia Mayor de Málaga y le dijésemos cual de las dos convenía hacer. Y nosotros habiéndolas visto entrambas decimos que nos parece que la traza cerrada a medio punto sobre el trasdós de los arcos y dos formas en forma de medio cañón es la que más conviene porque el medio punto es más fuerte y más galano y más barato respecto de que el medio punto se puede cerrar con menos paredes y estribos, y que teniendo de alto el dicho coro sesenta pies y cuarenta de ancho quedará de muy buena proporción y fuerte, y la del cerramiento y monte en ancha de painel no es buen cerramiento ni fuerte ni tan ni tan galana ni de tal proporción y más costosa por haber menester más altas y más gruesas paredes y estribos y los que al presente se muestran en la dicha traza siendo de seis pies de paredes y dos pies de estribo es muy poco y ha menester quince pies de estribo y siete pies de pared, y con todo esto es mala forma de cerramiento y muy peligroso y no puede quedar a la parte del arco de la iglesia con estribo y desflaquece mucho al arco sobre quien ha de cargar la dicha bóveda; y demás de esto decimos que los dos pilares correspondientes al cuerpo de la iglesia se saquen de cimient y suban labrados hasta que descubran por cima de las paredes del dicho coro y allí pueden parar con ellos y de esta manera están algunos y se van haciendo otros en la iglesia mayor de esta ciudad de Granada y esto es lo que nos parece y lo que respondemos a lo que Diego de Vergara nos pregunta. En Granada veintidós de mayo de noventa años y lo firmamos de nuestros nombres

Juan de Minjares y Alonso Barba

Yo Ambrosio de Vico, Maestro Mayor de este Arzobispado de Granada digo lo mismo que Juan de Minjares y Alonso Barba, y lo firmo de mi nombre Ambrosio de Vico.

Y yo Juan de la Vega, maestro de cantería digo lo propio Juan de la Vega.

Por este firmada de mi nombre, digo yo Baltasar de Calvache Canónigo de esta Santa Iglesia de Granada, Obrero Mayor de ella, que en mi presencia firmaron el dicho parecer los maestros de suso contenidos que por orden de este Cabildo de esta Santa Iglesia fueron llamados para acordar el reparo que se ha de hacer en la torre de esta Santa Iglesia, y como diputado que fui para ello, me hallé presente al firmar los dichos maestros y por la presente lo firmé de mi nombre, la cual creo que conocerá el Sr. D. Manuel de Fuentes Arcediano de Antequera. Fecho en Granada a veintidós de mayo de mil quinientos noventa años. Baltasar de Calvache.

DOCUMENTO 2.-

AGS., PATRONATO ECLESIAÍSTICO, LEGAJO 34

Informe de Martín Díaz de Navarrete sobre la obra del coro de la Catedral de Málaga. 14 de julio de 1592.

En la ciudad de Málaga, catorce días de mes de julio de mil quinientos noventa y dos años, en presencia de mí el escribano público pareció un hombre, se nombró Martín Díaz de Navarrete, estante al presente en esta ciudad de Málaga Maestro Mayor que dijo ser de las obras de la Casa Real de la Chancillería de la ciudad de Granada y dijo que puede haber el tiempo contenido en el parecer y declaración desto otra parte escrito como va de los maestros mayores para ello señalados y dijo que él se halló presente al tiempo que vieron y trataron sobre lo contenido en el dicho parecer Juan de la Vega y Ambrosio de Vico y Juan de Minjares y Alonso de Barba Maestros Mayores juntamente con Diego de Vergara, trataron y confirieron sobre lo contenido en el dicho parecer de la dicha obra y todos se conformaron en el dicho parecer que se ha dicho desta otra parte contenido, y éste que declara juntamente con ellos y así lo vuelve a decir y a declarar juntamente con los susodichos ahora de nuevo, y no lo firmó por entonces por ir a negocios de Su Majestad que lo mandaron, como al presente lo va visitando los castillos y fortalezas de la costa como Maestro Mayor de ellas. Y al presente, estando en esta ciudad, el dicho Diego de Vergara le rogó y pidió a este que declara que firmara el dicho parecer y que fuese a ver la dicha obra por vista de ojos y que declarase si había que decir o enmendar sobre ello, y este que declara ha ido a ver la dicha obra, y vista declara que lo que está declarado y dicho por los maestros destotraparte contenido y lo mismo dice él y lo vuelve a declarar y decir de nuevo, como persona que se halló presente al dicho parecer. Y ahora habiendo visto la dicha obra y empezados a hacer los hoyos de los pilares en correspondencia de los demás pilares del cuerpo de la iglesia y allí oyó decir que Su Señoría ha mandado que cesasen de hacer los dichos hoyos y no se hiciesen, dijo que lo tiene por gran hierro, dejarlos de hacer es inhabilitar la obra de la Iglesia y no poderse proseguir ni pasar con la iglesia sin deshacer toda la obra del coro que ahora se quiere hacer sin poder servir ni aprovechar de ello para delante y lo que de otra manera se hiciese fuera del dicho parecer dijo que el dicho Diego de Vergara no lo haga ni puede deshacer aunque se lo manden porque será mala obra y se lo podrían hacer pagar cualquier prelado que viniere a esta santa iglesia por las causas que dicho tiene y habiéndose de sacar el fundamento de los pilares es mi parecer que se guarde el hondo de los demás pilares y se guarde la orden y proporción y materia de los demás que hoy están hechos porque es un fundamento que se parece de uno de ellos del arco toral del crucero está sacado por muy buena orden. Y es mi parecer que no se innove (sic), y que este es su parecer y la verdad para el juramento que hizo y lo firmó de su nombre, testigos que fueron presentes Gonzalo de Guzmán y Francisco de Salazar y Jerónimo de Salazar vecinos de Málaga. Declaró ser de edad de 44 años, el cual dicho Gonzalo de Guzmán juró en forma de derecho que conoce al dicho Martín de Navarrete y que es el mismo que aquí declara y se nombra según dicho es; testigos los dichos y lo firmó. (Va enmendado o diz Ambrosio)

Martín Díaz de Navarrete, Gonzalo de Guzmán. Pasó ante mí Baltasar de Salazar, escribano público.

■ El cuadrante solar de la Hacienda El Retiro en Málaga

Carlos E. Esteve Secall

No muy lejos del centro de la ciudad y próximo al aeropuerto se encuentra una finca con unos magníficos jardines, joya del barroco, llamada la Hacienda El Retiro, que fue adquirida por fray Alonso de Santo Tomás, obispo de Málaga y utilizada para su descanso.

Cerca de la desembocadura del río Guadalhorce y sobre una plataforma natural, se ubica esta verdadera perla malagueña, aún hoy poco conocida.

Sus jardines son comparables a los mejores jardines renacentistas y barrocos italianos, llegando a ser considerados por Bonet Correa y Chueca Goitia, como uno de los más hermosos e impactantes jardines privados del siglo XVIII en España.¹

Para conocer los orígenes de la finca, hay que remontarse al siglo XVI, cuando se tiene constancia de la existencia de una casa fuerte en dicho lugar, que servía de resguardo a los agricultores de la zona, frente a los frecuentes ataques de los piratas berberiscos que asolaban las zonas próximas a la costa, conservándose restos de las defensas, como el puente levadizo y las arpilleras.

A finales del siglo XVIII, el incansable viajero Antonio Ponz, describía la finca, así como el clérigo granadino Medina Conde y un gran número de viajeros ingleses entre los que podemos citar a Francis Carter² y Joseph Townsend.

No obstante, estos maravillosos jardines pasaban casi desapercibidos, según lo confirmaba en sus escritos, el autor anónimo A.M.S. a principios del siglo XIX.³ En la finca se pueden reconocer tres periodos constructivos, identificándose cada uno de ellos con su propietario.

El primer periodo va unido a la figura de fray Alonso de Santo Tomás, cuando se construyen la casa, las tierras de labor y los jardines, el segundo periodo va unido al primero y segundo conde de Buenavista, José Guerrero Chavarino y Antonio Guerrero Coronado y el tercer periodo al séptimo Conde de Villalcázar, Juan Felipe Longinos de Echeverri.

ESTEVE SECALL, Carlos E.: "El cuadrante solar de la Hacienda El Retiro de Málaga", en *Boletín de Arte* nº 25, Universidad de Málaga, 2004, págs. 769-782.

Cada propietario dejó su impronta en el jardín, ya que la finca fue cambiando su uso, iniciándose con el Jardín-Huerto en donde la actividad del obispo malagueño fue meramente agrícola, convirtiéndose con los segundos propietarios en un Jardín-Patio de una villa a la italiana con fuentes y esculturas de dioses mitológicos, y transformándose con el tercer propietario en un marco incomparable para reuniones y fiestas con la construcción del Jardín-Cortesano, introduciendo los juegos de agua y escalinatas, realizando en suma una perfecta simbiosis entre el lenguaje italiano y el carácter escenográfico de los jardines franceses.

Las diferentes fases, que atravesó este jardín, están perfectamente asimiladas e integradas en el conjunto, convirtiéndole en un caso único y excepcional en la historia del jardín español.

Me voy a centrar únicamente en el primer periodo que oscila entre el año 1669 al 1692, pues es en tiempos del obispo malagueño, cuando aparece en los jardines un magnífico cuadrante solar de tipo atril, con el escudo de armas del dominico.

En las descripciones, pocos viajeros destacan este cuadrante solar, hoy parcialmente desmontado, que por su tamaño, mas de dos metros de altura, su delicadeza y perfección de la elaboración, la calidad del material utilizado, mármol blanco de grano fino, es único en España y quizás uno de los mejores cuadrantes solares a nivel mundial. (FIG. 1)

La finca, a la muerte de fray Alonso, atravesó una serie de vicisitudes, en las que la orden pierde la propiedad de la misma y en donde en un documento de tasación en 1722 se cita por primera vez el reloj:

*"... Una pieza del dicho mármol de Genova, compuesta de seis piezas que haze diferentes cuerpos y hechuras, que contiene en todos sus angulos encomienda de santo Domingo y unas Armas, y ochenta y dos relojes con el sol, y lo aprecian entres mil y trescientos reales de vellon..."*⁴

¹ BONET CORREA Antonio: *Andalucía Barroca. Arquitectura y urbanismo*. Barcelona 1978 pág. 298.

² CHUECA GOTIA Fernando y TEMBOURY ALVAREZ Juan: " José Marín de Aldehuela y sus obras en Málaga ", en *Informes Histórico-Artísticos de Málaga*. Málaga 1966 págs. 65-85.

³ CARTER Francis (1777): *Viaje de Gibraltar a Málaga*. Málaga 1985 pág. 169. A.M.S. : *Descripción de la casa de campo del "Retiro" del conde de Villalcázar*. Málaga 1814 en *Gibraltar* Málaga 1972 págs. 87-100. Hay edición facsímil publicada por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y la Obra Socio-cultural de Unicaja de 1996, edición e introducción de Rosario Camacho Martínez.

⁴ A.H.P.M. " *Aprecios hechos de la Hacienda de Stº Tomas del Monte propia de los herederos de los Señores Conde de Buenavista y de las casa principales y cocheras que en esta ciudad poseen* " leg. 2606 fol. 437 v. (Sobre este completo documento ver también: CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Reflexiones en torno a los jardines del Retiro en Churriana (Málaga). Fechas y modelos", en *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Bonet Correa*. Universidad Complutense,

1. El cuadrante solar en su posición actual



Antonio Ponz, pintor y escritor, viajero incansable, tras la expulsión de los jesuitas en 1767, se le recomendó visitar sus posesiones en Andalucía, para recoger material artístico; siendo este viaje el origen de su obra *Viaje de España*, describiendo la finca en su quinta carta:

*"... En un mármol del jardín hay hechos trescientos cuadrantes o relojes de sol, que, según los diferentes cortes de piedra, presentan diversa cara a este planeta en toda su carrera desde que nace hasta que se pone..."*¹⁵

Una tercera descripción del cuadrante se debe a Medina Conde, canónigo de la catedral de Málaga, cuando en 1782 escribe:

*"... siendo muy notable un Relox de sol en piedra que a penas se pueden numerar todos los que contiene..."*¹⁶

Madrid, 1994, pp. 247-266. Y MORALES FOLGUERA, J. M. y SÁNCHEZ-LAFUENTE, R.: "La colección de obras italianas de los Condes de Buenavista 1660-1745", *Actas del XI Congreso Nacional de Historia del Arte, El Mediterráneo y el arte español*, Valencia, 1996, pp.202-206

⁵ PONZ Antonio: *Viaje de España*. Madrid 1794. tomo XVIII pág 237

⁶ MEDINA CONDE Cristóbal: (1782) *Antigüedades y Edificios suntuosos de la Ciudad y Obispado de Málaga*. Málaga 1992 págs. 37-39.

Posteriormente un autor desconocido que firma bajo las iniciales de A.M.S. en 1814 descubre la casa de campo llamada El Retiro y repite la descripción de Ponz:

*"... y a uno de sus extremos hay un mármol con trescientos cuadrantes, según los diferentes cortes de la piedra, obra muy apreciable..."*⁷

La finca es descrita por diversos autores, aunque la descripción del reloj no aparece hasta que Mrs. Alfred Gatty en 1900, escribe:

"...This fine specimen is at Buen Retiro, Churriana, near Málaga and is of white marble and lectern-shaped. There are 150 dials faces upon it. On the upper face is a star and below it are the royal arms of Spain, two castles and a lion for Castille and Leon. The dials on the sides are semi-cylindrical. The second tier bears vertical and small dials, one of the latter being in the form of a scallop shell.

*On the lower part of the block there is another star, a cross, and plane dials are at different angles. The step on which the dial block rests is formed of thin flat bricks, the pavement being black and white. It stands beside a stone tank, on a terrace which faces a lovely view over a fruitful plain ..."*⁸

Esta investigadora y viajera americana (1809-1873), confunde los famosos jardines madrileños del Buen Retiro, con este jardín más recoleto, pero igualmente cautivador de El Retiro malagueño.

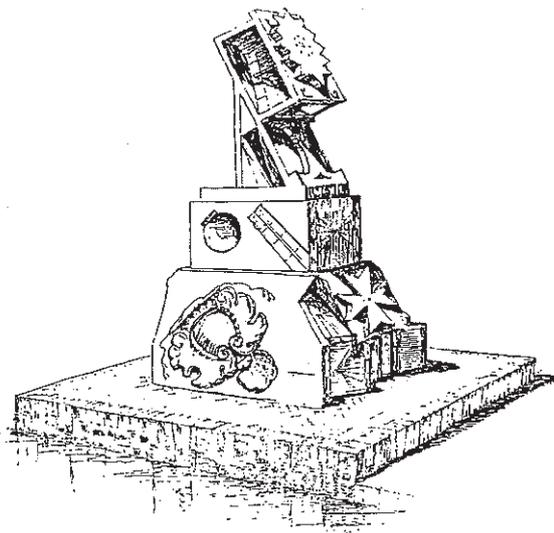
Asimismo cae en otro error, al identificar los escudos de Castilla y León con los dos castillos y el león rampante, que pertenecen al escudo de armas de nuestro noble y dominico Alonso Enriquez de Guzmán, nombre anterior a la toma de hábitos.

Reproduce en su obra, un apunte del cuadrante, describiendo la ubicación de este reloj que ha cambiado varias veces a lo largo de la historia y cuya posición actual se aproxima bastante a la primitiva. (Fig. 2)

⁷ A.M.S. : Op. cit., pag. 98.

⁸ GATTY Mrs. Alfred: *The Book of Sundials*. London 1900 págs. 172-174. Este magnífico ejemplar está en el Buen Retiro, de Churriana, cerca de Málaga, y es de mármol blanco y de tipo atril. Tiene 150 cuadrantes. En la parte superior tiene una estrella y debajo están las armas reales de España, dos castillos y un león, por Castilla y León. Los cuadrantes de sus lados son semicilíndricos. El segundo cuerpo lleva pequeños cuadrantes verticales, uno de los últimos tiene forma de concha de peregrino. En la parte inferior del bloque hay otra estrella, una cruz y cuadrantes planos en diferentes ángulos. El peldaño sobre el que descansa el reloj solar está construido a base de delgados ladrillos, la solería es negra y blanca. Se levanta junto a un estanque de piedra, sobre una terraza con maravillosas vistas sobre una llanura de frutales.

2. Apunte del reloj en
la obra de A.Gatty.
Londres 1900



Y por último quiero referirme a Juan Temboury, hijo predilecto de la ciudad de Málaga, investigador y amante apasionado de los temas de su patria chica, a la que dedicó las mejores horas de su vida y que escribió en colaboración con Fernando Chueca:

*"... El mejor adorno de esta parte del jardín era un curioso reloj de mármol con trescientos cuadrantes solares que señalaban las horas de los países que existían en el siglo XVII..."*⁹

Tras la lectura de las diferentes descripciones del reloj, lo primero que llama la atención es la gran cantidad de cuadrantes que están diseñados sobre este bloque de mármol, que oscila entre un número de ochenta y dos, pasando a ciento cincuenta y terminando con trescientos, que es la cifra más repetida, aunque no por ello, la más acertada.

En segundo lugar deseo comentar algunas "licencias literarias", como las que se refieren al carácter real del escudo, por la existencia de castillos y leones, con el fundamento en la creencia de ser un regalo del rey Felipe IV a su hijo bastardo don Alonso, al que más tarde haré referencia, hasta la más reciente, en la que cada cuadrante señalaría la hora de los diferentes países que existían en el siglo XVII.

Pero volvamos a los orígenes del futuro obispo de Málaga, Alonso Enríquez Guzmán, quien se refugió en la paz del convento a los diecisiete años de edad,

⁹ CHUECA GOITIA, E y TEMBOURY ALVAREZ Juan : Op. cit. pág. 73.

renunciando a sus títulos de nobleza, tomando los hábitos, en el convento de la Orden de Santo Domingo Málaga, y cambiando su nombre por el de Alonso de Santo Tomás.

Esta renuncia a los poderes terrenales no le impidió colocar su escudo de armas, sino todo lo contrario, mandó grabarlo en todos aquellos encargos, haciendo notoria su presencia, escudo mixto en donde la cruz dominica, símbolo religioso es compañera de los dos castillos y el león, símbolo del poder y nobleza de su familia.

Su vida es la de un héroe de novela; nació en Vélez-Málaga en 1631 a los siete meses de contraer matrimonio sus padres, siendo este hecho uno más que se añadiría a la historia negra de fray Alonso que tanto luchó por demostrar su legitimidad. No obstante investigadores, como Álvaro Huerga, Paulino Álvarez, López de Quirós e Isabel Pérez de Colosía,¹⁰ lo señalan como hijo natural del rey; a esto hay que añadir el gran parecido físico existente con su padre el rey, en una obra de Zurbarán.¹¹

Al quedar huérfano de padre y madre a los tres años, obtuvo el título de marqués de Quintana por su padre José Enríquez Porras de Guzmán, y el de conde de Castro novo por su madre Constanza de Orozco y Rivera, conocida amante del rey Felipe IV.

En su meteórica carrera, a los 27 años, tan solo diez años después de profesar en la orden dominica, es nombrado prior provincial de Andalucía; cuatro años mas tarde, en 1662, es nombrado por el Papa Alejandro VI, Obispo de Burgo de Osma y dos años después en el año 1664, obispo de Plasencia, ciudad que abandonó a los seis meses, al ser nombrado obispo de Málaga, cargo que ocupó hasta su muerte, acaecida en 1692.

Pero volvamos a la finca, fue en el año 1669, cuando nuestro personaje, compró una casa de campo, a la que bautiza con el nombre de Santo Tomás del Monte, más conocida actualmente por El Retiro y es allí

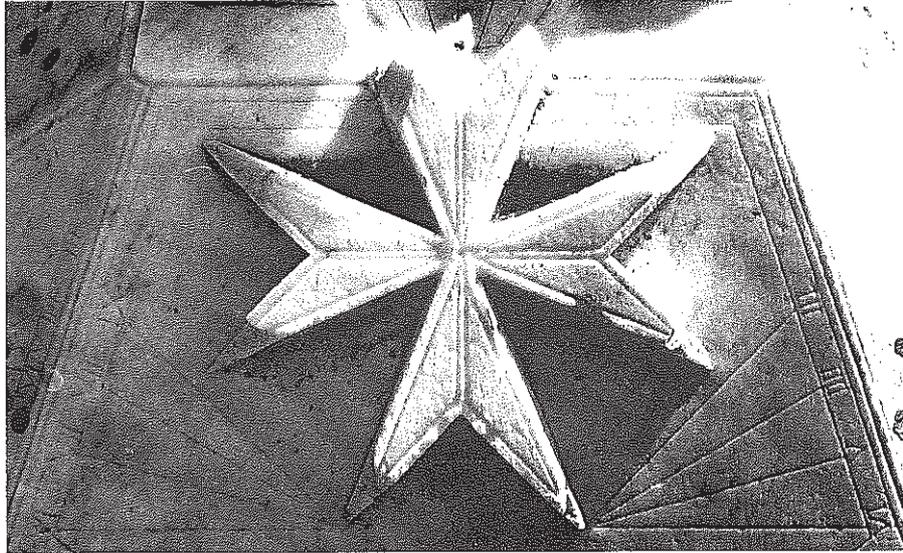
*"...donde reparaba de sus trabajos pastorales..."*¹²

Un lugar predominante ocupaba el reloj, cuyas características, fijan la fecha de ejecución alrededor de la compra y construcción de la finca, es decir alrededor del año 1670.

¹⁰ PEREZ DE COLOSIA RODRIGUEZ M^a Isabel: "Un personaje del Barroco" en MORALES FOLGUERA, J. M. (Coord.): *Fray Alonso de Santo Tomás y la Hacienda El Retiro*. Málaga 1994. págs. 11-114.

¹¹ Obsérvese el gran parecido físico del fraile dominico con Felipe IV, en el óleo de Zurbarán, existente en el Museo Nacional de Arte de Cataluña.

¹² GUILLEN ROBLES E: *Historia de Málaga y su provincia*. Málaga 1874. pág. 544.



3. Cuadrante solar en forma de Cruz de Malta

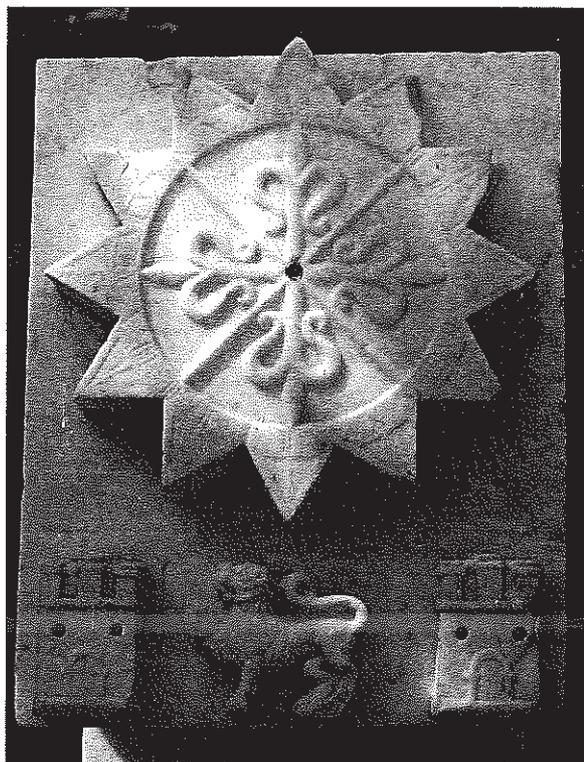
Algunos historiadores afirman que pudo haber sido un regalo regio, al ser nombrado obispo de Málaga, y que de alguna forma representaba un último regalo de Felipe IV a su hijo, al presentir su muerte próxima, hecho que le sobrevino al año siguiente de su nombramiento.

Asimismo, la existencia de un reloj solar en forma de cruz de Malta, custodiada por sus escudos de armas, en la parte inferior, no es casual y avalan mi creencia sobre la verdadera intencionalidad de este compendio gnomónico, a pesar que este tipo de cuadrante solar, es un modelo que los tratados gnomónicos de la época recogen.

La paternidad real en este caso, nunca fue reconocida, pero en cambio tenemos ejemplos muy próximos, con un paralelismo curiosamente extraño, en la misma familia la Casa de Austria, y con otro bastardo real, Juan de Austria, hijo natural de Carlos V, que fue recompensado con la orden de Malta, gracias a su gran labor como estratega.

Por ello, esta cruz de Malta, bien pudo ser, por parte del rey, el reconocimiento oculto de la valía de su hijo, al no poder hacerlo públicamente, y por ello pudiera haber realizado este encargo, para que una vez que la finca perteneciese a D. Alonso, esta condecoración en piedra, ocupase un lugar importante en esta obra de arte de carácter gnomónico. (FIG. 3)

4. *Posición principal de los escudos del obispo: La cruz de la Orden de los Predicadores de carácter religioso, y el escudo de su familia: Enriquez, que demuestra su ascendencia noble*



Esta teoría no carece de fundamento, si contrastamos las declaraciones vertidas durante el proceso legal a la muerte de fray Alonso, sobre la apelación presentada en dicho juicio para demostrar que la hacienda era patrimonio personal del dominico y no adquirida con dinero de la mitra malagueña:

*"...que su Magestad, el señor Don Phelipe Quarto (que esté en Gloria) en diferentes ocasiones hizo merced a su Ilustrísima de diferentes cantidades, de mucha consideración, de su Real Bolsillo, con las quales compró la hacienda de Santo Thomás del Monte..."*¹³

Además de estos datos, el escudo del obispo se ostenta en lugar principal con la cruz de la Orden de los Predicadores de los dominicos, y bajo ésta, los dos castillos y el león, escudo de armas de su familia: (FIG. 4)

¹³ SANTOS ARREBOLA M^o S.: "La finca del Retiro: la herencia cuestionada de fray Alonso de Santo Tomás", *Jábega* n^o 66. Málaga 1989.



5. *El sombrero forrado de sinople y los cordones de su jerarquía eclesiástica, abrazan la corona de marqués y el campo de su escudo nobiliario*

.. "Escudo: de gules y dos castillos de oro; cortinado de plata y un león rampante de gules, coronado..."¹⁴

Asimismo en el cuerpo inferior del reloj se aprecian dos escudos en donde las insignias del obispo, están representados por el capelo o "sombbrero forrado de sinople, con cordones del mismo color, con seis borlas a cada lado, empezando en una y terminando en tres."¹⁵

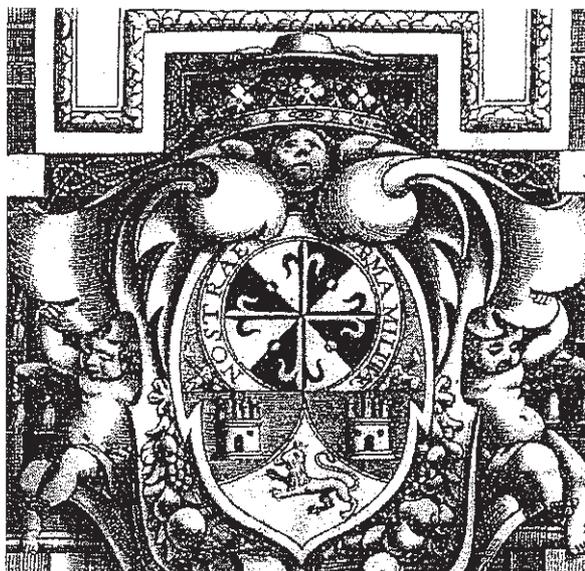
El campo del escudo no está incompleto a pesar de quedar indefinido, ya que sus armas se han trasladado a la parte superior y además para mayor aclaración sitúa bajo el capelo, la corona de marqués. (Fig. 5)

Esta insistencia en colocar su escudo de armas en todos sus encargos se puede apreciar en el púlpito de la iglesia catedral de Málaga, escudo labrado con gran

¹⁴ PI FERRER Francisco: *Tratado de heráldica y blasón*. Madrid 1954

¹⁵ ATIENZA Julio: *Diccionario Nobiliario*. Madrid 1954

6. Portada de su obra *Constituciones Synodales*



delicadeza, de ejecución muy similar a su homólogo, existente en la parte inferior del reloj.

Así como también en la sillería y en el facistol del coro de la iglesia catedral donde sus blasones de marqués de Quintana y de conde de Castro-Nuevo, encuadran el sitial del obispo.

Incluso, aparece su escudo de armas en las fachadas de las iglesias de Benalmádena e Igualeja, en la provincia de Málaga, en donde la aportación económica de nuestro personaje, para la ejecución de dichas obras, fue de gran relevancia.

Y como no, tampoco podría faltar en la portada de sus *Synodales*, en cuya parte inferior se observa el mencionado escudo.¹⁶ (FIG. 6)

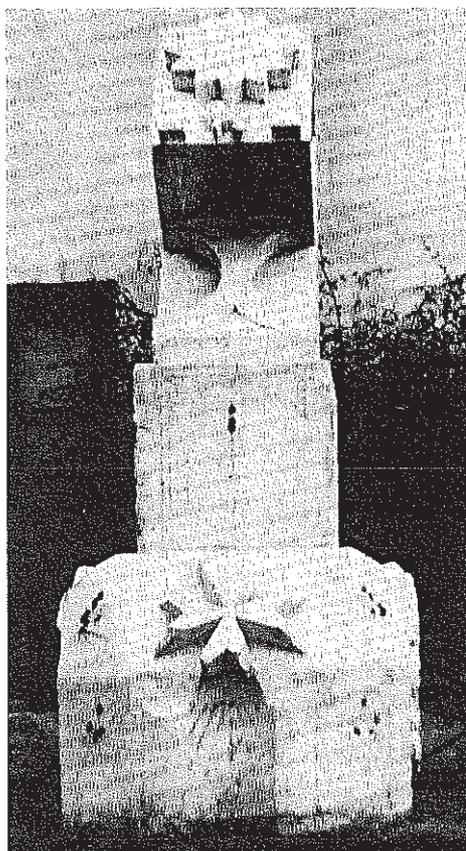
Por tanto queda demostrado que el autor del encargo o la persona a la que iba dirigida, era Fray Alonso de Santo Tomás, noble, dominico y obispo de Málaga.

La descripción de esta pieza única, representante de la ciencia gnomónica española de la época es la siguiente.

¹⁶ Fr. ALONSO DE STº THOMAS: *Constituciones Synodales. Del Obispado de Málaga*. Málaga 1674.

7. *El cuadrante solar en una ubicación anterior, alrededor del año 1933*

Este cuadrante solar es del tipo bloque en forma de atril y se compone de tres elementos: el primero o superior, el segundo o intermedio y un tercero o inferior, actualmente "desparramado" por el suelo sin ningún orden ni criterio, como si de una marioneta sin cuerdas, se tratase, si exceptuamos el de su proximidad, posición esperpéntica para un cuadrante solar que fue desmontado y posteriormente levantado, después del año 1985, cuando pasó de las manos de los herederos del conde de Aveyro (FIG. 7), a un nuevo propietario, y permaneciendo en esta posición en la actualidad.



El primer elemento, en posición correcta, pero no orientado con la dirección de la meridiana, se compone de una pieza cúbica soportado por un pedestal, sobre un plano inclinado, a la que se ha excavado en ambos laterales e incluso por la parte inferior, sendas concavidades para la ubicación de los correspondientes relojes; esta pieza poliédrica se sitúa paralela al plano del ecuador, lo que ha permitido comprobar su inclinación y determinar, por consiguiente su ángulo complementario, es decir la latitud para la que fue diseñado, que alcanza la cifra de $36^{\circ} 50'$, pequeño error de apenas siete minutos si lo cotejamos con la latitud de Málaga, cuyo valor es de $36^{\circ} 43'$, podemos considerar como buena esta aproximación.

En su cara Norte se diseña un reloj ecuatorial en forma de estrella de doce puntas con dos cuadrantes por punta, uno sobre la base de la estrella, cuyo gnomon es la línea intersección de los planos que forman la punta y otro trazado en los planos de dichas puntas estelares.

Este reloj ecuatorial tiene grabado en su interior la cruz de la Orden de los Predicadores, orden dominica, desde cuyo centro partiría un gnomon metálico, perpendicular a su plano, hoy desaparecido.

En lo que respecta a estos gnomones, piezas metálicas del cuadrante, debo decir, que no se conserva ninguno, si bien, son fácilmente apreciables los tapones de plomo que sujetaban dichos elementos, esto facilita enormemente, la restauración y sustitución por otras piezas.

En un plano inferior, paralelo asimismo al plano ecuatorial, existen dos cuadrantes cilíndricos, trazados en la concavidad de la superficie.

A ambos lados existen dos cuadrantes excavados, lo que hace un total en la cara Norte de 29 cuadrantes.

En la cara Este, se aprecian un cuadrante cilíndrico, situado en la parte convexa del borde superior, y otro cilíndrico cóncavo, excavado en el interior del bloque, así como tres cuadrantes más excavados, dos declinantes inclinantes y un tercero horizontal, lo que hace un total de cinco cuadrantes.

En la cara Oeste se repite el mismo diseño que el anterior, con un total de cinco cuadrantes.

En la cara Sur, en su parte superior existen: un reloj en un cilindro excavado, de características similares al existente en la cara norte, ya comentado, del tipo ecuatorial cilíndrico, como el descrito en la obra de Pedro Roiz¹⁷; otro reloj ecuatorial y un poco más abajo tres relojes verticales ortomeridianos, así como un reloj horizontal en la base de la peana; lo que hace un total de seis cuadrantes.

Por tanto, el primer bloque o superior posee 45 cuadrantes.

El bloque intermedio, o segundo elemento, actualmente está mal colocado y habría que girarlo 180° sobre su eje para orientarlo convenientemente, y de esta forma modificar la orientación Norte que pasaría a la Sur y la Este a la Oeste.

En la cara Norte, se aprecia un reloj vertical ortomeridiano; en la cara Sur, su opuesto, otro vertical ortomeridiano, en la cara Este un vertical ortomeridiano, y otro vertical excavado semiesférico, y en la cara Oeste se repite los relojes de su opuesta, lo que hace un total en este bloque de seis cuadrantes.

¹⁷ ROIZ Pedro: *Libro de Reloges Solares*. Valencia 1575 págs. 93-95.

Y por último el bloque inferior o tercer elemento, actualmente en el suelo, colocados erróneamente la cara Este y Oeste, mientras que la cara Norte debería colocarse con la cruz situada en la parte superior para que las puntas inferiores de la cruz de Malta, hagan de gnomon en un reloj vertical cóncavo cilíndrico, también colocado incorrectamente ya que la parte inferior debe ser la de mayor grosor, para que éste funcione.

En la cara Norte aparece en relieve la cruz antes comentada de ocho puntas y que compone un reloj inclinante, con dos relojes en las puntas superiores, además en los laterales se aprecian dos relojes declinantes e inclinantes y otros dos cuadrantes verticales, uno oriental y otro occidental, finalizando con cuadrante vertical semicilíndrico en la parte inferior, con un total de siete cuadrantes.

En la cara Este, que corresponde al Oeste se ha esculpido el escudo de armas del dominico en donde el capelo obispal se sitúa sobre la corona del marqués; el campo del escudo está sin tallar, ya que se ha desplazado al elemento superior y al que rodean cuatro figuras cóncavas que hacen de cuadrante y termina en una concha de peregrino, en esta pieza de este barroco reloj todos los bordes de las figuras hacen de gnomon, desde el capelo hasta la concha; con un total de ocho cuadrantes

El simétrico situado en el Oeste, que debería estar al Este, asimismo tendría ocho cuadrantes aunque uno de los situados abajo a la derecha de la concha ha desaparecido, al haberse desprendido un trozo de la pieza.

Sin embargo el reloj situado en la parte Sur, parcialmente mutilado, posee un cuadrante polar, dos cuadrantes inclinantes declinantes, dos cuadrantes inclinantes sur, un reloj cilíndrico convexo polar, otro reloj semicilíndrico cóncavo vertical y dos cuadrantes verticales declinantes, uno oriental y otro occidental.

Estas cuatro piezas desmontadas, que componen el bloque inferior suman un total de treinta y dos cuadrantes; si sumamos los tres elementos, el total de cuadrantes de este bloque marmóreo de finales del siglo XVII alcanza la cifra de ciento seis.

Si comparamos esta maravillosa pieza de relojería solar con sus homólogos europeos podemos encontrar algunos relojes europeos, pero ninguno de ellos posee la calidad y la delicadeza del cuadrante español.

Una vez descrito esta maravillosa pieza artística de relojería solar, sólo nos quedaría averiguar su diseñador, ya que carece de cualquier leyenda o iniciales que nos desvelen la autoría, quizá deliberadamente oculto, pero sin duda con un gran conocimiento matemático.



8. Curioso grabado en un canto oculto de una de las piezas inferiores del reloj

No obstante he podido comprobar un símbolo grabado en el canto oculto de uno de los cuadrantes de la cara Oeste, perteneciente al cuerpo inferior y que debido a estar parcialmente desmontado, ha dejado visible una marca en un canto de uno de los escudos de armas del obispo y que asemeja una hoja de palma o una espiga. (FIG 8)

Este símbolo que hubiera permanecido oculto de no haberse cambiado la ubicación el reloj, puede conducir al descubrimiento o resolución de este enigma; bien pudiera ser la marca del escultor, o quizás la del matemático que lo diseñó, que con una clara intencionalidad deseaba permanecer oculto.

Por otra parte, la situación actual de este maravillosos cuadrante tipo atril bajo un emparrado que imposibilita su lectura, con sus piezas caídas por el suelo, me obliga a alzar la voz para que pueda ser levantado correctamente y así pueda seguir marcando el paso del tiempo, en un marco incomparable como son los jardines malagueños de El Retiro.

■ La armadura mudéjar del Palacio de los Marqueses de Moctezuma en Ronda (Málaga)

Rafael Valentín López Flores

No seremos nosotros los que a estas alturas demos nuevas pautas o amplieemos en algún aspecto los magníficos estudios de lo mudéjar en Málaga, pero si nos vemos en la obligación de comunicar la existencia de una nueva armadura de éste estilo en la ciudad de Ronda -hasta ahora nunca mostrada-, para completar así el catálogo de éstas en la provincia.

En Ronda se conocen varios ejemplos de armaduras mudéjares, algunas conservadas, otras tristemente desaparecidas, y hasta algunas ocultas, que han fijado de manera notable esta manifestación artística en la localidad. La mayoría de ellas se fechan en el siglo XVI, y se relacionan con espacios religiosos o aristocráticos; existiendo varias tipologías.

Del tipo de par y nudillo existió una armadura cubriendo la nave de la iglesia del convento de San Francisco, que tras sufrir graves daños durante la Guerra de Independencia desapareció definitivamente en 1936¹. Del tipo denominado de aljarfe (armaduras planas sin decoración de lazo) se conserva una pequeña franja cubriendo la galería superior del patio mudéjar del Palacio de Mondragón y el techo de la ropería del Convento de Santa Isabel de los Ángeles; decorado mediante técnicas ataujeradas en sus jácenas con dobles lazos de ocho y punteados blancos en el fondo de sus tabicas². También existe un verdadero tajuel (armadura plana decorada por lazo) en la Iglesia de Padre Jesús (antigua de Santa Cecilia), bajo su coro, formado por crucetas y estrellas de lazo de cuatro³. La torre de la Colegiata de Santa María de la Encarnación la Mayor también conserva una armadura, ochavada, con almizate decorado mediante estrellas de ocho puntas y crucetas, que a su vez decoran la parte baja de los faldones⁴.

Entre las desaparecidas u ocultas tenemos la que cubría la Iglesia de la Virgen de la Paz, que según fotografía del malagueño Archivo Temboury era una armadura de lazo bicolor, decorada mediante crucetas y estrellas con rosetas pintadas asemejando soles en su interior. La que cubría la nave del Convento de la Merced únicamente ha conservado el arranque de un tirante sobre el coro actual. De la

LÓPEZ FLORES, Rafael: "La armadura mudéjar del Palacio de los Marqueses de Moctezuma en Ronda (Málaga)", en *Boletín de Arte* n° 25, Universidad de Málaga, 2004, págs. 783-794.

posiblemente oculta del Convento de Clarisas del Patrocinio de San José - de nuevo sólo conocida gracias a fotografías del Archivo Temboury - sabemos que era del tipo de limabordón, con decoración de lazo formando crucetas y estrellas, y almizate y tirantes realizados en maderas policromas. Respecto a la del desaparecido Hospital Real de Santa Bárbara, conocemos de la existencia, antes de su demolición, de una sola viga tirante oculta sobre el techo de su capilla; y de la también desaparecida del que fuera antiguo Ayuntamiento, que según D. Juan Temboury tenía un almizate decorado por estrellas de las que pendían adornos colgantes a modo de estalactitas.⁵

Dejamos para el final las conocidas como de limamohamar y limabordón, que al igual que las anteriores hemos de datar en el trascurso del siglo XVI. Del primer tipo es la que cubre el salón de la casa rondeña de los Sres. Boyd, considerada por los estudiosos de la materia como una de las que atesora mayor calidad e interés de la provincia; cubierta por un raro lazo de diez y con dos tirantes dobles sobre zapatas como apoyo.⁶ De limabordón se conservan dos importantes ejemplos que guardaran relación estilística con la del Palacio de los Marqueses de Moctezuma. La primera es la que cubre el salón principal del Palacio de Mondragón, con un primer tramo plano decorado por casetones y sustentado por gruesas zapatas renacentistas, y el resto configurado por una armadura de limabordón de pares y jaldetas gramillazas, que decora su almizate con lazo de ocho formando crucetas y estrellas cuyas tabicas se decoran con rosetas pintadas a modo de soles. La segunda armadura es la de la iglesia del ex-Convento de Santo Domingo, que se cree decoraba su almizate y faldones a base de lazo formando crucetas y estrellas de ocho puntas formando tres calles; el resto lo hace mediante tablas almenadas pintadas con rosetas y escudos dominicos, jaldetas y pares abilletados con perlas y ovas en tinta oscura, tirantes a base de azafates y crucetas con sus perfiles decorados por rombos policromos, y otros elementos diversos donde se repiten los escudos, las decoraciones vegetales o las palmas, ejecutados mediante técnicas similares a la taracea.⁷

Una vez repasados los ejemplos conocidos, tenemos necesariamente que pasar a la que verdaderamente nos ocupa, la del Palacio de los Marqueses de Moctezuma, y para ello vemos necesario aludir primero a la casa-palacio que la alberga.

El Palacio de los Marqueses de Moctezuma se encuentra levantado en el barrio más antiguo de Ronda, conocido como La Ciudad, habitado desde tiempos

¹ AGUILAR, María Dolores: *Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*, Málaga, Universidad, 1979, pág. 68.

² *Ibidem*; págs. 184 y 164.

³ *Ibidem*; pág. 185.

⁴ *Ibidem*; pág. 182.

⁵ AGUILAR, María Dolores: *op. cit.*, pág. 197-198.

⁶ *Ibidem*; págs. 174-175.

⁷ *Ibidem*; págs. 171-172.

protohistóricos. La familia que erigió el palacio -al menos tal y como hoy lo conocemos-, descende del que fuera mítico y noveno emperador azteca, y tiene sus primeros descendientes conocidos en Ronda en las personas de Diego, Pedro y Pedro Manuel Moctezuma Loaysa⁸-caballeros de la Real Maestranza de Caballería de Ronda desde 1707-. Durante el siglo XVIII destacó en la familia D. José Moctezuma y Rojas, nieto por línea directa del mítico emperador cuyo panteón se conserva en la capilla del Rosario del rondeño Convento de Santo Domingo;⁹ ya en el siglo XIX Doña María Teresa Holgado Vázquez de Mondragón y Moctezuma, última descendiente de los Moctezuma rondeños nacida en dicha ciudad en 1824, que a su muerte en 1865 legó en testamento la primera cantidad de dinero que hizo falta para fundar el Monte de Piedad de Ronda.¹⁰ Posteriormente Caja de Ahorros de Ronda, y hoy parte de Unicaja es la propietaria del edificio, donde ha dado cabida al Museo Joaquín Peinado

Los Moctezuma -una vez vistas las palabras que preceden a éstas- debieron llegar a Ronda a finales del siglo XVII, y erigieron su casa palaciega en la Ciudad, justo en la que hoy se conoce como Plaza del Gigante. Dicho palacio, que sin duda se levantó sobre construcciones precedentes de estilo musulmán o renacentista, se adapta al trazado sinuoso propio de la que fue medina musulmana, y presenta rasgos estilísticos que lo sitúan como obra del siglo XIX, aunque con elementos interiores de siglos anteriores; siendo el principal de estos la armadura mudéjar. La estructura exterior y elementos destacados del palacio se explican perfectamente en las palabras de Emilia Garrido Oliver:

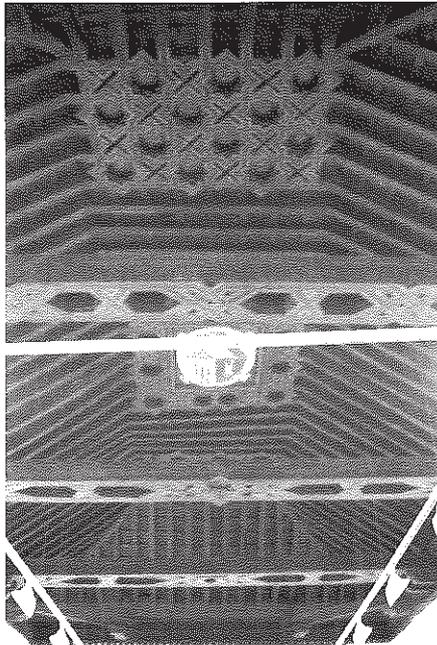
"..es una composición dividida en tres pisos cuyos huecos, comenzando por la derecha, siguen ejes verticales; en los primeros, y a partir del tercero, se advierte la ausencia de vanos en el piso bajo; tan sólo uno, correspondiente al cuarto eje, volverá a repetir el esquema. Ello se explica, por la estrechez de la calle, y por la existencia de dos patios en el interior de la vivienda, que solucionaba el problema de la iluminación y ventilación de esta zona de la planta baja.

La portada principal, que queda resaltada del conjunto, por su tonalidad diferente, su decoración, heráldica y floral, y por el balcón principal -colocado justo encima- se convierte en la protagonista del conjunto. Su estructura adintelada permite reservar el dintel para los escudos, mientras que las jambas se decoran con pilastras planas sobre plinto y alargadas con trozos de

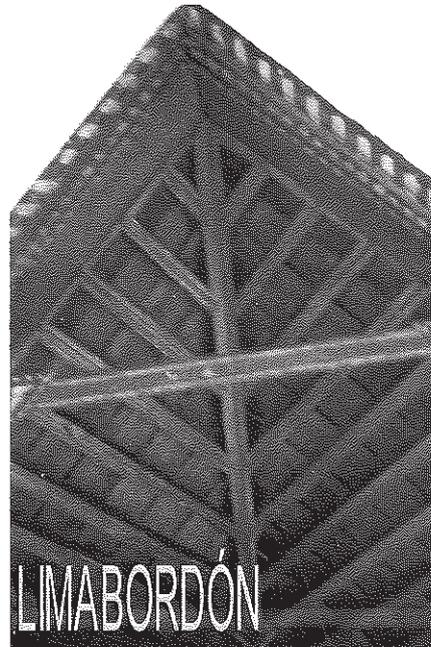
⁸ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio: "Una familia rondeña: Los Moctezuma", en AA. VV.: *Miscelánea de estudios rondeños y otros estudios. Homenaje al profesor don Manuel Martín Rivero*, Málaga, Caja de Ahorros de Ronda, 1981, págs. 317-330.

⁹ MORETI, Juan José: *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Ronda*, Ronda, Establecimiento tipográfico del autor, 1867, pág. 848.

¹⁰ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio: *op. cit.*, págs. 324-330.



1. Vista general de la Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma, Ronda



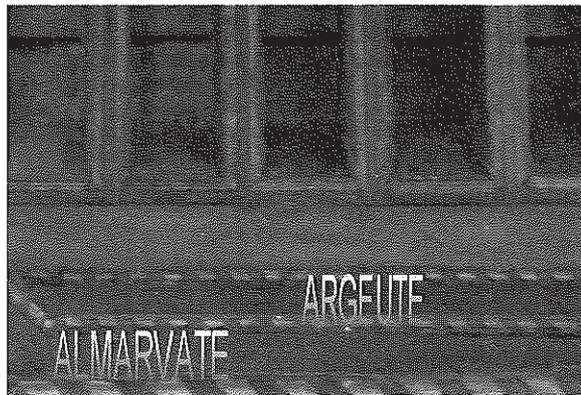
2. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; detalle de uno de sus vértices

entablamento, que se adornan con motivos decorativos vegetales muy esquematizados, encajados en dos fajas rectangulares que recorren prácticamente todo su fuste.¹¹

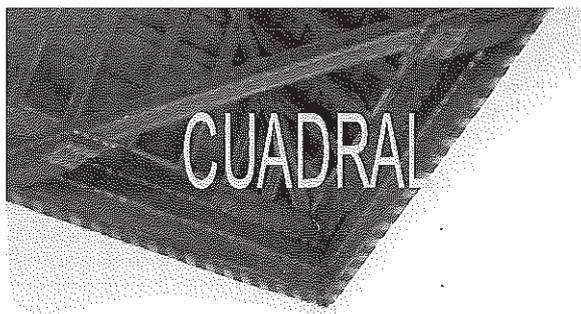
La armadura se sitúa en el salón principal del palacio, en su segunda planta, y cubre un espacio rectangular de aproximadamente 5 metros en sus lados cortos y 15 metros en los largos. Hemos de catalogarla dentro de las armaduras rectangulares de lazo denominadas de limabordón (Fig. 1), dado que es solamente una viga o lima la que sirve de unión o transición entre los faldones menores y mayores (Fig. 2).

¹¹ GARRIDO OLIVER, Emilia: "El palacio de los Marqueses de Moctezuma", en *Guía Museo Peinado*, Ronda, Fundación Unicaja Ronda, 2003, s. p.

3. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; argeture y almarvate



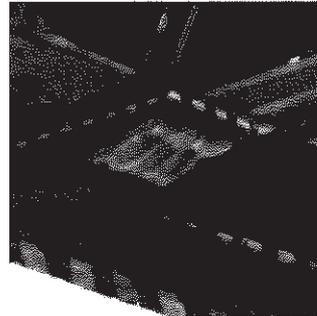
4. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; vista de uno de sus cuadrales



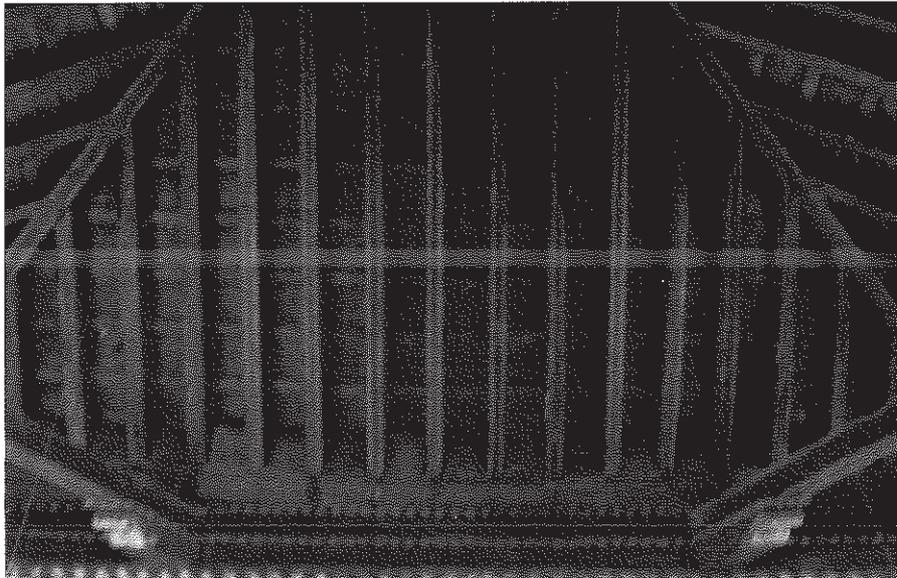
Si empezamos a describir la armadura en nivel ascendente diremos que se sustenta sobre almarvate (estribo sobre el muro del salón) y argete (franja superior de este primer elemento a modo de entablamento que da altura a la armadura) (Fig. 3) que recorren todo su perímetro, decorados por tres molduras convexas abilletadas, de las que la inferior resalta su condición de unión entre la armadura y el muro mediante su mayor anchura, mientras que las superiores, que sirven para enmarcar el argete, son de igual anchura y siguen la misma decoración que la inferior mediante cortes oblicuos acompasados sobre la moldura, que se realzan decorativamente mediante su dorado, en contraste con el color oscuro de la madera con la que está realizada la armadura.

Sobre el almarvate o estribo descansan tres tirantes y cuatro cuadrales que cohesionan la estructura de la armadura. Los cuadrales (Fig. 4), situados en las esquinas de la armadura, se sustentan por su parte inferior por zapatas rematadas en sus cabezas por triple moldura con perfil en S, muy del gusto renacentista (Fig. 5), resaltadas de nuevo respecto al resto de la armadura mediante su dorado, y desarrollando en todo su perfil superior la moldura abilletada que corre por el inicio

5. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; zapata de uno de sus cuadrales



6. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; uno de los faldones menores y sus cuadrales



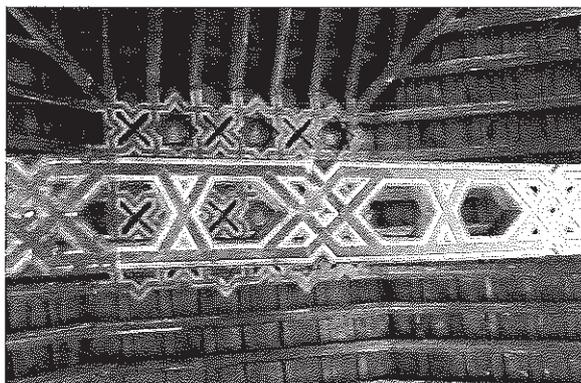
del argeute. El cuadril en sí, solo presenta como decoración dos pequeñas molduras enteramente doradas en su cara inferior; molduras que como norma general decoraran todos los perfiles de la armadura (Fig. 6).

Los tres tirantes dobles de la armadura presentan la misma anchura y los mismos elementos de sustentación; unos canes dobles rematados en sus cabezas por molduras doradas de tipo renacentista con doble perfil en S (Fig. 7), que también desarrollan la moldura del argeute como en el caso de las zapatas de los cuadrales. Presentan una decoración muy similar en todos los casos, a base de crucetas, estrellas y azafates con sus perfiles exteriores e interiores dorados, pero difieren en la disposición y formas geométricas concretas que éstos adoptan.

7. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; extremo de una de las vigas tirantes con sus canes



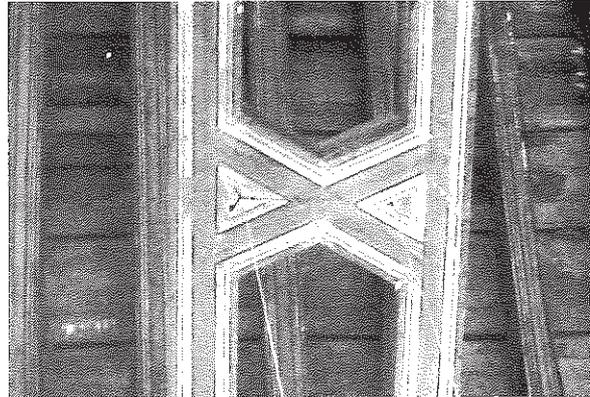
8. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; tirante de los pies de la armadura



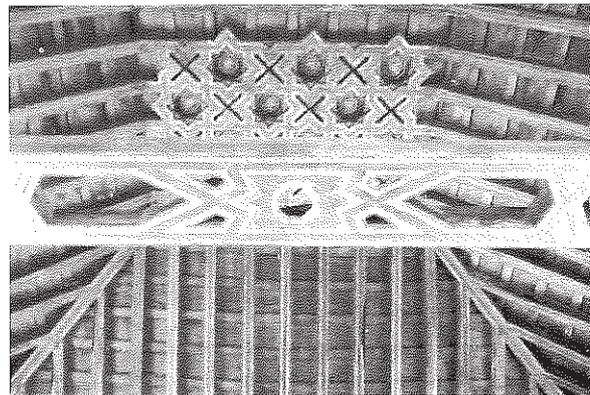
El primero de ellos (Fig. 8) -situado a los pies de la armadura, si consideramos como referencia la puerta de entrada al salón como referencia- se decora mediante crucetas y azafates calados, repitiendo un diseño que presenta en su centro una cruceta que se repetirá hasta tres veces en intervalos regulares, interponiendo entre éstas dos figuras trapezoidales de seis lados que en cercanía de las crucetas cierran sus ángulos para acercarse al centro geométrico de éstas. Entre estas crucetas se disponen otras menos elaboradas, realizadas a base de pequeños triángulos equiláteros (Fig. 9). Como peculiaridad, este tirante presenta sus perfiles decorados a base de pequeñas puntas de diamante hacia su interior, situadas en el centro de cada una de las crucetas.

Si la decoración de los tres tirantes es diferente en cada uno de los casos como norma general, si que ahí un elemento que los hace homogéneos; sus remates junto a los canes que los sustentan (Fig. 7). Estos remates se forman en los tres casos mediante el uso del mismo número de figuras geométricas, de las cuales, la más cercana a los canes es un azafate de forma trapezoidal -constituido por un pequeño rectángulo que en su parte central, abierta al tirante, elabora un remate triangular en punta dentada a modo de diamante, y unos medios triángulos a los lados-, siendo las dos restantes -enlazadas a dicho azafate- dos pequeñas figuras romboides que guardan perfectamente la simetría decorativa impuesta por el motivo anterior.

9. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; pequeños triángulos del tirante de los pies de las armadura



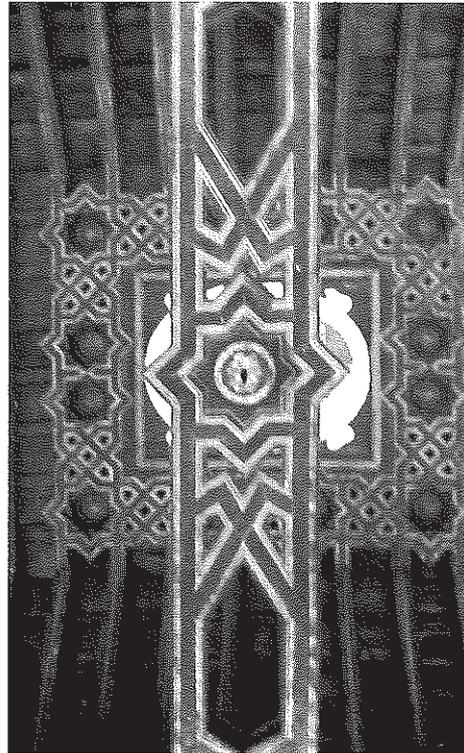
10. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; tirante de la cabeza de la armadura



El tirante de cabeza (Figs. 10), situado justo al final de la estancia, repite respecto al anterior el esquema geométrico de sus extremos; pero cambia su decoración central y los perfiles en puntas de diamante hacia su interior, ya que al perder las crucetas se harían poco coherentes. De esa manera presenta en su centro un octógono enmarcado por un rectángulo, rematado en sus lados cortos por el mismo tipo de dibujo que el presentado por las figuras cercanas a los canes, y realizando la transición decorativa hacia los trapecios irregulares por el mismo tipo de figura romboidal que ya hemos visto.

Por último, el tirante central se destaca del resto en tres de sus elementos decorativos (Figs. 11 y 12), todos ellos situados en la parte central del tirante, y guardando la proporcionalidad y simetría básicas en la decoración de la armadura. Aquí el centro lo ocupa ahora una estrella de ocho puntas -igual a las que después veremos en el almizate-, que en su centro, saliendo desde un círculo dorado, alberga una piña dorada que pende hace el suelo con una argolla metálica en su centro; desde donde seguramente pendería algún tipo de lámpara o similar que alumbraría

11. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; tirante central de la armadura



la sala. La estrella prolonga una de sus puntas -justamente la que sigue el eje longitudinal de la armadura- en el perfil del tirante, para repetir la decoración en punta de diamante que vimos en el tirante de los pies, pero ahora hacia fuera, y sólo en el centro del tirante. Su última variación decorativa la constituyen los motivos geométricos que engarzan por ambos lados a la estrella de ocho puntas, que adoptan el mismo esquema en punta que vimos respecto a los motivos cercanos a los canes; pero dobles, suprimiendo de ese modo el lado plano de los mismos.

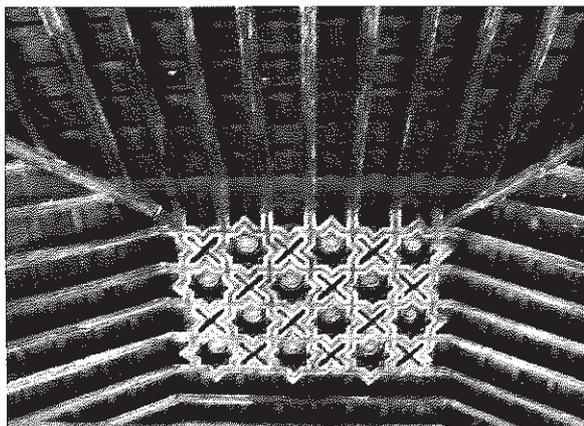
La armadura se completa con sus cuatro faldones. Los menores aportan al almizate cinco vigas denominadas partorales, dejando el resto de la anchura de la armadura a ocho vigas -ahora denominadas péndolas- que se unen a la que ejerce de vértice entre los faldones, denominada limabordón, sin prolongarse en el almizate, pues mueren en la zona decorada del mismo. Los faldones mayores o gualderas sí que se continúan en el almizate, cruzando de lado a lado por detrás de las zonas decoradas del mismo. Todo el entramado se decora mediante perfiles dorados, siendo el almizate la zona más decorada.

El almizate, o zona plana en el centro de la armadura, presenta tres paneles rectangulares configurados por decoración de lazo, integrada por estrellas de ocho puntas, crucetas y aspas. De los tres paneles, los de pies y cabeza son iguales: rectángulos cuyo lados mayores se orientan a los menores de la armadura decorados por lajería a base de doce estrellas de ocho puntas y el mismo número aspas, que se presentan oblicuas respecto al eje longitudinal de la armadura (Fig. 13). El lado mayor del panel lo ocupan tres estrellas y tres aspas, mientras que el menor lo hacen

12. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; tirante central de la armadura



13. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; uno de los paneles menores de lazería en el almizate de la armadura



dos y dos; decorando todos sus contornos con las ya conocidas líneas doradas. Tanto las aspas como las estrellas se aderezan en sus perfiles con decoración en forma de puntas de diamante, que el caso de las estrellas serán hacia el exterior, siguiendo los vértices de las puntas de la estrella, y en el caso de las aspas hacia el interior. Las aspas están -como el resto de decoración que hasta ahora hemos visto- caladas, mientras que las estrellas son talladas, generando tabicas octogonales decoradas en su interior por rosetas doradas a modo de soles.

El panel central adopta como lado mayor el propio de la armadura, y deja su centro libre para albergar en él un escudo heráldico (Fig. 14). Por lo demás el perímetro de dicho panel lo conforman una línea de estrellas de ocho puntas iguales a las anteriores, y crucetas que han cambiado su disposición oblicua por la longitudinal. Aparecen de ese modo dos estrellas juntas en el centro, computando -como en los dos paneles menores- doce estrellas y crucetas. Su decoración es muy similar a la de los casos anteriores, repitiendo los perfiles en punta de diamante, las molduras doradas, etc.; sólo la inserción de un escudo heráldico en su centro la diferencia.

14. Armadura del Palacio de los Marqueses de Moctezuma; escudo heráldico en el panel central de lazería del almizate de la armadura



Será el Doctor D. Sebastián García Garrido¹² quien nos de información relativa al escudo. Se conforma por cuatro cuarteles enmarcados por un óvalo dorado. Tres de ellos representan los emblemas del linaje de los Ovalle. El primero de ellos -ángulo superior izquierdo según la *Fig. 14-* muestra un castillo de plata en fondo de azur sobre un monte con dos lobos a sus lados, flanqueado por dos árboles atravesados y coronado por una cruz roja flordelisada de gules. En el segundo -ángulo superior derecho- se presentan tres espadas sobre fondo dorado dispuestas en palo con la punta hacia abajo, y el cuarto -ángulo inferior izquierdo- lo compone una banda de azur sobre oro. El cuarto cuartel -ángulo inferior derecho- se deja para el linaje Mendoza a través de un cuartelado en frange a base de sinople, una banda de gules, y dos series de paneles de gules puestas sotuer. Podría corresponder este escudo al primero de los titulares del señorío Ovalle-Dávila y Mendoza -Señores de Arriate-, Rodrigo Ovalle Mendoza, o a su hermana, Isabel de Ovalle -segunda Señora de Arriate-; siendo obra del siglo XIX, cuando este mayorazgo Ovalle recayó en los Moctezuma rondeños.

Terminaremos dando una justificación cronológica a esta armadura. Si nos atenemos a las características del palacio que la alberga o al escudo que la remata, tendríamos que decir que se trata de una armadura del siglo XIX. Pero las directrices general que sigue, su decoración y sus grandes similitudes con otras de la provincia nos hacen adoptar el siglo XVI como base cronológica para su ejecución. La clara estética mudéjar-renacentista de proporcionalidad y simetría, los remates de perfil en S de los canecillos y zapatas de la armadura, las aspas, crucetas y estrellas de ocho puntas con rosetas a modo de soles, típicamente mudéjares, las grandes similitudes con las cercanas armaduras de esa misma centuria en Ardales, Almogía o Almargin,

¹² GARCÍA GARRIDO, Sebastián: *El diseño heráldico como lenguaje visual. Heráldica nobiliaria de la ciudad de Ronda*, Málaga, Universidad, 1998, págs. 451-454.

y el conocimiento de que el palacio existía desde los tiempos de la reconquista -ustamente a un tal Rodrigo Ovalle- , nos hace pensar estamos ante una armadura del siglo XVI. Respetada en las sucesivas reformas del edificio, y reformada con el añadido o sustitución del escudo que hoy presenta; lo que concuerda con las apreciaciones de Sebastián García Garrido, que vio en la dificultad de ceñirse a un espacio predefinido la causa de los fallos heráldicos que el escudo de la armadura presenta. Todo esto os hace pensar en una armadura que desde el siglo XVI ha sobrevivido a múltiples reformas, llegando a nuestros días haciendo gala de su gran belleza.