

rrc

Horizontes del Barroco La cultura de un Imperio

María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya
(eds.)




UNIBrrc


andavira
editora

Universo Barroco Iberoamericano

*Horizontes
del Barroco
la cultura
de un Imperio*
Vol. 23

Este libro ha sido cofinanciado por la Universidad de Extremadura y las Ayudas para la realización de Actividades de Investigación y Desarrollo, de Divulgación y de Transferencia de Conocimiento por los Grupos de Investigación de Extremadura (GR18012), así como por la Xunta de Galicia y los Proxectos Plan Galego IDT (ED431B 2020/10).



*Horizontes
del Barroco
la cultura
de un Imperio*
Vol. 23

**María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya**
(eds.)

**Salvador Hernández González
Eva Calvo**
(coords.)

© 2021

Universo Barroco Iberoamericano

23º volumen

Edición

María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya

Coordinación

Salvador Hernández González
Eva Calvo

Colaboración en la edición

Carlos Usabiaga López

Maquetación

Andavira Editora S.L.

Impresión

Andavira Editora S. L.

Imagen de portada y contraportada: *El Cristo de la Encina* (detalles). Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir, San Vicente de Alcántara, Badajoz, España © Fotografía: Isidro Álvarez -Tecnigraf.

Fotografías y dibujos: De los/as autores/as, excepto que se especifique en la imagen

© de los textos e imágenes: los/as autores/as

© de la edición:

Andavira Editora S. L.

E. R. A. Arte, Creación y Patrimonio

Iberoamericanos en Redes / Universidad

Pablo de Olavide

Director de la colección

Fernando Quiles García

Comité científico

María del Mar Albero Muñoz (*Universidad de Murcia, España*)

Ana María Aranda Bernal (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)

Ana Cristina Correia de Sousa (*Universidad de Oporto, Portugal*)

Jaime Cuadriello (*Universidad Nacional Autónoma de México, México*)

Mercè Gambús Saiz (*Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, España*)

José Julio García Arranz (*Universidad de Extremadura, Cáceres, España*)

José Jaime García Bernal (*Universidad de Sevilla, España*)

Rafael López Guzmán (*Universidad de Granada, España*)

José Manuel López Vázquez (*Universidade de Santiago de Compostela, España*)

Pedro Luengo Gutiérrez (*Universidad de Sevilla, España*)

Víctor M. Mínguez Cornelles (*Universitat Jaume I, Castellón, España*)

Juan M. Monterroso Montero (*Universidade de Santiago de Compostela, España*)

Almerindo E. Ojeda (*University of California, Davis, USA*)

Francisco Ollero Lobato (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)

Francisco Javier Pizarro Gómez (*Universidad de Extremadura, Cáceres, España*)

Fernando Quiles García (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)

Alena Robin (*The University of Western Ontario, London, Canadá*)

Fernando Rodríguez de la Flor (*Universidad de Salamanca, España*)

Antonio Urquizar Herrera (*Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, España*)

ISBN: 978-84-126058-7-7

Depósito Legal: C 2297-2021

1ª edición, Santiago de Compostela y Sevilla,
2021



Índice

Presentación de las editoras	11
Barroco. La cultura de un Imperio <i>Fernando Rodríguez de la Flor</i>	13
A orillas del Atlántico. Triana y sus vínculos con la flota de Indias (1649-1653) <i>Fernando Quiles García</i>	39
Los mecanismos de la inventiva del arte colonial: una aproximación al corpus quiteño <i>Almerindo Ojeda Di Ninno</i>	59
Una aproximación a las piezas de platería del Barroco bávaro realizada por los jesuitas en Santiago de Chile conservadas en la Catedral <i>Ana Pérez Varela</i>	71
Entre Nueva Granada y Nueva España. Ingenieros militares entre dos reinos <i>Manuel Gámez Casado</i>	89
A vida de São Francisco de Assis nos azulejos setecentistas da América Portuguesa: entre hagiografias, gravuras e apropriações <i>Aldilene Marinho César Almeida Diniz</i>	105
Nuevas aportaciones sobre la capilla de Loreto del Noviciado de los jesuitas en Lima <i>José Manuel Almansa Moreno</i>	121
José de Campos Redondo y su donación, al Sacro Monte, de una Virgen del Rosario de Cuzco <i>José María Valverde Tercedor</i>	141

Capillas posas y de indios. El reflejo de una tipología arquitectónica iberoamericana en la España de la Edad Moderna	155
<i>Sergio Ramírez González</i>	
La huella transpacífica del coco a través de la cultura material en la Nueva España	173
<i>Sarah Serrano Pino</i>	
Un paisaje simbólico: santos, arpías y unicornios en el belén	189
<i>Ángel Peña Martín</i>	
“O tempo de si mesmo pede conta” – efémero, perenidade e inconstância na(s) culturas(s) do Barroco	209
<i>Sara Bravo Ceia y André Filipe Neto</i>	
El Barroco jurídico y lo jurídico en el Barroco	223
<i>Marina Rojo Gallego-Burín</i>	
La composición del Cabildo Eclesiástico en el Tucumán del Barroco (1711-1734)	239
<i>Alejandro Nicolás Chiliguay</i>	
La Unión Espiritual (Una alianza para la vida)	255
<i>Agustín René Solano Andrade</i>	
No hay sometimiento sin resistencias. La viudedad en la España del Siglo de Oro	273
<i>Begoña Álvarez Sejjo</i>	
Construir el hogar barroco sevillano. Una visión femenina a través de dotes, inventarios y pinturas en la segunda mitad del siglo XVII	289
<i>Lidia Beltrán Martínez</i>	
Mujeres mecenas de los saberes científicos en el siglo XVII: entre las cortes española y novohispana	315
<i>Gina Del Piero</i>	

El coleccionismo de Isabel de Farnesio. La porcelana como elemento decorativo en el palacio de La Granja de San Ildefonso <i>Eva Calvo</i>	325
De Madrid al cielo –pasando por la Nueva Granada–. Gabriel Gómez de Sandoval cumple la profecía y erige la capilla del Sagrario de Bogotá <i>Adrián Contreras-Guerrero</i>	345
La familia Medina Picazo y los testimonios de su patrocinio devocional <i>Verónica Guadalupe Herrera Rivera</i>	359
El conjunto de bienes de Cristóbal Carròs de Centelles (†1624), marqués de Quirra y conde de Centelles, en el contexto del coleccionismo nobiliario valenciano y español del momento <i>Àngel Campos-Perales</i>	369
Arquitectura y ornamento efímero. Consideraciones sobre el valor y la función de los espacios festivos sacros durante el Barroco en Andalucía <i>Francisco Ollero Lobato</i>	391
Las devociones sevillanas del siglo XVI. Espacios de culto y sociabilidad festiva <i>José Jaime García Bernal</i>	429
Ornatos de ingenio y arte. La arquitectura efímera en Madrid por la exaltación al trono de Carlos IV y la jura como príncipe de Fernando VII (1789) <i>Inmaculada Rodríguez Moya</i>	467
La “Processó de la Sang” de Barcelona en los siglos XVII y XVIII, la gran fiesta barroca <i>Vanessa Martín Nicolás</i>	483

Os Miserere no fundo musical da Sé de Évora: o caso específico da obra de Julião Rosado Tavares <i>Rita Faleiro</i>	503
Monjas Coronadas: retratos y fiesta en la Nueva España (XVII-XIX) <i>Isabel M^a Lloret Sos</i>	519
Barroco y Semana Santa en la Andalucía interior: la ruta Camino de Pasión <i>Salvador Hernández González</i>	533
El arte barroco andaluz en las guías de viajes publicadas por Murray, Baedeker y Joanne <i>Victoria Sánchez Mellado</i>	559

Presentación

Con el objetivo de crear un lugar de encuentro e intercambio de ideas para aquellas personas que, desde ámbitos diversos, estudian la cultura barroca, en el año 2012 se constituyó el *Centro de Estudios del Barroco Iberoamericano* y, apenas unos meses después, se lanzó la convocatoria de un Simposio Internacional de Jóvenes Investigadores. Este primer encuentro, celebrado en Santiago de Compostela en mayo 2013, sentó las bases para las ediciones posteriores que, sucesivamente, fueron acogidas por las ciudades de las otras dos universidades fundadoras del Cel-BA: Castellón, en abril de 2015, y Sevilla, en marzo de 2017.

En el 2019, el IV Simposio supuso la apertura de estas reuniones a una universidad invitada, la de Extremadura, lo que permitió que sus tres jornadas se desarrollasen en distintas sedes de Cáceres, Trujillo y Guadalupe. Bajo el lema *Las Orillas del Barroco*, el encuentro mantuvo las tres premisas básicas de los anteriores: fomentar la participación de jóvenes investigadores, favorecer el carácter multidisciplinar de las aportaciones y potenciar la dimensión internacional del simposio –como anuncia el subtítulo escogido en esta ocasión– en base a la distinta procedencia tanto de los participantes, como de los objetos/sujetos de estudio.

Las contribuciones pivotaron en torno a seis grandes ejes –*Viajes, comercio y transferencias recíprocas; Mecenasgo, coleccionismo y museografía; El barroco en las artes del tiempo; La mujer en el barroco; Artes plásticas, iconografía y simbolismo del barroco; Ciudades y arquitectura del barroco*– que ahora se recogen revisadas, ampliadas y reordenadas en dos volúmenes.

El primero de ellos, titulado *Horizontes del Barroco: la cultura de un Imperio*, comprende los estudios en torno a tres te-

mas clave: los múltiples contactos que se produjeron entre personajes y objetos de las “orillas del Barroco” y que se hacen latentes en las influencias, trasvases, apropiaciones, adaptaciones y huellas visibles en el amplio espectro de la cultura material; el papel crucial que, para la instauración de ciertos saberes, gustos, temas y formas, desempeñaron los promotores, mecenas y coleccionistas, siendo fundamental en este sentido la labor desarrollada por algunas mujeres; y el carácter consustancial de la fiesta, con todo el aparato visual y musical que lleva aparejado, a la cultura de este Imperio.

El segundo volumen, titulado *Horizontes del Barroco: creaciones y expresiones artísticas*, aglutina los trabajos en torno a un nutrido grupo de obras representativas de las distintas disciplinas: pintura, escultura y retabística, arte gráfico, arquitectura, urbanismo y audiovisual. Los acercamientos propuestos contribuyen a caracterizar en términos iconográficos, formales e incluso materiales el quehacer del periodo, mostrando las particularidades y convergencias que acusan las “orillas del Barroco”, así como las herencias recibidas y las pervivencias que trascienden la cronología marco. En relación con esto último, se incluyen también estudios sobre aproximaciones actuales a las obras barrocas, tanto en términos de conservación y preservación, como de difusión y musealización.

Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a los/as ponentes y a los/as miembros del Comité Científico, los/as profesores/as María del Mar Albero Muñoz, Ana María Aranda Bernal, Ana Cristina Correia de Sousa, Jaime Cuadrillo, Mercè Gambús Saiz, José Julio García Arranz, José Jaime García Bernal, Rafael López Guzmán, José Manuel López Vázquez, Pedro Luengo Gutiérrez, Víctor M. Mínguez Cornelles, Juan M. Monterroso Montero, Almerindo Ojeda Di Ninno, Francisco Ollero Lobato, Francisco Javier Pizarro Gómez, Fernando Quiles García, Alena Robin, Fernando Rodríguez de la Flor y Antonio Urquizar Herrera, por su participación e implicación para que el IV Simposio repitiese el éxito de los precedentes. Esperamos que lo mismo ocurra con las dos nuevas publicaciones que ahora ven la luz, así como con los encuentros futuros que todavía están por venir.

María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya

Capillas posas y de indios. El reflejo de una tipología arquitectónica iberoamericana en la España de la Edad Moderna

Posas and Indian Chapels. The Reflection of an Ibero-American Architectural Typology in Early Modern Spain

Sergio Ramírez González

Universidad de Málaga, España

srg@uma.es

<https://orcid.org/0000-0003-3365-1435>

Resumen

Dentro de las tipologías arquitectónicas religiosas iberoamericanas adquieren una enorme originalidad las capillas posas y las capillas de indios; soluciones que entroncan con el papel desempeñado en los conventos por las órdenes religiosas de cara a afrontar la evangelización masiva de indígenas y proyectar los ritos litúrgicos y paralitúrgicos. Tales capillas no solo determinan una cierta singularidad, sino que patentizan una doble influencia artística, entre Europa y América, con dirección de ida y vuelta. El presente trabajo tratará de abordar los paralelos españoles de tales referentes en las capillas abiertas callejeras que jalonaban el parcelario urbano a lo largo de los siglos XVII y XVIII, bajo una utilidad múltiple que oscilaba desde el atractivo devocional a la parada preceptiva durante las procesiones, y la sacralización y protección general del entramado viario.

Palabras clave: capillas posas, capillas de indios, capillas callejeras, arquitectura hispana, urbanismo barroco, religiosidad popular.

Abstract

Within the Ibero-American religious architectural typologies, the Posas and Indian chapels showcase an enormous originality, which connects with the role played in the convents by religious orders to face the massive evangelization of indigenous people and to project the liturgical and paraliturgical rites. Such chapels not only determine a certain singularity, but they also show a double artistic influence, between Europe and America, in a two-way direction. The present paper will try to address the Spanish parallels of such references in the open streets chapels that marked the urban plans along the seventeenth and eighteenth centuries, under a multiple utility that oscillated from the devotional attraction to the required stop during processions, and the sacralization and general protection of the road network.

Keywords: *place chapels, Indian chapels, street chapels, Hispanic architecture, baroque urbanism, popular religiosity.*

Introducción Es frecuente ver reflejados en el continente americano los patrones artísticos que se desarrollaron en España durante la Edad Moderna, como efecto del afán repoblador y reconstituyente de una Corona interesada siempre en extrapolar y unificar en su morfología los exitosos y modernos esquemas endógenos de carácter expansivo y triunfalista. Entre tales modelos se encuentran también las capillas posas y de indios que, a pesar de presentar una enorme singularidad en su estética, forma y practicidad, necesitaron en última instancia de muestras similares desarrolladas en Europa desde la Baja Edad Media. La idea, siempre que nos referimos a la utilidad de la arquitectura religiosa, fue siempre la de cubrir unas necesidades espirituales y devotas, en virtud de las cuales se llegaba a alcanzar un objetivo eminentemente proselitista por parte de la Iglesia.

Lo pedagógico y la persuasión a través del arte formaban parte de este trascendental entramado, cuya realidad monumental a través de los diferentes tipos de edificaciones determinó la configuración urbana de numerosas ciudades al recrear la siempre idealizada, placentera, vanagloriada y eterna Jerusalén Celeste¹. Pues bien, las referidas capillas no solo establecen un cierto distingo, sino que patentizan un efecto de dirección opuesta al establecido en un principio a partir de su influencia en la morfología, ornato e, incluso, en parte de la función de las obras erigidas en nuestro territorio durante el Barroco. Dicho reflejo tiene su correspondencia en las capillas abiertas callejeras tan comunes en el parcelario urbano español durante los siglos XVII y XVIII, todas, en su conjunto, con un uso que iba desde el piadoso al votivo sin desdeñar la función procesional y profiláctica.

Sus precedentes arquitectónicos Como venimos apuntando, desde un principio la difusión de mayor calado de este tipo de capillas se dio, qué duda cabe, en amplias zonas de la América hispana una vez emprendido el proceso de cristianización de la población indígena. Aun así, continúa abierto el debate dentro de la historiografía artística acerca del origen, repercusión y transposición estilística de una tipología arquitectónica nacida, a juicio de ciertos autores, en las difíciles circunstancias del México precortesiano y/o colombino y, en opinión de estudiosos más recientes, en el especial contexto de la Europa paleocristiana. En cualquier caso, es indiscutible la recíproca repercusión e influencia estética que debieron

1. Fernández, Martha. "La Jerusalén Celeste. Imagen barroca de la ciudad novohispana", Aranda, Ana María et al (dir.). *Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Tomo II. Sevilla, Giralda, 2001, págs. 1211-1215.

mantenerse al respecto, a causa de los numerosos viajes de ida y vuelta emprendidos por comerciantes, artistas, religiosos, aventureros y ciudadanos en general². Efectivamente, Erwin Walter Palm ha querido ver en la arquitectura cristiana de Occidente de la Baja Edad Media los antecedentes materiales de las capillas abiertas americanas. Para ello, pone como ejemplo clarificador la construcción, por entonces, de púlpitos fijos y recintos demarcados en las plazas públicas del sur de Europa habilitados para celebrar la misa y ofrecer sermones al aire libre por parte de los frailes de las recién organizadas órdenes mendicantes, franciscanos y dominicos especialmente, en un momento de desconcierto espiritual a causa del florecimiento e impulso violento de los grupos heréticos. Buena prueba de esta apreciación y punto de inflexión de la teoría expuesta son las capillas-púlpitos italianas conservadas en la plaza del Campo de Siena, en la vía Orsanmichelle de Florencia y en la plaza del Comune de Asís (Fig. 1)³.



Fig. 1. Capilla-púlpito de la plaza del Comune, Asís (Italia). Foto: autor.

Por su parte, Leopoldo Torres Balbás señaló a las *mu-sallas* o *sarias* de las ciudades hispanomusulmanas (oratorios al aire libre localizados en la zona exterior de los recintos amurallados) como precedentes directos de las susodichas capillas americanas. La huella musulmana en España traspasó la crítica barrera de 1492 y se extendió desde el punto de vista artístico

2. Bonet Correa, Antonio. *Urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, págs. 11-19.
 3. Palm, Erwin Walter. "Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el Occidente cristiano", *Anales del Instituto de Arte Americano*, nº 6, 1953, págs. 47-64.

por nuestro territorio, interviniendo decisivamente en las líneas constructivas, estéticas y compositivas del quinientos hispano. De modo que se mantuvo, por momentos, dentro de las corrientes autóctonas, en virtud de la superposición de elementos simbólicos acordes al triunfo de la fe cristiana. El objetivo de tales capillas era el de reunir una gran cantidad de fieles el día de las celebraciones más relevantes y conmemoraciones concernientes a su práctica religiosa, ante la insuficiencia de espacio que podían presentar las diferentes naves de la mezquita mayor; a lo que debe sumarse, si trazamos paralelos con el caso americano, la costumbre de los indígenas de venerar sus divinidades desde el exterior de los edificios templarios y la peligrosidad de recibir en un recinto cerrado a una población muchas veces hostil⁴.

Apelando al carácter distintivo de las capillas abiertas andaluzas, aunque sin renunciar nunca a las influencias surgidas al calor de la creación hispanoamericana, el profesor Palomero Páramo se ha aventurado a realizar una clasificación tipológica de tales elementos arquitectónicos en atención a la multiplicidad de testimonios que pueden llegar a constituirse. En la presente ordenación catalográfica juegan un papel relevante las capillas al aire libre que servían para oficiar la misa a una gran multitud de personas, habida cuenta de la imposibilidad que suponía el albergarlas en un recinto cerrado⁵. La ubicación de estas construcciones callejeras podía variar en sustancia al encontrar su materialización en plazas de mercados, en las que los vendedores no podían abandonar sus mercancías durante la misa dominical y de las que son claros ejemplos las situadas en las fachadas de la iglesia de San Pablo de Úbeda (Jaén) y la Asunción de Bujalance (Córdoba); en las puertas de las murallas, en conmemoración de la entrada del ejército cristiano y la primera misa ofrecida a las tropas⁶; los puertos fluviales y marítimos, a fin de que marineros y pescadores no tuvieran que desembarcar para oír la ceremonia religiosa, siendo célebres las ubicadas en el antiguo puerto fluvial de Sevilla y el marítimo de Málaga; las cárceles, alhóndigas y carnicerías para los presos y empleados de las lonjas; los santuarios de esculturas marianas de enorme calado popular asociado a su misteriosa invención, caso de la

4. Torres Balbás, Leopoldo. "Musalla y Saria en las ciudades musulmanas", *Crónica arqueológica de la España musulmana. Al Andalus*, vol. XIII, 1948, págs. 167-180.

5. Palomero Páramo, Jesús Miguel. "Antecedentes andaluces en las Capillas de Indios", *Los Dominicos y el Nuevo Mundo. Actas del I Congreso Internacional*. Madrid, Ed. Deimos-Fundación Bartolomé de las Casas de los Dominicos de Andalucía, 1987, págs. 917-956.

6. Cubo Báez, Ana et al. "Las capillas marianas de Santa Fe: sacralización de un espacio urbano", Aguilar García, María Dolores (coord.). *Actas del Coloquio de Urbanismo Barroco*. Málaga, Universidad de Málaga, 1989, págs. 239-248.

Virgen de la Cabeza en Andújar (Jaén) y la Fuensanta en Córdoba; y mucho más recientes las ejecutadas en las playas turísticas donde se aglomeran una desmesurada cantidad de veraneantes.

Igualmente fue común durante la Edad Moderna la constitución de capillas y suntuosos balcones para ostentar y dar culto multitudinario en celebraciones conmemorativas puntuales a las reliquias más preciadas. Estrechamente ligadas al ámbito catedralicio dichas manifestaciones arquitectónicas tuvieron una proyección grandilocuente en la fachada basilical jiennense –a causa de la popularidad adquirida por el paño del Santo Rostro que san Eufasio depositó en la ciudad– y en uno de los balcones de la Giralda sevillana, donde llegó a exponerse en pública veneración la reliquia del *Lignum Crucis* de Constantino. Relación directa con las capillas abiertas tienen también los balcones volados que se abren por encima de las portadas principales de templos y conventos, mandados a construir por las hermandades de luz y sangre para evitar graves problemas ante las continuas discrepancias que generaba la convivencia y la puesta en práctica de los actos penitenciales. Sirvan, como ejemplo, la portada receptáculo del convento franciscano de Santiago de Vélez-Málaga⁷ y la capilla de las Tres Necesidades perteneciente a la hermandad de los Toneleros del barrio de la carretería en Sevilla.

Por su parte el origen de las capillas posas procesionales hay que buscarlo en las profundidades históricas de la Baja Edad Media, cuando se crearon y levantaron con la misión de señalar las paradas del *Via Crucis* que las cofradías del Santo Sepulcro solían efectuar los días de Semana Santa en la subida a los tan comunes “Sacromontes” y “Calvarios” andaluces⁸, que aquí sería como decir, en su ejemplo más señero, la abadía del Sacromonte granadino⁹. Sin descartar los antecedentes prehispánicos del modelo, quizás haya que relacionarlas, más bien, con aquellos *ciborios* o tabernáculos de planta cuadrada de los primitivos templos cristianos, sustentados por cuatro o seis

7. Ramírez González, Sergio. *Málaga Seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)*. Málaga, Universidad de Málaga, 2006, págs. 561-602.

8. Cruz Cabrera, José Policarpo. “El legado histórico y artístico sacromontano”, *La abadía del Sacromonte. Vida y arte en las fuentes del cristianismo moderno de Granada*. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte, 2018, págs. 135-337; Rodríguez Becerra, Salvador et al. “Calvarios y Vía Crucis en la provincia de Córdoba. Orígenes, evolución y manifestaciones artísticas”, Labarga García, Fermín (coord.). *Actas del V Congreso Nacional de Cofradías bajo la advocación de Jesús Nazareno*. Puente Genil, Diputación de Córdoba, 2014, págs. 381-402.

9. Muñoz Jiménez, José Miguel. “Sobre la ‘Jerusalén Restaurada’: los calvarios barrocos en España”, *Archivo Español de Arte*, nº LXIX, 1996, págs. 157-169.

columnas y coronados con cúpulas y pirámides, cuyo centrado altar conectaba la fuerza subterránea terrestre con la divinidad celestial. Asimismo, y según afirma Diego Angulo, puede ponerse en relación con los altares angulares de los claustros monacales peninsulares en los que las comunidades de religiosos llevaban a cabo el discurrir procesional del *Via Crucis*.

Pero si alguna de estas tipologías se identifica con el templete objeto de estudio sería la que hemos venido denominando tradicionalmente como humilladeros, los cuales albergaban cruces u otro tipo de imágenes religiosas. Estos alcanzaron un enorme desarrollo en territorio hispánico entre los siglos XIV-XV con continuidad de su presencia durante la Edad Moderna, prescindiendo cada vez más de su resguardo estructural arquitectónico. Bajo esta denominación englobamos a aquellas construcciones de mayor envergadura que albergaban la presencia material del símbolo cristiano redentor del mundo en encrucijadas de caminos, calles y plazas, asociándose con el tiempo a la conmemoración de la Invención de la Santa Cruz por parte de santa Elena y la festividad popular de las Cruces de Mayo, así como con los tradicionales *Via Crucis*¹⁰. De aquel primer periodo se han conservado numerosos ejemplos en la geografía peninsular, todos ellos manteniendo una estructura de templete bastante codificada y bajo una estética de marcado carácter tardo-gótico. Cabría citar al respecto los casos de los humilladeros de Guadalupe (Cáceres), Eulate (Navarra), Calahorra (La Rioja), Cudillero (Asturias) y San Onofre y Cruz del Campo de Sevilla¹¹.

Desde los inicios del siglo XVI la tendencia antedicha se dobló en parte y, así, las capillas posas pasaron de jalonar el espacio rural de extramuros a convertirse en puntos estratégicos del trazado urbano en el especial ritual de los itinerarios procesionales. En ocasiones, estas posas pasionistas se transformaban y adquirían el cariz de capillas eucarísticas ante la triunfal procesión del Corpus Christi¹² o, en cambio, podían to-

10. Morales Folguera, José Miguel. "Escultura en entornos arquitectónicos y espacios abiertos", Fernández Paradas, Antonio Rafael (coord.). *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los siglos del oro a la sociedad del conocimiento. Entre el Barroco y el siglo XXI*. Tomo I. Antequera, ExLibric, 2016, págs. 212-217.

11. VV. AA. "El arte del Barroco. Urbanismo y arquitectura", Pareja López, Enrique (dir.). *Historia del Arte en Andalucía*. Vol. VI. Sevilla, Gever, 1989, pág. 200.

12. González Torres, Javier. "Iconografía y mensaje en los programas eucarísticos de la arquitectura del barroco en Málaga", Coloma Martín, Isidoro (ed. lit.). *Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte. Correspondencia e Integración de las Artes*. Málaga, Universidad de Málaga, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2006, págs. 225-243.

mar un sentido trascendental y reconfortante en capillas expiatorias como la del Cristo de los Ajusticiados de las gradas de la catedral hispalense, que sirvió de bálsamo reparador y espiritual a los reos que eran conducidos al patíbulo. Por último, de mayor excepcionalidad fueron las capillas votivas erigidas como voto público de alguna institución civil y/o religiosa, en reconocimiento a la ayuda prestada por algún santo o figura divina ante algunas de las catástrofes naturales que azotaron a la población; los daños sufridos en Andalucía en el tremendo terremoto de Lisboa de 1755 indujeron a la institución eclesiástica a construir, entre otras, una capilla abierta en la iglesia gaditana de la Palma como reconocimiento a la intercesión milagrosa de la Virgen María.

Como hemos indicado en líneas precedentes, las capillas posas y de indios constituyen el eje axial del presente trabajo en calidad de prototipos arquitectónicos de enorme singularidad, que tuvieron su oportuno reflejo en España una vez avanzada la Edad Moderna. Cabe indicar, antes de nada, que ambos modelos encontraron su caldo de cultivo y constitución material en un área propicia de expansión estética y funcional, dentro de una de las aportaciones más originales de la arquitectura conventual quinientista, el atrio monacal. En Iberoamérica el atrio o zona rectangular que antecede a la entrada de la iglesia magnificó sus dimensiones y produjo una hipertrofia del espacio respecto a las tendencias europeas, pasando de ser un elemento transicional sin mayor importancia a un distintivo autóctono de impronta castrense utilizado como testimonio del dominio religioso del territorio, e instrumento de evangelización hasta el momento de la finalización de la labor catequizadora. Estas innovaciones van a responder a una adaptación del lugar al medio en que se ejecutó la evangelización de los indígenas, hasta el punto de que se buscó, además, la función escenográfica que facilitaba la altura ofrecida por la rampa de entrada y la fachada de la iglesia al aire libre, complementaria e independiente, simultáneamente, a la iglesia principal del complejo¹³.

Basada en una organización preferentemente geométrica la zona del atrio conventual solía estar compuesta de elementos tan simbólicos, emblemáticos y, a la par, prácticos como eran la cruz humilladero –centro axial o “eje del mundo” (*Axis Mundi*) donde convergen los cuatro puntos cardinales del organigrama

Capillas posas y de indios en la América hispana

13. Trebbi del Trevigiano, Romolo. “El atrio y su fachada como expresión espacial, formal y decorativa en la arquitectura iberoamericana”, Aranda, Ana María et al (dir.). *Barroco Iberoamericano...*, op. cit., págs. 1377-1379.

espacial y motivo que ha sido relacionado por algunos autores con las cruces de los mercados y plazas mayores españolas- y, sobre todo, en lo que respecta a la trama esencial del trabajo, las capillas abiertas o de indios y las capillas posas. En cuanto a las capillas abiertas se trataba de un espacio cubierto, en línea con la fachada del monasterio, donde se alojaba un altar portátil no permanente que albergaba al director ritual litúrgico o rector de actos y actividades. Quedaba constituido a modo de nicho excavado en el muro que interrumpía la continuidad del paramento al conformarse en santuario al aire libre que acomodaba la nave congregacional en el espacio abierto del atrio, mientras mantenía la tarea bifuncional de recinto didáctico y templo de amplia visibilidad en unas celebraciones litúrgicas festivas oficiadas de espaldas al público¹⁴.

A este respecto, en 1927 el historiador mexicano Manuel Toussaint se aventuró, con gran acierto, a designar y definir el tipo arquitectónico de la capilla abierta como "aquella construcción edificada junto a la puerta de la iglesia y encarada al atrio conventual que ofrecía la debida protección a la sombra de los árboles"¹⁵. En cualquier caso, la morfología y riqueza ornamental de estas auténticas iglesias seccionadas, agrupadas en tres tendencias diferentes por Diego Angulo Íñiguez, dependían de las circunstancias económicas, sociales y religiosas del complejo al hacer variar la suntuosidad respecto a las pinturas murales y la ornamentación escultórica que se articulara en los paramentos fronteros, roscas de los arcos y columnas. En efecto, se han realizado diferentes clasificaciones de esta tipología según su estructura, de modo que pueden englobarse en las de planta de espacio único cuadrado, rectangular o poligonal; aquellas a las que se le añaden habitaciones laterales con funciones como las de sacristía o baptisterio; las que exponen dos espacios cubiertos haciendo las veces de presbiterio y nave congregacional; y las que se distinguen a modo de balcón en las fachadas de las iglesias o sobre las porterías monacales¹⁶. Como demostración de tales testimonios arquitectónicos hallamos las capillas de indios que han podido ser rescatadas, en ocasiones con más suerte y en mejores condiciones que en otras, en los monasterios de Cuernavaca, Teposcolula, Metztitlán, Tlahuelilpa, Tepejí, Coixtlahuaca, Tlamanalco, Tzintzuntán y Actopán.

14. Agudo Martínez, María Josefa. "Renovatio Iberoamericana", Aranda, Ana María et al (dir.). *Barroco Iberoamericano...*, op. cit., págs. 799-800.

15. Toussaint, Manuel. "La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI", *Iglesias de México*. Vol. VI. México, 1927, pág. 16.

16. López Guzmán, Rafael y Espinosa Spínola, Gloria (coords.). *Historia del arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales didácticos II: arquitectura y urbanismo*. Granada, Universidad de Granada, 2003, págs. 79-91.

En cambio, las capillas posas fundamentaron su uso en el proceso evangelizador que acaparaba desempeños religiosos, litúrgicos, educativos, sociales y lúdicos. Un amplio panorama práctico que, sin embargo, tendría su misión capital en el hecho de marcar las paradas preceptivas del itinerario procesional *intra claustra*, aquel recorrido simbólico segmentado por puntos estratégicos que respondían al cumplimiento de las órdenes religiosas al ritual de la *statio* con origen en la liturgia cuaresmal de Roma. Tan reducidas capillas o templetes de planta cuadrada ocupaban los ángulos del atrio con una adecuada y singular estética; de modo que quedarían abiertos por sus lados exentos y se remarcarían con cúpula semiesférica para albergar en su interior un pequeño altar de piedra. Distintos grabados de la época como el perteneciente a la *Rhetorica Cristiana* de fray Diego Valadés ilustra claramente al espectador, a pesar de la inexactitud expuesta en la morfología de los edículos, acerca del ritual y utilización funcional de estas capillas posas dentro del marco evangelizador que suponía el atrio cenobial. En consonancia con estas características pueden encontrarse muestras destacadas de capillas posas iberoamericanas como las pertenecientes al convento de Huejotzingo, de la misma manera que las dedicadas a San Miguel, San Francisco y la Asunción en el monasterio de San Andrés de Calpán o las del convento dominico de Tepoztlán¹⁷.

Una vez analizados los precedentes europeos y el desarrollo de tales tipologías arquitectónicas en el contexto americano, resulta necesario e imprescindible calibrar su repercusión en la arquitectura española del último tramo de la Edad Moderna, siglos XVII y XVIII, a través de la devolución de aquel préstamo artístico convenientemente transformado. El territorio español fue proclive durante el referido periodo, y buena parte del siglo XIX, a poseer en sus calles y plazas todo tipo de capillas, retablos y hornacinas, embelleciendo por lo común a un núcleo urbanístico de trascendencia musulmana en el que las vías y pasos angostos, recónditos y tortuosos hacían de estos testimonios religiosos toda una señal sorpresiva, que bañaba los rincones poblacionales de un ambiente místico extraordinario y una luz y colorido impactante frente a la monótona tonalidad del blanco caserío¹⁸. Pero en la actualidad el panorama religioso, la estruc-

Un reflejo tipológico en la arquitectura española

17. Marco Dorta, Enrique. *Arte en América y Filipinas, Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Vol. XXI. Madrid, Plus Ultra, 1973, págs. 27-54.

18. Sánchez López, Juan Antonio. *La voz de las estatuas: escultura, arte público y paisajes urbanos de Málaga*. Málaga, Universidad de Málaga, 2005, págs. 21-43; Aguilar García, María Dolores. "Capillas abiertas", *María Dolores Aguilar*.

tura urbanística y las costumbres populares más tradicionales han variado sustancialmente. De este modo, y a pesar de que algunas de las hornacinas, cruces y retablos han llegado hasta nuestros días en buenas condiciones –eso sí, parcialmente retocados y despojados, a veces, del icono primitivo–, es mucho más difícil encontrar en nuestra geografía ejemplos claros de lo que hemos venido en llamar como capillas votivas abiertas, desaparecidas muchas de ellas al acometerse la secularización de las vías públicas de manos de los ayuntamientos liberales del periodo isabelino¹⁹.

Como ya referimos con anterioridad sus funciones han variado desde las prácticas piadosas y devotas a la parada preceptiva durante las procesiones y la sacralización general del entramado viario, al tiempo que las cofradías penitenciales, sacramentales y de gloria desempeñaban un papel crucial en muchas de ellas²⁰. A través de tales testimonios comprobamos la influencia total o parcial de los modelos americanos, si bien más centrados en la forma que en la utilidad y combinando en ocasiones, y de manera simultánea, las estructuras de las capillas posas y de indios. Difícil sería, en un trabajo de estas características, poder ejecutar un catálogo pormenorizado de todas las capillas abiertas votivas del territorio nacional. Por tanto, trataremos de detenernos en aquellas obras más significativas, a sabiendas de que Andalucía atesora un conjunto de enorme interés tanto a nivel cuantitativo como cualitativo.

Especial singularidad encontramos en el amplio repertorio de capillas-portales distribuidas por tierras de Teruel. Se trata de capillas que solían estar localizadas en las zonas de acceso de las ciudades, junto a las puertas principales y formando parte de los recintos defensivos y amurallados de la Edad Media. En realidad, estas puertas mantuvieron su forma durante tiempo hasta que al ir perdiendo su función defensiva pasaron, ya en el siglo XVIII, a complementarse con espacios religiosos que incrementaban el sentido sacro de la zona. De esta manera, quedaba integrado un conjunto realizado en la mayoría de las ocasiones en sillares

Obra dispersa. Málaga, Universidad de Málaga, 1995, págs. 408-409; Burke, Peter. *La cultura popular en la Europa Moderna*. Madrid, Alianza Editorial, 1996, págs. 106-113; Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, Ariel, 2008, págs. 227-267.

19. Palomero Páramo, Jesús Miguel. *Sevilla, ciudad de retablos. Arte y religiosidad popular*. Sevilla, Monte de Piedad de Sevilla, 1987, págs. 8-9; Cubo Báez, Ana et al. "Las capillas marianas...", op. cit., págs. 239-248.

20. Camacho Martínez, Rosario. "La arquitectura de las cofradías: tipologías específicas", Mateo Avilés, Elías de (coord.). *Semana Santa en Málaga. Patrimonio artístico de las cofradías*. Tomo V. Málaga, Arguval, 1988, págs. 26-33.

de piedra, aunque en ejemplos más modestos también se utilizaron los muros de mampostería y el ladrillo de barro cocido. La estructura, sobre planta cuadrangular, se repite de manera continua a partir de un doble cuerpo en altura, cuya parte inferior queda reservada al paso o ingreso al que se accede a través de arcos de medio punto en dos, tres e, incluso, cuatro de sus lados según el ejemplo. Robustos soportes permiten el arranque de bóvedas de aristas y más comúnmente sencillas cubiertas planas dotadas de vigas de madera.

A modo de algarfas la planta superior queda reservada a la capilla propiamente dicha, abierta al exterior por uno solo de los lados a través de arcos de medio punto o arcos rebajados, cuyos huecos se resguardan con dos hojas de madera que permiten su abertura y protección en momentos determinados, generando un balcón abierto al espacio urbano. El frontis principal puede ir desde sencillos muros lisos a decoraciones más suntuosas a partir de la colocación de pilastras cajeadas, cornisas, placas recortadas, hornacinas, ménsulas y pináculos. Sin embargo, lo más interesante de estas obras se encuentra en el interior de las capillas, a las que suele accederse por escaleras laterales independientes o, bien, desde las viviendas adyacentes. Nos hallamos ante reducidos recintos cuadrangulares a cubrir mediante cúpulas en yeso sobre pechinas dotadas habitualmente de linterna superior.

Como es de suponer el interior de tales edificaciones está capitalizado por un altar con imagen escultórica o pictórica principal y su correspondiente mesa para las celebraciones, lo que indica que más allá de su carácter como capilla votiva integra los ritos ceremoniales en los que se participa desde el interior y también desde el exterior una vez abierto el balcón. La decoración interna varía según el caso e integra esculturas de bulto redondo, retablos, pinturas de caballete y murales, así como yeserías polícromas. Muy numerosos son los ejemplos turolenses conservados en la actualidad entre los que pueden destacarse las capillas del Pilar y la de San Antonio de Calaceite (Fig. 2), Santo Domingo de Albalate del Arzobispo²¹, San Antonio de Fuentespalda, Santa Bárbara de Tronchón, San Antonio de Padua de Matarraña y San Roque de Cretas. Esta tipología no solo tiene extensión en tierras de Aragón, sino que presentan su oportuna extensión hacia el le-

21. Arce Oliva, Ernesto. "Panorama histórico del arte en la comarca del Bajo Martín". Disponible en: <https://xdoc.mx/documents/panorama-historico-del-arte-en-la-comarca-del-bajo-martin-5e791b67132c8> (Consultado el 11 de septiembre de 2020).



Fig. 2. Capilla-portal de San Antonio de Padua, siglo XVIII, Calaceite (España).
Foto: autor.

vante peninsular tal como se demuestra, entre otras, en la capilla-portal de San Antonio Abad en Toga (Castellón).

Por su parte, los humilladeros levantados durante los últimos resabios barrocos adaptaron su estética asimismo a un tipo de composición más plástica, dinámica, suntuosa y colorida, donde la cúpula semiesférica o la bóveda rebajada iba a estar presente continuando la línea de las posas americanas. No hay más que reparar en los casos del humilladero de las Brozas (Cáceres), Tarazona (Zaragoza), Macharaviaya (Málaga), arrabal de San Sebastián en Vélez-Málaga (Málaga) y con un especial simbolismo el templete o bañadero de Caravaca de la Cruz (Murcia).

Andalucía continuaba preservando muchas de aquellas capillas votivas del siglo XVIII que jalonaban el parcelario urbano de ciudades casi siempre de mediana extensión, allí donde la desacralización de las calles fue algo menos agresiva durante el periodo liberal isabelino. Las hay de estructuras más sencillas como la capilla de la Inmaculada Concepción en la puerta del Postigo del Aceite de Sevilla, con un retablo barroco e imagen escultórica atribuida a Pedro Roldán, a otras coloristas y de configuración más abierta en el caso de la capilla de la Virgen de los Faroles del muro exterior de la mezquita-catedral de Córdoba, cuya antigua pintura de la *Asunción* de Antonio Fernández Castro desapareció en un incendio en 1928 y fue sustituida por otra de Julio Romero de Torres. La implicación de las cofradías penitenciales dio forma y vida a capillas como la de la Virgen de la Piedad de Vélez-Málaga (Málaga), la cual presenta una tribuna corrida en la primera planta que refrenda



Fig. 3. Templete de la Virgen de los Dolores, 1754, Ronda (España). Foto: autor.

su participación en las salidas procesionales en puntos esenciales del recorrido, caso del cruce de calle Las tiendas y calle Salvador Rueda. De planta rectangular –aunque hexagonal al interior–, y adosada a edificios de viviendas, queda planteada en una doble planta, con huecos abiertos en sus tres lados libres y una cúpula superior en yeso sobre pechinas de raigambre rococó. Una utilidad y composición similar, pese a ofrecer un espacio único, expone la capilla del Rescate de Málaga, en la confluencia de calle de la Victoria y calle Agua, tardía en su construcción (1800) y desde un principio en manos de la cofradía del Cristo de la Expiración para pasar posteriormente a manos de la cofradía del Rescate.

De enorme atractivo, trascendencia espiritual y perfecta integración con el caserío circundante es el templete de la Virgen de los Dolores de Ronda (Málaga)²², en la calle de su mismo nombre, en el mercadillo alto, realizada en 1754 bajo el reinado de Fernando VI y con el patrocinio directo del consistorio de la ciudad (Fig. 3). Su arquitectura se adapta a una planta rectangular, cubierta con cúpula oval, hallándose abierta mediante huecos con arcos carpaneles y de medio punto con dos columnas embutidas en el muro y dos soportes antropomórficos exentos. Estas últimas, lo más original del conjunto, quedan compuestas por dos columnas jónicas a las que se adosan cuatro figuras –

22. Ramírez González, Sergio et al. *El Templete de la Virgen de los Dolores en Ronda. Arquitectura parlante y microcosmos popular*. Ronda, Editorial La Serranía, 2008.



Fig. 4. Templete de la Virgen de las Angustias, siglo XVIII, Carcabuey (España). Foto: autor.

dos humanas y dos faunísticas— surgidas de vainas facetadas, las cuales quedan unidas por medio de una sogá alrededor del cuello.

El programa iconográfico del templete es uno de los más complejos del resto de edificios religiosos de la ciudad por la profunda carga y trascendencia simbólica que exhibe. El planteamiento hermenéutico que despliega intenta esclarecer el trasfondo simbólico y las pautas esenciales esgrimidas en un microcosmos eminentemente franciscano de raigambre escatológica y culto mariológico y sacramental, que distribuye sus principales líneas temáticas a lo largo de los soportes antropomorfos pétreos, las pechinas de la bóveda y la pintura sobre cobre de la titular del conjunto callejero, la *Virgen de los Dolores*²³. Su simplificación arquitectónica, a nivel de estructura, arcos y soportes, la encontramos en el templete de la Virgen de las Angustias de Carcabuey (Córdoba), en la plaza de la Cruz de los Mo-

zos, datado a finales del siglo XVIII y levantado a expensas de la familia de la casa colindante para convertirse, desde entonces, en todo un hito devocional del pueblo (Fig. 4).

Con toda seguridad el mejor conjunto de capillas votivas callejeras de Andalucía, de nuevo con vínculos cofradieros, se encuentra en la ciudad de Antequera (Málaga)²⁴. En concreto, la serie de capillas posas erigidas en el setecientos por la archicofradía de la Santa Cruz de Jerusalén a lo largo del par-

23. Montijano García, Juan María et al. *Paseos por Ronda y sus alrededores*. Málaga, Universidad de Málaga, 2007, págs. 112-116.

24. Ramírez González, Sergio. "Un espacio para las hermandades antequeranas: el referente de las capillas", Escalante Jiménez, José (coord.). *Antequera, su Semana Santa*. Antequera, Editorial ExLibric, 2015, págs. 208-211.

celario urbano antequerano, suponiendo la capilla-tribuna de la Virgen del Socorro –vulgo del Portichuelo– (h. 1715), la muestra representativa del resto de construcciones afines al supuesto círculo que han logrado conservarse, a saber, la de la Cruz Blanca y Santiago (Fig. 5)²⁵. Señalada como una obra paradigmática de la arquitectura popular antequerana, la capilla del Portichuelo es una obra de primer orden en el proceso de sacralización de esta ciudad-convento, desde que se constituye como punto culminante de la teatralidad paralitúrgica barroca en el extenso itinerario procesional de la hermandad de penitencia. Su composición radica en la agrupación de seis fragmentos cúbicos en dos plantas, con abertura hacia el exterior y una acusada verticalidad que cierra en el centro con un cuerpo de ático entre aletones mixtilíneos como marco para exponer la Cruz de Jerusalén. La evidente dualidad expuesta mediante la mezcla de superficies blancas revocadas y franjas rojizas (ladrillos) se une a motivos decorativos que le imprimen un carácter mudéjar adaptado a las corrientes estilísticas barrocas del siglo XVIII. A partir del soportal bajo de tránsito común se genera otro espacio superior acotado a modo de logia, contenedor del lienzo de la *Virgen del Socorro*²⁶.



Fig. 5. Capilla-tribuna de la Virgen del Socorro, vulgo del Portichuelo, h. 1715, Antequera (España). Foto: autor.

En relación con las paradas del itinerario procesional estaría también la capilla-tribuna de la Cruz Blanca, como la anterior dedicada a la Virgen del Socorro en calidad de titular de la “Cofradía de Arriba”. Sin embargo, dicha vinculación no supon-

25. Guede y Fernández, Lisardo. *Ermitas de Málaga. Compendio histórico*. Málaga, Bobastro, 1987, págs. 46-48.

26. Romero Benítez, Jesús. “La capilla-tribuna del Portichuelo de Antequera”, *Jábega*, n° 11, 1975, págs. 22-26.

dría un compromiso inicial a la hora de afrontar su construcción, pues los documentos encontrados certifican que fue el concejo municipal el encargado de erigirlo hacia el año 1774 de la mano del alarife Martín de Bogas. Se trata, en todo caso, de una capilla más humilde que la del Portichuelo, pese a su característico atractivo en función de una planta trapezoidal perfectamente integrada al contexto de cruces de calles. Construcción de tipo popular, en ladrillo visto, que integra elementos tardobarrocos como los estípites y otros de cariz manieristas tales como las pilastras y roscas almohadilladas. Esta estructura se simplifica aún más en el tercero de los hitos analizados, la capilla-pórtico de la iglesia de Santiago, obra del maestro Cristóbal García, quien la llevó a cabo en 1745²⁷. Llama la atención, frente a las anteriores, por el hecho de formar parte de un inmueble religioso, del que ocupa buena parte de la fachada principal, adelantándose a modo de cubículo de doble planta que reserva el inferior a la puerta de ingreso y el superior a la capilla-tribuna. De nuevo, el ladrillo de barro y las yeserías comprenden la dualidad exterior-interior de esta obra sumida en el eclecticismo estilístico que conjuga lo mudéjar, manierista y barroco a través de motivos como los arcos y bóvedas lobuladas, las pilastras almohadilladas y las placas recortadas.

A pesar de que las capillas de indios dejaron una huella ineludible en territorio español principalmente desde el punto de vista formal y estructural, valga el caso de la capilla de la Asunción y el balcón de la Inmaculada en las gradas de la catedral de Sevilla (siglos XVII-XVIII), nos interesa subrayar la repetición del modelo, asimismo desde el punto de vista funcional, en un ejemplo extraordinario sito en la plaza hispana norteafricana de Melilla. Se trata de la denominada capilla de la Ramada o Enramada, fruto de unas circunstancias especiales relacionadas con el grave deterioro y peligro de derrumbe que sufría la iglesia parroquial de San Miguel (Fig. 6)²⁸. Cuestión que condujo a que los fieles fueran acogidos provisionalmente en la explanada de la plaza para participar en el oficio litúrgico. Realizada en la década de los 80 del siglo XVI bajo un montante de 4.509 maravedíes, dicha capilla estaría compuesta por una parte de la extensión de la misma plaza de la Maestranza, aprovechada como espacio congregacional efímero durante las celebraciones de los domingos y fiestas, siempre y cuando las condiciones meteorológicas lo permitiesen²⁹. Aquel espacio congregacional abierto

27. Llordén Simón, Andrés. "Notas documentales sobre el arquitecto Cristóbal García", *Jábega*, nº 12, 1975, págs. 51-57.

28. Archivo Histórico Diocesano de Málaga. *Cédulas reales a la plaza de Melilla*, leg. 699, nº 1, 1724, s/f.

29. Bravo Nieto, Antonio. "Una tipología arquitectónica inédita en el norte de



correspondiente a la plaza tendría su foco de atracción en el altar improvisado para el que conformaron una sencilla, efectiva y digna capilla embutida en el lienzo de muralla. Aprovechando la profundidad del muro se dispuso un hueco a modo de ábside con una altura considerable –alrededor de cuatro metros–, cubierta de una bóveda de medio cañón rebajado con doble rosca al fondo. La elevación del pavimento se salvaba a través de una escalinata de acceso, muy oportuna desde luego de cara a facilitar una adecuada visión desde los distintos puntos de la plaza.

Fig. 6. Capilla de la Ramada o Enramada, h. 1580-1590, Melilla (España). Foto: Antonio Bravo Nieto.

Estructura general que se percibe a la perfección en el plano de Melilla que remitió el gobernador Pedro de Heredia a Felipe III en 1604³⁰, antes de que fuera integrada en el seiscientos en el edificio que hoy corresponde a la torre de la Vela o casa del Reloj. Tapiada en 1944 y por segunda vez en 1980, ha vuelto a ver la luz en fechas recientes recibiendo su oportuna restauración e integración definitiva en el edificio contextual. Queda claro, según lo visto, que la capilla de la Enramada de Melilla enlaza por estructura y utilidad, aunque con matices diferentes,

África. La capilla de la Ramada de Melilla”, *En las dos orillas del Estrecho de Gibraltar. Arqueología de Fronteras en los siglos XIV-XVI*. Lisboa, Universidad de Lisboa, 2016, págs. 389-403.

30. Bravo Nieto, Antonio. *Cartografía histórica de Melilla*. Melilla, Ciudad Autónoma de Melilla, 1997, págs. 35-36.

con las capillas de indios americanas. A decir verdad, la de Melilla cumplió con creces los objetivos para los que se realizó y llegó a tener una utilización activa de alrededor de 30 años hasta la conclusión de las obras en la iglesia parroquial en la primera década del siglo XVII³¹.

En resumidas cuentas, dichas tipologías arquitectónicas desarrolladas en la España del Barroco continúan ejerciendo un papel de atracción espiritual sobre un componente eminentemente popular que, lejos de olvidar las estampas religiosas de antaño, se empeña hoy más que nunca en revitalizar, rescatar y recuperar un elemento urbanístico que, pese a haber perdido algo de su significado místico y trascendental, forma parte de la vida cotidiana del transeúnte como labor identificadora de un lugar y elemento de la idiosincrasia propia de un colectivo.

31. Ramírez González, Sergio. *El triunfo de la Melilla Barroca. Arquitectura y arte*. Melilla, Fundación Gaselec, 2013, págs. 28-30.