

HIBRIDACIÓN ARTÍSTICA Y SENTIDO POLÍTICO: LA ARQUITECTURA RELIGIOSA RONDEÑA ENTRE LOS SIGLOS XV Y XVI

SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ E ILUMINADA RODRÍGUEZ MORGADO

(Universidad de Málaga)

RESUMEN: Una vez acaecida la incorporación a la Corona de Castilla, en 1485, la ciudad Ronda emprendía una nueva época a nivel artístico. Si en lo urbano se produce un mantenimiento de las estructuras precedentes, con la pretensión crucial de superar los límites marcados por el sistema defensivo, en lo referente al patrimonio arquitectónico tiene lugar una general transformación de los modelos prototípicos, referentes tanto a la distribución espacial como a la forma y estética del conjunto. Buena muestra de tales cambios la tenemos en los edificios religiosos, del clero regular y secular, que, en el momento de transición entre los siglos XV y XVI, apostaron por un arte verdaderamente ecléctico –conforme a las tendencias generalizadas del territorio nacional–, donde tenían cabida los restos musulmanes anteriores supeditados a su readaptación simbólica, el lenguaje gótico tardío perpetuado por los Reyes Católicos, la corriente clasicista proveniente de Italia y el componente mudéjar derivado de una mano de obra efectiva y necesaria.

PALABRAS CLAVE: arquitectura religiosa; Ronda; gótico isabelino; arte mudéjar; arquitectura renacentista.

SUMMARY: After Castile had been incorporated into the Crown in 1485, the city of Ronda began a new era at an artistic level. On the one hand in the urban area, preceding structures are being maintained, mainly aiming at exceeding the limits set by the defensive system, on the other hand, the architectural heritage sees a general transformation of the prototypical models, both in spatial distribution and the entire shape and aesthetics. We have a good example of such changes in the religious buildings, of the regular and secular clergy, who, at the time of transition between the 15th and 16th centuries, opted for a truly eclectic art - according to the general national tendencies, where the previous Muslim remains were subject to their symbolic retrofitting, the late Gothic language was perpetuated by the Catholic Monarchs, with the classical current from Italy and the Mudejar component derived from an effective and necessary workforce.

KEYWORDS: religious architecture; Ronda; Elizabethan Gothic; Mudejar art; Renaissance architecture.

1. INTRODUCCIÓN

El arte y sus distintas manifestaciones han sido siempre el resultado de unas circunstancias, tácitas o explícitas, determinadas por una serie de componentes de carácter histórico, político, social, económico y/o religioso. No sería de otra manera en el conjunto del territorio peninsular español y, así, el paso del siglo XV al XVI, al calor de su reincorporación final a la Corona de Castilla por parte de los Reyes Católicos, supuso la integración ecléctica de lenguajes artísticos heterogéneos superpuestos a una serie de condicionantes que le confirieron una estética sumamente distintiva.¹ La extensa contienda de siglos entre cristianos y musulmanes ocupó buena parte de la Edad Media y los inicios de la Moderna, restringiendo un desarrollo valiente y unitario de su arte sumido, respecto a otras zonas europeas, en un patente retraso que hizo extender más de la cuenta la tradición medievalizante. Algo que, dicho sea de paso, era del gusto de Fernando e Isabel, quienes se empeñaron en modernizar el país a través de la aceptación de prototipos arquitectónicos italianos -repetidos de manera sistemática en pos de fortalecer su imagen de poder-, pero incentivando tendencias autóctonas más castizas y trascendentes a plasmar en el conocido como Gótico hispano-flamenco, Gótico isabelino o estilo Reyes Católicos.

En resumidas cuentas una variante del gótico tardío que tuvo mayor repercusión en la arquitectura religiosa que civil y que comenzó a perder fuelle con el fallecimiento de Fernando el Católico en 1516, hasta su desaparición casi absoluta en la década de los años 20. Mientras tanto coexistió con otras dos tendencias de dispar origen, el Clasicismo y el Mudéjar. La primera procedía de Italia, donde había sido objeto de experimentación a lo largo del siglo XV, y venía a implantar las directrices artísticas de la Antigüedad latina reformuladas bajo una novedosa concepción, en virtud de la cual primaba el equilibrio de lo profano y religioso. Hasta el punto que sus grandes promotores en España fueron las familias aristocráticas más pudientes vinculadas estrechamente con la península itálica a través de los recurrentes movimientos comerciales de la época.² En realidad, un signo de

¹ M. A. ZALAMA RODRÍGUEZ (2004), "Arquitectura y estilo en tiempos de los Reyes Católicos", en *Isabel la Católica, la magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 127-140.

² V. NIETO, A. J. MORALES y F. CHECA (1993), *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-*

modernidad y distinción que asumió pronto la Corona en la figura de Carlos I de España consciente de la importancia de equiparar simbólicamente sus pretensiones de expansión con las glorias imperialistas pasadas, es decir, un giro expreso encaminado a alcanzar la monumentalidad, uniformidad y armonía. Ciertamente es que su proyección no fue la deseada ni a nivel cronológico ni material y representativo, si bien formó parte de grandes proyectos relacionados con los comitentes más selectos del momento, a saber, los miembros de la Corte y de los cabildos catedralicios.

Por otra parte, el Mudéjar³ fue el tercero de los componentes que tuvo presencia en el panorama artístico de la referida etapa, con una prolongación en el tiempo que tendría sus coletazos postreros a principios del siglo XVII, en 1609 concretamente, a partir de la expulsión definitiva de esta parte de la población de manos de Felipe III. Como los anteriores, también este resultó ser fruto de unas condiciones histórico-políticas concretas, aun cuando detrás de ello existía otra motivación no menos poderosa que partía de las acuciantes necesidades entonces generadas. A la constante incorporación de plazas a la Corona de Castilla siguió un repartimiento y repoblación última, donde quedaron integrados también los musulmanes que permanecieron en el lugar convertidos o no a la fe cristiana – moriscos y mudéjares- y que resultaron ser esenciales para su buen funcionamiento. Se trataba de una mano de obra especializada en tareas tan necesarias como la agricultura, la ganadería y las artesanías, incluyendo asimismo, y en esta última, la faceta arquitectónica y decorativa. No obstante, su alta preparación venía auspiciada por una férrea conservación de enraizadas técnicas, fundamentadas en el campo del arte mediante la utilización de materiales como la madera, el ladrillo de barro cocido, la cerámica vidriada y las yeserías. Todo ello, conjugado bajo una impronta de raigambre musulmana que supo adaptarse a la perfección a edificaciones de diferente índole.⁴

2. UN REAPROVECHAMIENTO MATERIAL Y SIMBÓLICO

Más allá de la continuidad y asimilación de la estética Mudéjar, la implantación del engranaje inmobiliario religioso dentro de las ciudades que fueron tomadas a los

1599, Madrid, Cátedra, pp. 13-28.

³ R. LÓPEZ GUZMÁN (2016), *Arquitectura Mudéjar*, Madrid, Cátedra.

⁴ E. PAREJA LÓPEZ y M. MEGÍA NAVARRO (1994), *El arte de la Reconquista cristiana*, en *Historia del Arte en Andalucía*, E. Pareja López (dir.), vol. VIII, Sevilla, Gever.

musulmanes constituyó, al mismo tiempo, el reaprovechamiento y superposición de ciertas obras precedentes determinadas por dos palmarias justificaciones. Una de ellas, la material, ponía de relieve la conveniencia de reciclar algunas estructuras de cara a economizar en el proceso constructivo.⁵ Esta iría unida, en segundo lugar, al componente simbólico; primero al establecer el inmueble religioso en el mismo solar del anterior, en busca de aquel *temenos* o terreno sagrado que aseguraría una serie de perpetuas cualidades mágicas independientemente del credo religioso al que estuviera dedicado. Sin desdeñar, la pervivencia de elementos que cumplirían con ambas variables, en tanto en cuanto continuaban manteniéndose en pie a partir de la modificación de algunas de sus partes y bajo un nuevo lenguaje artístico, con vistas a exponer, de una manera pública y notoria, la superposición emblemática de una cultura sobre la otra, de una religión sobre la anterior.⁶

Tras la incorporación de Ronda a la Corona de Castilla en 1485 se instituyeron inmediatamente las iglesias parroquiales, las ermitas y los complejos monacales de la orden franciscana y dominica, en sus ramas masculinas, de modo que, conforme a lo analizado, la iglesia mayor correspondió a la antigua mezquita aljama y el resto de parroquiales –San Sebastián, Espíritu Santo, San Juan Evangelista, San Juan Bautista y Santiago– lo harían con las mezquitas menores o de barrio.⁷ De aquellas antiguas arquitecturas poco o casi nada se conservó, aunque han quedado varios testigos de tales inmuebles en calidad de testimonios que no siempre se destruían y que finalizaban alterando su significación. De la ya mencionada iglesia de San Sebastián permanece en pie la solitaria torre-campanario, cuyo cuerpo principal corresponde con el alminar o minarete de la mezquita del siglo XIV, de corte granadino, rematado con un cuerpo de campanas mudéjar de época cristiana. Sillares de piedra y ladrillos de barro cocido configuran una obra de estética nazarí, en la que sobresalen motivos característicos como los arcos de herradura, los dinteles radiales, los alfiles y los paños de sebka.⁸

Una prueba más de ese sincretismo singular se da en la iglesia mayor de Santa María de la Encarnación, sobre los restos de la antigua mezquita aljama, en lo tocante a la

⁵ A. MIRÓ DOMÍNGUEZ (1987), *Ronda. Arquitectura y urbanismo*, Málaga, Caja de Ahorros de Ronda, pp. 91-94.

⁶ L. TORRES BALBÁS (1944), “La acrópolis musulmana de Ronda”, *Al-Andalus* IX, pp. 449-481.

⁷ M. ACIÉN ALMANSA (1979), *Ronda y su Serranía en tiempo de los Reyes Católicos*, t. II, Málaga, Universidad, pp. 90-91.

⁸ P. AGUAYO DE HOYOS y J. M. CASTAÑO AGUILAR (2003), “La ciudad islámica de Ronda: una visión desde la arqueología urbana”, *Mainake* 25, pp. 203-227; F. CHUECA GOITIA (1965), *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*, Madrid, Dossat, p. 454.

pervivencia de uno de los motivos de más elevada trascendencia dentro del lugar de culto musulmán. Nos referimos al *mihrab* o arco del muro final orientado hacia La Meca, una obra meriní del siglo XIII conservada a espaldas del altar del sagrario y junto a la entrada de los visitantes, en correspondencia con lo que sería la zona del altar mayor antes del cambio de orientación del siglo XVIII [figura 1]. Desde luego, la intensa red superficial de yeserías decoradas con atauriques y motivos epigráficos incluyen una nota exótica en el complejo edificio cristiano, en virtud de contrastados registros estéticos que integran, a su vez, un énfasis sobre aspectos relacionados con el dominio y la prevalencia.



Figura 1. Arco del mihrab de la antigua mezquita aljama, en la iglesia de Santa María de la Encarnación la Mayor. Obra meriní del siglo XIII

3. EL GÓTICO ISABELINO COMO PUNTO DE PARTIDA

Como ya indicamos en líneas precedentes el estilo Gótico isabelino se perpetuó en la arquitectura rondeña no más allá de la muerte de Fernando el Católico. De esta manera, entre 1485 y 1516 encontramos unos resultados artísticos que viran desde lo general a lo particular, esto es, desde lo estructural a lo decorativo, teniendo en la iglesia del Espíritu Santo⁹ el reflejo más completo y menos alterado de los que permanecen en la ciudad de Ronda; lo que unido a una localización exenta y despejada a su alrededor desde el punto de vista urbanístico acaban encumbrándola de manera impetuosa para

⁹ R. GÓMEZ MARÍN (2010), *Geografía de la iglesia de Málaga*. Vol. 2: *Parroquias fuera de la ciudad episcopal*, Málaga, Ruvical Impresores, p. 581.

lucir en todo su esplendor.¹⁰ Desde el modelo en planta, una nave de cajón con capillas laterales entre robustos contrafuertes, presbiterio elevado sobre gradas y coro alto por encima del ingreso principal, al sobrio alzado de prolongada extensión con refuerzo en soportes semicilíndricos, que dan paso a muros de sillares dotados de huecos geminados florentinos. El estilo Reyes Católicos queda fijado en su más perfecta definición en la cubierta de la nave congregacional, en realidad paños de bóvedas estrelladas de compleja y sugerente composición a base de ligaduras, terceletes, diagonales y combados. Con todo, la fábrica eclesiástica no deja de aportar un carácter híbrido y de transición marcado por la coexistencia de los viejos modelos y el vocabulario culto de estirpe humanista, este último capitalizado por la incorporación de arcos de medio punto, pináculos platerescos y motivos ornamentales sumamente sobrios.

Buena muestra constructiva de la arquitectura gótico tardía de Ronda la representa la iglesia del antiguo monasterio de San Francisco, en el extremo del barrio de su mismo nombre, finalizada en 1505 después de acometer el traslado definitivo desde un asentamiento provisional a intramuros.¹¹ Muy maltratada y sumida en cierto abandono a partir de la exclaustración del siglo XIX, mantiene aun buena parte del buque arquitectónico inscrito en una planta de cruz latina, del que sobresalen las bóvedas estrelladas de nervios facetados en los brazos del transepto y presbiterio, asentadas sobre arcos ojivales y enaltecidas en las claves mediante voluminosas cartelas [figura 2]. Como peculiaridad arquitectónica tales cubiertas surgen de los escudos heráldicos de la familia Ovalle y Mendoza, del mismo modo que de animales emblemáticos como monos y águilas cuya deformación responde a la fantasía de los bestiaros medievales.

Sin embargo, lo más interesante y valioso del conjunto es la portada de principios del siglo XVI sita en el muro del Evangelio, con toda seguridad la obra más notable y elegante del estilo en la ciudad [figura 3]. Ejecutada en piedra berroqueña se configura por medio de un arco mixtilíneo trazado en su perímetro a partir de baquetones entre pámpanos y hojas de cardina, enmarcado todo a modo de alfiz por guiraldas de laurel alusivas al triunfo y gloria de la orden franciscana y del cristianismo en general. El remate superior con el

¹⁰ J. J. MORETI (1867), *Historia de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Ronda*, Ronda, Establecimiento tipográfico del autor, pp. 729-731 (ed. facsímil de Francisco Garrido Domínguez, Málaga, Fundación Unicaja, 1993).

¹¹ S. RAMÍREZ GONZÁLEZ (2006), *Málaga Seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)*, Málaga, Universidad, pp. 459-505; J. M.^a MONTIJANO GARCÍA y J. CUEVAS DEL BARRIO (2012), *La arquitectura del siglo XVI. Mudéjar y Renacimiento*, en *Historia del Arte de Málaga*, R. Camacho Martínez (coord.), t. 5, Málaga, Prensa Malagueña S. A., pp. 43-45.



Figura 2. Bóveda estrellada gótica en la capilla mayor de la antigua iglesia del monasterio de San Francisco, h. 1505

una serie de reformas y avatares que han dejado su huella en la mixtura arquitectónica. Construida toda ella de cantería y jaspe rosado la antigua obra se comenzó en los últimos años del siglo XV, avanzando con rapidez pues, en 1520, se habían finalizado dos de las tres naves de su planta. No obstante, el terremoto de 1580 vino a frenar los adelantos de modo traumático, toda vez que el seísmo destruyó por completo la zona norte. La coyuntura fue aprovechada para plantear un ensanchamiento con varias tentativas en el siglo XVII y su definitiva reconstrucción en el XVIII, al plantear una nueva y monumental cabecera adaptada al cambio de orientación del presbiterio. Para el desarrollo de este trabajo interesa, dentro de ese doble espacio estilístico-formal, la parte antigua correspondiente a la zona congregacional de los pies, tan diferente a la nueva a causa de flagrantes disparidades de todo tipo de género.¹²

emblema franciscano de las cinco llagas flanqueado por el cordón seráfico, justo por debajo de una cruz arbórea sobre el Calvario, manifiesta la equiparación de Jesucristo a San Francisco de Asís, el *Alter Christus*, mientras que a ambos lados dos escudos heráldicos significan el primitivo patronazgo de la iglesia conventual personificado en el matrimonio que formaron Fernando Enríquez de Ribera e Inés Portocarrero.

El principal templo de la ciudad es la iglesia de Santa María de la Encarnación la Mayor, en el epicentro de la primitiva medina musulmana, antigua colegiata con amplia jurisdicción territorial sobre los pueblos de la serranía. A lo largo de los siglos la fábrica de la iglesia ha experimentado

¹²J. A. SÁNCHEZ LÓPEZ y S. RAMÍREZ GONZÁLEZ (2003), "La Real Colegiata de Santa María

Pese a las reformas barrocas, en la vieja fábrica se aprecia la impronta goticista partiendo de una planta basilical con tres naves separadas por arcos apuntados de piedra sobre pilares fasciculados, a rematar en cenefas talladas con guirnaldas de cardinas, motivos vegetales y animales monstruosos metamorfoseados en plena lucha, algo muy propio de la tradición medieval. Sin olvidar, la inclusión en algunos soportes, aprovechando su volumen cilíndrico, de hornacinas con doseletes de perfil conopial



Figura 4. Ménsulas goticistas de la iglesia de Santa María la Mayor con animales fabulosos y máscaras burlescas, primera mitad del siglo XVI



Figura 3. Portada gótico-isabelina del antiguo monasterio de San Francisco, h. 1505

y tracerías ciegas y caladas. Menos transformaciones ha sufrido la estructura y decoración de esta parte de la iglesia desde el punto de vista externo, más allá de la ocultación de la portada principal –de la que se percibe el remate del arco ojival por encima de los soportales y gradas dieciochescas– y la labra de dos portadas laterales en esta última centuria. Por ello, la desnudez de los muros en sillares de piedra se rompe con las gárgolas y ménsulas de la cornisa superior [figura 4], trabajadas en su conjunto con un elevado detallismo para representar

la Mayor”, en Juan Manuel Miñarro: *investigaciones sobre la Sábana Santa desde la creación escultórica*, S. Ramírez González (coord.), Ronda, Fundación Unicaja, pp. 21-30.

toda suerte de motivos faunísticos híbridos, monstruosos y burlescos tan del gusto medieval, y que en este lugar concreto buscan más lo estético que lo simbólico. En uno de los extremos de la fachada principal se levanta una robusta torre-campanario que demuestra el eclecticismo imperante. Tres cuerpos en altura, desde lo cúbico a lo circular pasando por el cuerpo de campanas octogonal, conjugan el ladrillo, la piedra y la cerámica vidriada de cara a disponer un remate en el que tracerías, pináculos, gárgolas, motivos perlados y paneles geométricos patentizan la combinación del gótico, el mudéjar y el clasicismo.

4. LA PERVIVENCIA MUDEJAR

Como en todo el antiguo reino de Granada también en Ronda el arte mudéjar tuvo un desarrollo extraordinario durante el siglo XVI.¹³ Su expansión afectó a las edificaciones civiles y religiosas ofreciendo un toque ornamental singular que partía siempre del armazón arquitectónico, sobre todo en lo que se refiere a las cubiertas de madera. Lejos de presentarse como un elemento extraño, de escasa concordancia plástica con este tipo de inmuebles, tomo allí una sorprendente cotidianidad en sintonía con la propia estructura urbana y arquitectónica musulmana de la ciudad. Y es que si, en ocasiones, aquella decoración de lazos, geométrica, estrellada y de mocárabes trató de matizarse con la incorporación de motivos pintados en busca de su oportuna y más figurada sacralización, en la mayoría de los casos se mantuvo en su disposición original con vistas a buscar una reeducación estética “artificial” que convirtiera a tales techumbres en verdaderos cielos místicos.

Conscientes del valor estructural del Gótico isabelino en el convento de San Pedro Mártir de la Vera Cruz (vulgo de Santo Domingo) a través de la erección de arcos apuntados en fajón y formeros, soportes facetados, cenefas talladas de cardinas y bóvedas estrelladas y de aristas simples, el elemento estrella arquitectónicamente hablando es el artesonado de la nave congregacional [figura 5].¹⁴ Magnífica pieza quinientista de proporción rectangular –de par y nudillo–, donde se prescinde de los faldones menores y pasa a reforzarse por siete tirantes dobles con ricos lazos policromados que repiten el emblema de la orden dominica y los atributos del titular San Pedro Mártir de Verona. Entre los restos de decoración de lacería aparecen tablas casetonadas que se aderezan con pinturas de soles, rosetas y emblemas dominicos, y

¹³ G. M. BORRÁS GUALIX (2002), “El mudéjar, un arte español”, *Trébede: Mensual aragonés de análisis, opinión y cultura* 62, pp. 14-17.

¹⁴ S. RAMÍREZ GONZÁLEZ (2012), “El arte mudéjar en la Málaga occidental: armaduras mudéjares en Ronda”, en *Carpintería de armar. Técnica y fundamentos histórico-artísticos*, C. González Román y E. Arcos von Haartman (coords.), Málaga, Universidad, pp. 171-202.



Figura 5. Artesonado mudéjar del espacio congregacional en la antigua iglesia del monasterio de Santo Domingo, siglo XVI

se amplifican con motivos clasicistas como roleos, grutescos, bustos de personajes religiosos y querubines metamorfoseados.

Otra de las piezas singulares se halla en el cuerpo bajo de la torre-campanario de la iglesia de Santa María la Mayor, a saber, la única armadura mudéjar de tipo ochavado de la ciudad.¹⁵ Con punto de partida en un almizate de lacería que alterna las estrellas de ocho puntas con azafates trapezoidales, pasará a estar completada mediante alfardas cruzadas en aspas a la altura de las limas y una amplia ornamentación de menado. El destino de las armaduras eclesiásticas de Ronda quedó definido por actuaciones que fueron desde el respeto absoluto del siglo XVII a las sustituciones del XVIII, al verse entonces como piezas retardatarias lejanas al gusto de la época.¹⁶ De ahí el afán de sustituirlas por bóvedas barrocas de yeserías, que sin embargo no impidieron su permanencia de cara a reforzar la estructura general de la nueva obra. Tenemos constancia de que así ocurre en la iglesia de Nuestro Padre Jesús, convento de Santa Isabel de los Ángeles, santuario de la Virgen de

¹⁵ R. V. LÓPEZ FLORES (2007), "Armaduras mudéjares de Ronda. Breve catalogación y cuatro nuevas aportaciones", *Memorias de Ronda* 5, pp. 122-147.

¹⁶ R. CAMACHO MARTÍNEZ (1981), *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Málaga, Universidad.

la Paz y convento de Madre de Dios. Otras armaduras permanecieron en pie y visibles hasta su desaparición o destrucción en el siglo XX, caso de las pertenecientes a la iglesia del convento de San Francisco e iglesia del antiguo hospital de Santa Bárbara.¹⁷

Con pretensiones más prácticas y funcionales, aunque con no pocos pormenores estéticos mudéjares y clasicistas, tuvieron presencia al mismo tiempo los alfarjes de madera en calidad de techumbres planas reservadas, en la mayoría de las ocasiones, a espacios internos de las clausuras monacales. Incisiones geométricas, superficies casetonadas, zapatas trapezoidales y ménsulas de motivos variados, forman parte aun de piezas tan interesantes como las de la antigua ropería, refectorio y galerías claustrales del convento clariano de Santa Isabel de los Ángeles y la de la sala capitular del convento dominico de Madre de Dios.¹⁸ En espacio público, y con mayor riqueza y variedad policroma, se conserva el taujel que sirve de asiento al coro alto de la parroquia de Nuestro Padre Jesús. Dos partes bien diferenciadas, la base plana y un frontal de perfil cóncavo, integran una sugerente decoración de crucetas, estrellas de ocho puntas y casetones que alternan con un acusado ritmo cromático en función del empleo de tonos azules, rojos y dorados.

El Mudéjar está muy vigente en el antiguo convento de Madre de Dios dentro de lo que sería la zona del claustro, no solo a través de los alfarjes de las galerías porticadas sino también de dos portadas que darían acceso a estancias internas.¹⁹ Realizadas en ladrillo de barro cocido visto alternan el aire clásico de una de ellas a partir de la fijación de un arco de medio punto, pilastras toscanas y entablamento con cornisa, con el mudéjar más puro de la otra al insertar un arco conopial con líneas de impostas sobresalientes y remarque mediante alfiz. Ambas rompen con la monotonía matérica y cromática del ladrillo al alternarlo en zonas principales con la cerámica vidriada de composición geométrica y motivos vegetales y florales.

5. LAS LIMITACIONES DE LA ARQUITECTURA CLASICISTA

Ya avanzamos al inicio del presente trabajo que el Renacimiento tuvo poca extensión y repercusión en nuestro territorio y, Ronda, no iba a ser una excepción.²⁰

¹⁷ M.^a D. AGUILAR GARCÍA (1979), *Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*, Málaga, Universidad.

¹⁸ S. RAMÍREZ GONZÁLEZ (2006), *El monasterio de clarisas de Santa Isabel de Ronda. Historia y arte de una clausura franciscana*, Ronda, Editorial La Serranía, pp. 195-218.

¹⁹ E. GARRIDO OLIVER (2008), "Convento de dominicas de Madre de Dios en Ronda", *Mayordomo. Revista cofrade de la Semana Santa de Ronda y su Serranía* 4, pp. 108-136.

²⁰ A. MIRÓ DOMÍNGUEZ y M.^a D. AGUILAR GARCÍA (1984), "Arquitectura del Renacimiento", en *Málaga. Arte*, M. Alcobendas (dir.), t. III, Granada, Ediciones Anel, pp. 769-776.



Figura 6. Claustro clasicista del antiguo convento de Madre de Dios, siglo XVI

El primer impulso gótico isabelino y la fuerza del mudéjar dejaron en un escalafón casi residual aquellos elementos de tradición clasicista, si bien tuvieron especial repercusión en la arquitectura religiosa en algunas de sus partes más emblemáticas. Durante el siglo XVI se definieron la mayoría de los claustros monacales de la ciudad bajo unas directrices formales que aunaban en sus galerías columnas de orden clásico, arcos de medio punto y escazanos, y medallones circulares, tal como se comprueba en los ejemplos erigidos en los conventos de Santa Isabel de los Ángeles, Santo Domingo y Madre de Dios [figura 6]. En este último, además, la prolongación ornamental clasicista ocupa la parte interna de los arcos y, de este modo, las enjutas quedan organizadas por relieves con cabezas de querubines en tondos, superficies de grutescos, rosetas y listeles con motivos vegetales.

Las únicas cubiertas clásicas que han llegado a conservarse son las localizadas en las capillas laterales de la iglesia de Santo Domingo. Se trata de cuatro cúpulas semiesféricas rebajadas y sencilla composición radial que converge en un florón o cartela central, en tanto discurren unos plementos de superficies lisas excepción hecha de aquella que integra casetones cuadrangulares de tamaño decreciente.

BIBLIOGRAFÍA

- ACIÉN ALMANSA, M. (1979), *Ronda y su Serranía en tiempo de los Reyes Católicos*, t. II, Málaga, Universidad.
- AGUAYO DE HOYOS, P. y J. M. CASTAÑO AGUILAR (2003), “La ciudad islámica de Ronda: una visión desde la arqueología urbana”, *Mainake* 25, pp. 203-227.
- AGUILAR GARCÍA, M.^a D. (1979), *Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*, Málaga, Universidad.
- BORRÁS GUALIX, G. M. (2002), “El mudéjar, un arte español”, *Trébede: Mensual aragonés de análisis, opinión y cultura* 62, pp. 14-17.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (1981), *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Málaga, Universidad.
- CHUECA GOITIA, F. (1965), *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*, Madrid, Dossat.
- GARRIDO OLIVER, E. (2008), “Convento de dominicas de Madre de Dios en Ronda”, *Mayordomo. Revista cofrade de la Semana Santa de Ronda y su Serranía* 4, pp. 108-136.
- GÓMEZ MARÍN, R. (2010), *Geografía de la iglesia de Málaga. Vol. 2: Parroquias fuera de la ciudad episcopal*, Málaga, Ruvical Impresores.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. (2016), *Arquitectura Mudéjar*, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ FLORES, R. V. (2007), “Armaduras mudéjares de Ronda. Breve catalogación y cuatro nuevas aportaciones”, *Memorias de Ronda* 5, pp. 122-147.
- MIRÓ DOMÍNGUEZ, A. (1987), *Ronda. Arquitectura y urbanismo*, Málaga, Caja de Ahorros de Ronda.
- MIRÓ DOMÍNGUEZ, A. y M.^a D. AGUILAR GARCÍA (1984), “Arquitectura del Renacimiento”, en *Málaga. Arte*, M. Alcobendas (dir.), t. III, Granada, Ediciones Anel, pp. 769-776.
- MONTIJANO GARCÍA, J. M.^a y J. CUEVAS DEL BARRIO (2012), *La arquitectura del siglo XVI. Mudéjar y Renacimiento*, en *Historia del Arte de Málaga*, R. Camacho Martínez (coord.), t. 5, Málaga, Prensa Malagueña S. A.
- MORETI, J. J. (1867), *Historia de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Ronda*, Ronda, Establecimiento tipográfico del autor (ed. facsímil de Francisco Garrido Domínguez, Málaga, Fundación Unicaja, 1993).
- NIETO, V., A. J. MORALES y F. CHECA (1993), *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, Cátedra.

- PAREJA LÓPEZ, E. y M. MEGÍA NAVARRO (1994), *El arte de la Reconquista cristiana*, en *Historia del Arte en Andalucía*, E. Pareja López (dir.), vol. VIII, Sevilla, Gever.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. (2006), *Málaga Seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)*, Málaga, Universidad.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. (2006), *El monasterio de clarisas de Santa Isabel de Ronda. Historia y arte de una clausura franciscana*, Ronda, Editorial La Serranía.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. (2012), “El arte mudéjar en la Málaga occidental: armaduras mudéjares en Ronda”, en *Carpintería de armar. Técnica y fundamentos histórico-artísticos*, C. González Román y E. Arcos von Haartman (coords.), Málaga, Universidad, pp. 171-202.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. y S. RAMÍREZ GONZÁLEZ (2003), “La Real Colegiata de Santa María la Mayor”, en *Juan Manuel Miñarro: investigaciones sobre la Sábana Santa desde la creación escultórica*, S. Ramírez González (coord.), Ronda, Fundación Unicaja, pp. 21-30.
- TORRES BALBÁS, L. (1944), “La acrópolis musulmana de Ronda”, *Al-Andalus IX*, pp. 449-481.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A. (2004), “Arquitectura y estilo en tiempos de los Reyes Católicos”, en *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 127-140.