

ANTONIO RAMOS, MAESTRO ARQUITECTO DE LA DIÓCESIS DE MÁLAGA. LA IGLESIA DE SAN ANTONIO DE PADUA DE ALPANDEIRE

ANTONIO RAMOS, MASTER ARCHITECT OF MÁLAGA'S DIOCESE. THE SAINT ANTHONY OF PADUA'S CHURCH OF ALPANDEIRE

Sergio Ramírez González
Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga
Orcid: 0000-0003-3365-1435
email: srg@uma.es

RESUMEN

A través del presente trabajo pretendemos abordar el estudio documentado del proyecto constructivo relativo a la iglesia de San Antonio de Padua de Alpandei (Málaga). Esta obra se incluye dentro de la generalizada iniciativa diocesana de reformar, en la segunda mitad del siglo XVIII, la arquitectura de muchos de sus templos parroquiales. El encargado de ofrecer las trazas del nuevo edificio no fue otro que Antonio Ramos, maestro mayor de la catedral y referente entonces, casi absoluto, en la dirección de otros inmuebles religiosos del territorio jurisdiccional. Las claves históricas del proceso ayudarán a comprender mejor la realidad de un inmueble dotado de una excesiva monumentalidad para la población que lo acogía, sin desdeñar el análisis pormenorizado de los elementos estructurales y ornamentales en sus paralelos comparativos tocantes a otras intervenciones del arquitecto.

Palabras clave: Antonio Ramos/arquitectura barroca/Alpandei/siglo XVIII/arquitecto diocesano

ABSTRACT

Through this paper we intend to address the documented study of the construction project related to the Saint Anthony of Padua's church in Alpandei (Málaga). This work is included in the generalized diocesan initiative to reform, in the second half of the 18th century, the architecture of many of its parish temples. The person in charge of offering the traces of the new building was none other than Antonio Ramos, master builder of the Cathedral and then, almost absolute, in the direction of other religious properties of the jurisdictional territory. The historical keys of the process will help to better understand the reality of a property endowed with excessive monumentality for the town that welcomed it, without disregarding the detailed analysis of the structural and ornamental elements in its comparative parallels that concerning other interventions of the architect.

Keywords: Antonio Ramos/Baroque architecture/Alpandei/18th century/Diocesan architect.

1. INTRODUCCIÓN

A tenor de las directrices continuamente repetidas en las promociones edilicias religiosas de la Edad Moderna, cuesta mucho encajar para el investigador, incluso para el profano en la materia, la construcción de un templo de excesiva monumentalidad en un municipio poco poblado y de escasa extensión. Máxime si atendemos a sus circunstancias orográficas en una escarpada sierra de difícil comunicación, donde además no se tenía el amparo aristocrático de los dominios señoriales al vincularse a tierras de realengo del partido judicial y administrativo de Ronda (Málaga). A esto habría que añadir la ventaja que proporciona la erección de una iglesia parroquial de nueva planta en una etapa muy tardía, último tercio del siglo XVIII, sin quedar supeditada a estructuras arquitectónicas previas y terrenos de asiento, que podían no ser los más adecuados. Cierto es que careció de una promoción artística derivada del poderío familiar nobiliario, como hemos indicado, si bien la inyección económica de una feligresa hacendada, el empeño continuo de un sacerdote identificado de pleno con el lugar y el tesón y compromiso del conjunto de habitantes, hicieron realidad una imperiosa aspiración materializada en la conocida, desde entonces, como “catedral de la Serranía”.

Es más, existió una implicación especial del maestro mayor de la catedral, Antonio Ramos, quien, asimismo, actuaba como arquitecto diocesano principal. Nada debería extrañarnos, entonces, si no fuera porque no siempre se encargó él de las reformas y obras relativas a las parroquias de la zona, aunque recibieran una general supervisión por su parte. De hecho, los inmuebles de la vicaría afectados en aquel tiempo fueron derivados, en su mayoría, a los maestros de fábricas menores, cuyos máximos exponentes del momento fueron Felipe Pérez, José Moreno y Juan García Lechugo (Morales, 1992: 329-339). Por tanto, desconocemos la razón por la que Ramos trató de un modo tan directo y particular esta empresa, confiriéndole unas características que, desde luego, no concordaban de pleno con lo que allí se requería. Tal vez, al tratarse de un diseño naciente, carente de limitaciones y en el que pudiera demostrar toda su creatividad, animó al arquitecto a tomar las riendas del proyecto. Ahora bien, aquello que parecía toda una gran ventaja tuvo su obstáculo en el control que ejercía, por entonces, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid sobre las iniciativas arquitectónicas. En especial, en los inmuebles religiosos de nueva planta, más aún de la periferia peninsular, por cuanto estaba más que asumido que había que erradicar de una vez por todas cualquier testimonio del barroco castizo. Comprobaremos, más adelante, cómo tales criterios afectaron de lleno a la aprobación de los planos y al remate ornamental del templo, bajo una impronta más clasicista y desnuda de lo que era habitual en las obras de Antonio Ramos.

2. ANTONIO RAMOS, UN REFERENTE EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA MALAGUEÑA

No existe ningún tipo de dudas, después de las numerosas investigaciones realizadas al efecto, acerca del papel crucial que desempeñó Antonio Ramos Medina (1703-1782) en la arquitectura religiosa dieciochesca de la diócesis de Málaga. Se asume, en primer lugar, que su función preferente, como maestro mayor de obras que era, quedó centrada en la ampliación, remate y enlace de las dos grandes estructuras de la catedral, esto es, las efectuadas en los siglos XVI y XVIII, que se armonizaron, pese al tiempo transcurrido, bajo una misma unidad estética. Sin embargo, las labores desempeñadas fueron mucho más allá, desde el mismo momento en que se encargara de acometer y supervisar otras obras diocesanas, además de intervenir en relevantes actuaciones urbanas. Las pérdidas documentales sufridas en los archivos malagueños, principalmente durante el conflicto de la Guerra Civil, han impedido conocer mejor los trabajos que llevó a cabo. Una vez rematado el presente estudio podemos sumar a la divulgada nómina el diseño y factura de la iglesia parroquial de Alpandeire.

El reinicio de las obras de la catedral en 1719, después de la interrupción sufrida a finales del siglo XVI, facilitó la incorporación del nombre de Antonio Ramos al panorama artístico malagueño (Camacho, 2010: 233-278). La intención no era otra que completar el edificio en su conjunto mediante la conformación de las naves congregacionales, fachadas, atrio y torres campanarios. En un primer momento, se encarga de dicho cometido el maestro

mayor de la catedral de Granada, José de Bada, quien desde el año 1723 contaría en su equipo de trabajo con el aludido Ramos (Isla, 1977). Ahora bien, este último desempeñó inicialmente las tareas de sentador de piedra y, más adelante, las de tallista de capiteles y aparejador. Una posición algo engañosa, por cuanto las repetidas ausencias del arquitecto lucentino hicieron descargar todo el peso de las obras sobre su persona (Llordén, 1962: 144-145). En definitiva, que emprendió una carrera progresiva desde las bases, en la que el permanente contacto con Bada, más lo aprendido con anterioridad en su paso por Jaén, resultó capital para su formación teórico-práctica. Tanto es así, que consiguió una merecida recompensa al ser nombrado en 1756 maestro mayor de la catedral de Málaga, cargo que ostentó de manera ininterrumpida hasta su fallecimiento en 1782 (Camacho, 1986: 43-51) (Llordén, 1988).

No puede obviarse, en todo caso, su intenso acercamiento al estudio teórico tal como demuestran los títulos de las publicaciones que componían su biblioteca, la mayoría sobre temas relacionados con la arquitectura y las matemáticas, amén de aquellos otros de trascendencia religiosa, hagiográfica e iconográfica (Camacho, 1994: 523-530). Buen resultado de todo ese bagaje sería el manuscrito técnico que llegó a escribir, custodiado en el archivo de la Real Academia de San Fernando de Madrid (Camacho, 1992). Junto a Bada el otro gran referente del arquitecto objeto de estudio fue Ventura Rodríguez. La inicial toma de contacto con este tuvo lugar en 1764, cuando el cabildo mandó llamar a Rodríguez para que opinara sobre el estado de la unión de la vieja con la nueva obra catedralicia, antes de derribar el muro que las separaba. El informe dictado fue en todo favorable a las labores ejercidas y las decisiones tomadas por su colega. Tales resultados favorecieron el respeto mutuo entre ambos, al tiempo que preparaba el camino de cara a promover colaboraciones futuras. Algunas de ellas las conocemos a través de la documentación conservada; desde los diseños de mobiliario como las cinco puertas para el inmueble catedralicio (Ramírez, 2022: 231-250) a la factura de la iglesia-oratorio de San Felipe Neri de Málaga (Camacho, 2005: 105-112) o, ya en territorio diocesano, la intervención conjunta en la iglesia parroquial de Santa Ana de Manilva (Morales, 1992: 329-339). Justamente esta última será, como comprobaremos, una buena piedra de toque a la hora de calibrar los elementos en los que cooperó Ramos, en virtud de los paralelos trazados con el templo de Alpandeire.

Debemos reiterar que nuestro maestro de obras continúa siendo un gran desconocido, en su faceta profesional, pese a que se adivina una ingente producción acorde al examen estructural y estético de los testimonios que han llegado hasta nuestros días. Su mismo epitafio en la lápida sepulcral de la iglesia de la Concepción de Málaga viene a ejemplificar el reconocimiento que llegó a recibir por parte de la sociedad local y el monopolio desplegado en el campo de la arquitectura religiosa: “Aquí yace D. Bartolomé Antonio Ramos, insigne arquitecto, a quien debe esta ciudad, su patria, la dirección de los mejores templos que se hicieron y renovaron en su tiempo [...] 27 de noviembre de 1782” (Temboury y Chueca, 1945: 40). Pero no incurramos en el error de adscribir su obra únicamente a territorios malagueños. En ocasiones, fue requerido por cabildos catedralicios tan exigentes como los de Cádiz y Sevilla, en el último de los casos para que ofreciera su dictamen acerca de la restauración de la cúpula del Sagrario.

Si nos ceñimos a los inmuebles religiosos de la diócesis malacitana los documentos ofrecen algunos rastros sobre las intervenciones de Ramos, a las que se suman otras que le corresponden merced a los estrechos vínculos técnicos y estéticos que exponen. Tenemos constancia, por ejemplo, de la factura del retablo de la iglesia de la Concepción de Málaga, donde fue finalmente sepultado, amén de importantes trabajos de reedificación ejecutados en la parroquia de los Santos Mártires, la hechura del coro y otras partes de la iglesia del Sagrario, la capilla del Santísimo Sacramento de la parroquia de Santiago (Camacho, 2001: 159-170) y el proyecto de ampliación del oratorio de San Felipe Neri. Sin embargo, la realidad en Málaga es que su huella arquitectónica es más amplia de lo que nos transmiten las referencias manuscritas. Tanto es así que vemos su huella en buena parte de la iglesia de Santiago, la de San Juan, la Concepción y la capilla del palacio episcopal. Un palacio, por lo demás, que fue encargo directo del obispo José Franquis Lasso de Castilla, convirtiéndose en su obra más personal y una de las de mayor categoría. Actuó, al mismo tiempo, como ingeniero en la construcción del castillo de las playas de Almayate y en otras empresas que

no se llegaron a materializar; valga de ejemplo, la transformación en cuartel del edificio de las viejas Atarazanas y, sobre todo, el proyecto destinado a evitar, a través de su encauce, las sucesivas inundaciones que provocaba el río Guadalmedina (Olmedo, 2002: 164-175).

Menos datos restan en relación con trabajos desarrollados en otras localidades del antiguo territorio diocesano, lo que no quiere decir que quedara al margen de tales cometidos. De hecho, aparece implicado hacia 1729 en las obras de la ermita de la Fuensanta de Coín, en la iglesia de Nerja o en la cilla de Vélez-Málaga. No obstante, es seguro que se escapan numerosas muestras silenciadas por la ausencia casi total de documentos. Si nos centramos, en particular, en el ámbito de la vicaría de Ronda, como enmarque de la presente investigación, pueden advertirse perfectamente las señas de identidad artística de nuestro arquitecto en inmuebles tan populares como el santuario de la Virgen de la Paz, la iglesia conventual de Santa Isabel de los Ángeles y las parroquias de Nuestro Padre Jesús y de Santa Cecilia (antiguo templo del convento de trinitarios descalzos), todas en la ciudad cabecera de comarca. A escasa distancia, en el arranque del valle del Genal, se localiza el municipio de Alpandei, cuya iglesia quedará emparentada, a raíz de este estudio y con todo fundamento, con el nombre del maestro Antonio Ramos.

3. LA IGLESIA DE SAN ANTONIO DE PADUA DE ALPANDEIRE: HISTORIA DE UNA INICIATIVA CONSTRUCTIVA

Antes de entrar de lleno en los trámites ejercidos para erigir la iglesia dieciochesca de Alpandei resulta conveniente conocer un poco mejor la trayectoria de la institución desde su origen. La parroquia de San Antonio de Padua encontró establecimiento, como muchas otras, al calor de la erección parroquial malacitana de 1505, de la mano de Diego de Deza, y su posterior reformación de 1510, dictada por el obispo Diego Ramírez de Villaescusa de Haro (Suberbiola, 1985: 311-354). Se constituyó como aneja a la de Atajate junto a las de otros núcleos cercanos como Pospitara, Guidazara, Jímera y Cortes, de modo que compartían en conjunto dos beneficios y dos sacristanías (Madoz, 1845-1850: 17). Un duro revés para la población lo constituyó la rebelión y consiguiente expulsión de los moriscos, la cual dejó deshabitado el lugar hasta que la pragmática proclamada por Felipe III, a principios del siglo XVII, facilitó el asentamiento de 20 familias externas al antiguo reino de Granada (Gómez, 2007: 70-71).

Prácticamente nulas son las noticias acerca del templo que precedió al que se construye a finales del siglo XVIII. Según parece, por algunos testimonios arqueológicos descubiertos, debió tener asiento durante casi tres siglos en la actual avenida de Andalucía, en una zona baja y húmeda de la población acomodada a la apreciable inclinación que traza el terreno. Tales condiciones serían, a posteriori, las razones esenciales del traslado del nuevo inmueble a un lugar más alto y firme. Aquella antigua iglesia recibió, como era habitual por los deterioros que provoca el paso del tiempo, distintas reparaciones como las datadas en 1604 y 1685 (Gómez, 2007: 71). De su estructura arquitectónica queda como única referencia el idealizado dibujo que se incluye en la representación del pueblo para el Catastro de Ensenada (1752)¹. En efecto, se ratifica mediante este sencillo plano la localización sur del edificio y sus medianas dimensiones, dentro del modelo de iglesia de nave de cajón tan propia del siglo XVI. En otras palabras, una fábrica de nave única, entrada desde los pies o frente menor, cubierta a dos aguas y reducido campanario que podría ser, más bien, una espadaña.

Lo cierto y seguro es que traspasada la mediación del siglo XVIII, la primitiva iglesia de Alpandei se hallaba en un precario estado de conservación y corría un grave peligro de desprendimiento. Esto unido a lo reducido de su espacio invita a las autoridades religiosas y civiles a empezar los trámites, con el objetivo de promocionar una nueva construcción. Los primeros movimientos se dieron ya en el año 1762, cuando debido a la expuesta situación toman cartas en el asunto los que serán, a la postre, los verdaderos promotores del proyecto, esto es, Alonso Gil Ordóñez y Rendón e Isabel Florentina Martín. Aunque algunas fuentes indican que era natural de Ronda, el primero siempre proclamó, y así se ratifica, serlo de

¹ Archivo General de Simancas, Simancas (AGS, Simancas), RG, leg. 298-327, *Lugar de Pandei. Respuestas al interrogatorio general dadas por la justicia y peritos de él*, 1752, fols. 339r-373v.

Alpandeire, donde se encontraba el grueso de su familia y desempeñó en la iglesia su labor de párroco durante varias décadas. En concreto, recibió dicho destino en 1740, en calidad de cura beneficiado, y desde entonces hasta su fallecimiento se convirtió en un vecino más del municipio. Uno de sus parientes panditos fue el dominico fray Blas Ordóñez, religioso residente en el convento de Santo Domingo de Málaga, quien falleció, en honor de multitudes, el 27 de junio de 1799, y fue sepultado en la cripta de la iglesia de su pueblo natal para, años después, en 1827, extraer su cuerpo incorrupto y darle un enterramiento más señalado por delante de la capilla sacramental (Vázquez, 1928: 17-19).

Provenía de una familia acomodada del entorno rural, cuyos padres eran Alonso Gil Ordóñez y Ana Francisca Montesinos, y contó con el acompañamiento de dos hermanas y un hermano. Pues bien, Gil Ordóñez se convierte en benefactor subsidiario de la obra de la iglesia, en función del considerable patrimonio que atesoraba. Así, las respuestas del Catastro de Ensenada de 1752 manifiestan que tenía entonces 40 años y convivía con su madre de 64 (junto a dos criadas, Ana Josefa Ramos y Ana Francisca Gil), en una casa de su propiedad provista de dos plantas, bodega, patio y corral, situada en el callejón que iba al pozo grande (Gómez, 2007: 71)². Para entonces se le aplica ya un patrimonio tanto de bienes inmobiliarios como rurales, y de ganado, bastante importante, que iba a ser ampliado, a todas luces, en las décadas de los 60 y 70. Asunto que debió ser favorecido por las incesantes rentas que recibía de sus propios recursos, así como de la notable utilidad extraída de los bautismos³.



Figura 1. Vista parcial del municipio de Alpandeire con su iglesia destacando entre el caserío. Fotografía del autor.

Su testamento determina bien lo que llegó a conseguir en el tramo final de su trayectoria vital. Tales memorias fueron establecidas en la escribanía rondeña de Marcos González Mondéjar, el 29 de agosto de 1782. Estando muy enfermo y metido en cama quiso dejar señaladas sus últimas voluntades, que se especificaron de manera minuciosa acorde a unas posesiones que le convertían, con toda probabilidad, en la persona más próspera de Alpandeire. Entre las cláusulas fijó su enterramiento en la iglesia parroquial, ataviado con las vestimentas sacerdotales, como colofón a una ceremonia de réquiem de enorme sencillez⁴.

² Archivo Histórico Municipal, Alpandeire (AHM, Alpandeire), *Respuestas generales y particulares del Catastro de Ensenada de Alpandeire, 1752-1756 s/f.*

³ AHM, Alpandeire, *Respuestas generales y particulares del Catastro de Ensenada de Alpandeire, 1752-1756 s/f.*

⁴ Archivo de la Real Maestranza de Caballería de Ronda (ARMC, Ronda), leg. 272-C6, *Alpandeire. Testimonio de la fundación del vínculo y patronato establecido por D. Alonso Gil Ordóñez, 1840, s/f. Gaceta de Madrid, año CCXXV, núm. 30, sábado 30 de enero de 1886, 283.*

En este sentido, fueron 240 las misas rezadas que sufragó en el altar privilegiado, tanto para su alma como para la de sus familiares. Al no tener descendencia directa los favorecidos de su legado fueron todos los sobrinos, en especial Alonso Ceferino Sánchez Torres y Ordóñez, con quien mantuvo un estrecho vínculo desde pequeño al ser criado en su propia casa. A Alonso Ceferino le deja en metálico más de 8000 reales, una casa en la calle Real, diferentes propiedades de tierras y cabezas de ganado.

Otro sobrino, Mateo Benito Sánchez y Mejías, cura de la cercana población de Jubrique, recibió asimismo una buena parte del legado, amén de ser el encargado de administrar y actuar como capellán en una capellanía perpetua de misas instituida, en 1760, en la iglesia de Alpendeire⁵. A esta incorporará con el tiempo una casa y una roza de tierra con olivos. Personalmente a Mateo Benito le correspondía la vivienda de su tío y dos amplios cortijos ubicados en los partidos de Pajares de Batista y del Campanario, este último en Ronda. Con esta recopilación informativa queremos hacer hincapié en el poderío económico de Alonso Gil Ordóñez y cómo su aportación resultó trascendental en la construcción del nuevo templo y su aderezo. No dudó nunca en costear ornamentos litúrgicos como la custodia de plata, en cuya base marca mediante leyenda su particular sufragio: “A devoción de Dn. Alonso Gil Ordoñez, beneficiado de Alpendeire y sus feligreses. Año 1761” (Temboury, 1954: 251). Mayor interés suscita la asignación, a través de su testamento, de 3000 reales con destino a adquirir una lámpara de plata, “que se coloque en la iglesia parroquial que de nuevo se está construyendo en este lugar para alumbrar y dar culto al Santísimo Sacramento”⁶. Leyendo entre líneas extraemos conclusiones de sumo interés. La primera ratifica la implicación del cura y beneficiado en otorgar la mayor suntuosidad posible al nuevo edificio. Mientras, por otro lado, se tiene conocimiento de que a mediados de 1782 todavía estaba la obra a pleno rendimiento y tememos, por el estado de salud de Alonso Gil, que no llegó a verla concluida.

Tal vez por su calidad de sacerdote, Gil Ordóñez aportó dinero y otros objetos y obras artísticas al proyecto de una manera un tanto velada. En este sentido, nos llaman poderosamente la atención dos cláusulas insertas en el testamento, que, aunque no se especifica, pudieran estar relacionadas con su papel en las liquidaciones de los trabajos. En una de ellas declara que tenía en su poder 1000 reales de Cristóbal Pizarro, oficial mayor de la secretaría de cámara del obispo. Más sospechosa, por la cantidad y la persona implicada, la otra benefactora particular, es la segunda cláusula, donde reza que Isabel Florentina Martín le había entregado 11.346 reales y 17 maravedíes, el 12 de agosto de 1782, como ajuste de unas cuentas que tenían entre ellos. Claro está, si Alonso fallecía pronto serían sus herederos quienes tendrían que conciliarlo⁷.

Más difícil resulta rastrear el ámbito familiar de Isabel Florentina Martín, hasta el punto de que pensamos que no era natural de Alpendeire. Florentina es utilizado aquí en calidad de apellido y no se repite en otros miembros del lugar, si bien encontramos a una mujer llamada Isabel Florentina de Cózar en la cercana población de Faraján, que es probable fuera pariente⁸. Hacia 1752, cuando se inician las pesquisas del Catastro de Ensenada, Isabel contaba con 34 años y se encontraba aún en estado de soltería, condición que con toda probabilidad continuó manteniendo en el tiempo y que le llevó a implicarse con el estamento religioso y la obra del templo de un modo especial. Vivía acompañada de una criada, Rosa María, de 6 años, en una casa propia y espaciosa localizada en el barrio alto de Alpendeire. Como importante hacendada del lugar que era poseía numerosas tierras de viñas, de secano, de regadío y olivar en los partidos de las Amarillas, Moraleja, Cuevas Bermejas, Cortijuelo, Lomberas y El Ejido, aparte de distintas cabezas de ganado⁹.

La documentación consultada refrenda ya, en 1762, la iniciativa de ambas personas en promocionar económicamente la nueva construcción, auspiciando la colaboración de todo

5 Archivo Histórico de la Catedral, Málaga (AHC, Málaga), leg. 552, pieza 15.

6 ARMC, Ronda, leg. 272-C6, *Alpendeire. Testimonio de la fundación del vínculo y patronato establecido por D. Alonso Gil Ordóñez*, 1840, s/f.

7 ARMC, Ronda, leg. 272-C6, *Alpendeire. Testimonio de la fundación del vínculo y patronato establecido por D. Alonso Gil Ordóñez*, 1840, s/f.

8 ARMC, Ronda, leg. 540-1-3, *Copia de la escritura de venta otorgada por Alonso Gutiérrez y su mujer, vecinos de Faraján, en favor de Juan Ramón de la Calle y Cisneros*, 1763, s/f.

9 AHM, Alpendeire, *Respuestas generales y particulares del Catastro de Ensenada de Alpendeire*, 1752-1756 s/f.

el vecindario: “Con tan urgente necesidad se movieron el dicho párroco y la referida doña Isabel Florentina habrá tiempo de 17 años a contribuir de su propia renta y bienes y con su celo fomentar a los demás vecinos para que juntando materiales y edificar una nueva iglesia”¹⁰. Dicho impulso fue recogido de manera favorable por las autoridades diocesanas, hasta el punto de ser aprobada por el obispo José Franquis Lasso de Castilla y comprometerse a suministrar de las rentas de fábricas lo que faltase desde el punto de vista económico. Pero el proceso se fue alargando en el tiempo y el fallecimiento del prelado en 1774 supuso un duro varapalo para los planes. No obstante, Alonso Gil e Isabel Florentina continuaron perseverando en el tema otros cuatro años, en virtud de los fondos aportados y el respaldo popular (Cardiñanos, 2001: 164). Todo fue en vano, pues no les llegaban los recursos para acometer tan relevante empresa. De ahí, que en 1779 se tramitara nueva solicitud al obispo José Molina Lario y Navarro, conscientes de que existían bastantes fondos para las fábricas menores¹¹.

En la petición se recordaba los avances logrados al tener ya preparados buena parte de los materiales necesarios para la obra, valorados en 40.000 reales, y que habían sido reconocidos por el maestro mayor de la catedral Antonio Ramos, quien sería a la postre el encargado de su dirección. Aun así, no reciben resolución por parte de las autoridades episcopales y deciden, entonces, recurrir al Consejo de Castilla. Encabezan el informe los diputados y síndico del concejo municipal, además del cura párroco Alonso Gil Ordóñez, Isabel Florentina Martín y otros eclesiásticos que apoyaron la iniciativa caso de Mateo Sánchez Mejías (sobrino de Alonso Gil), Cristóbal Miguel Ramos y Pedro Narciso García. Al escrito explicando la situación adjuntan los planos de Antonio Ramos sobre el nuevo templo, adaptado por sus dimensiones, según se indicaba, al vecindario de la localidad. Alpanseire contaba en aquellos momentos con unos 700 habitantes, por lo que el tamaño de la iglesia que finalmente se realizó nos sigue pareciendo un tanto desproporcionado. Esgrimían que resultaba imposible reformar el antiguo inmueble religioso, por cuanto era muy reducido y se hallaba en lugar poco apropiado. De hecho, estaba apuntalada y amenazaba ruina, no entrando en esta ni la cuarta parte del vecindario. Por ello, los días festivos debían oficiarse dos misas y, todavía así, la mitad de los feligreses participaba desde la calle, con todos los problemas que esto generaba a causa de las inclemencias meteorológicas y la algarabía producida.

En consecuencia, instan a que el Consejo mediara con el obispo de Málaga para que procediese, lo más rápidamente posible, a comenzar la construcción del templo, aceptando, a su vez, los materiales que ya estaban prevenidos, al tiempo que añadían el dinero restante de los recursos de fábrica o a través de otros fondos. Este expediente es recibido por el Consejo el 7 de enero de 1780 y en junio del mismo año deciden que los planos debían ser enviados para su control a la Real Academia de San Fernando, en la persona de su secretario Antonio Ponz. En efecto, el expediente con los planos alcanza su destino en la fecha referida, si bien llegado noviembre no se había recibido información sobre la réplica e insisten para que ofrezcan resolución al asunto lo más urgentemente posible¹². El hecho de que no hubieran contestado no quiere decir que no lo trataran, tal como demuestra su reflejo en las actas de la institución. En la junta ordinaria celebrada el 2 de julio queda patente lo inapropiado del diseño:

“Se vieron unos dibujos que remitió el consejo para una iglesia de planta en el lugar de Alpanseire, obispado de Málaga, y no habiéndose encontrado en ellos nada que fuese arreglado a buena arquitectura, sino todo muy deforme, y ridículo, fue de dictamen la junta no deberse llevar a efecto la obra por semejantes papeles, ni fiarla sino a profesor que la pudiese desempeñar. Así quedó en manifiesto al Consejo”¹³.

Desde luego la resolución de la Academia sobre el proyecto del templo de Alpanseire fue demoledor. No existen más datos al respecto. Como hemos señalado más arriba

10 Archivo Histórico Nacional, Madrid (AHN, Madrid), Consejos 774, 10, *Expediente formado a representación del consejo, justicia y regimiento del lugar de Alpanseire en el obispado de Málaga, sobre la ruina que amenaza la iglesia parroquial de aquel pueblo y necesidad de construir de nueva planta*, 1780, fols. 1r-15r.

11 AHN, Madrid, Consejos 774, 10, *Expediente formado a representación del consejo, justicia y regimiento del lugar de Alpanseire...*, fols. 1r-15r.

12 Archivo de la Real Academia de San Fernando, Madrid (ARASF, Madrid), leg. 2-33-1, *Alpanseire, parroquia*, 1780.

13 ARASF, Madrid, *Actas*, junta ordinaria de 2 de julio de 1780, fol. 154v.

transcurridos alrededor de cuatro meses no habían comunicado todavía su dictamen al Consejo y los pobladores del municipio serrano vuelven a reclamar de la mano del párroco Alonso Gil. Insisten en que estaba todo preparado tanto en lo referente a los planos como a los materiales y el dinero disponible, principalmente porque la devota Isabel Florentina Martín “ha puesto la mayor parte y continuará hasta ver la iglesia hecha”¹⁴. Estaban preocupados por las circunstancias en que celebraban las misas en el antiguo inmueble y, sobre todo, por el deterioro de las maderas adquiridas, y otros materiales, que tenían a la intemperie sin poder resguardarlos.

Nos surgen, sin saberlo realmente, dos razones que podrían haber provocado esta situación. Por un lado, que viniera dado por la parsimoniosa tramitación burocrática de la época. Aunque sospechamos, como así podría interpretarse, que existía otra causa de mayor peso. Y es que resulta muy extraño que establecieran una opinión tan negativa de los planos realizados por un maestro de alta acreditación como lo era Antonio Ramos. Tal vez no les cuadraran algunos aspectos ornamentales fundamentados en la tradición más barroco-castiza, pero de ahí a designarlo como “deforme y ridículo” hay una gran diferencia. Así las cosas, tuvo que producirse, de manera forzosa, una fricción entre componentes de la Academia, que derivó en la ausencia de notificación al Consejo. En este sentido, debe considerarse que Ventura Rodríguez continuaba teniendo un peso específico dentro de la institución, hasta el punto de haber desempeñado la labor de director general muy poco tiempo antes, esto es, en los periodos de 1766-1768 y 1775-1777. Y Rodríguez no solo mantenía una estrecha amistad con Ramos, sino que lo valoraba de un modo especial en el cometido de sus labores como maestro de obras. Lo que ocurrió en ese impasse será bastante difícil de conocer.

Así las cosas, el 30 de noviembre el Consejo recuerda a la Academia la necesidad de contestar acerca de la idoneidad del proyecto. Sería el mismo secretario, Antonio Ponz, quien el 7 de enero de 1781 se manifiesta en los siguientes términos:

“La Real Academia ha visto los dibujos que remito a V. S. y deben servir para construir de planta la iglesia parroquial del lugar de Alpanseire y habiéndoles considerado con toda atención los ha aprobado y considerados dignos de que según ellos se ejecute la expresada obra. Este es el dictamen de la Academia para noticia del Consejo”¹⁵.

Como podemos comprobar en este extracto se ofrece, sin existir una razón explícita, un cambio sustancial en el juicio sobre los planos de la iglesia de Alpanseire. La ausencia de documentación complementaria, así como de los planos que se remitieron, nos impiden examinar mejor el asunto en cuestión, cuyo entramado parte de los movimientos e interacción entre la diócesis de Málaga, el Consejo de Castilla y la Real Academia de San Fernando. Con los planos ya aprobados surge otro escollo interpuesto por el fiscal del Consejo, en tanto en cuanto echaba en falta la tasación y coste de la obra que debía ir incluido en el expediente. Todo ello, pese a que tenían conocimiento de que contaban con una bienhechora de excepción, Isabel Florentina Martín, que poseían una buena cantidad de los materiales precisos y que el resto del dinero indispensable provendría de las rentas de fábricas de la diócesis de Málaga¹⁶.

Se aborda entonces el impulso final de los trámites burocráticos, en virtud de la carta del 14 de enero de 1781 en la que el Consejo insta al obispo a emprender las obras del templo. Solo unos días después le remiten asimismo los planos de la supuesta discordia, cuatro en total, listos para poder ser materializados. Puestos al corriente de todo, el concejo de Alpanseire busca los medios para acelerar los trámites y envía un diputado a Málaga con vistas a tratar sobre las distintas cuestiones de la nueva fábrica. Para febrero dictan que comience la construcción de la iglesia, “lo que se ejecutará sin demora”¹⁷. A partir de aquí desaparece todo rastro documental sobre la evolución de las obras, aunque entendemos que adoptó los derroteros habituales y a mediados de 1782, cuando Alonso Gil le confiere forma a su testamento, todavía no había llegado a su conclusión.

14 AHN, Madrid, Consejos 774, 10, *Expediente formado a representación del consejo, justicia y regimiento del lugar de Alpanseire...*, fols. 1r-15r.

15 AHN, Madrid, Consejos 774, 10, *Expediente formado a representación del consejo, justicia y regimiento del lugar de Alpanseire...*, fols. 1r-15r.

16 AHN, Madrid, Consejos 774, 10, *Expediente formado a representación del consejo, justicia y regimiento del lugar de Alpanseire...*, fols. 1r-15r.

17 AHN, Madrid, Consejos 774, 10, *Expediente formado a representación del consejo, justicia y regimiento del lugar de Alpanseire...*, fols. 1r-15r.

4. REALIDAD ARQUITECTÓNICA DEL TEMPLO

Una vez repasadas las arduas diligencias que se experimentaron para poner en marcha el proyecto de la iglesia de Alpendeire, cabe ahora detenernos en el resultado del inmueble a tenor de sus aspectos distintivos¹⁸. De hecho, lo primero que se percibe al acometer su análisis es la evidente filiación que presenta con otras obras documentadas o atribuidas al maestro Antonio Ramos. En especial, con la fábrica de la iglesia de Santa Ana de Manilva (h. 1778-1780), cuyos diseños parece que corresponden a Ventura Rodríguez pero que estuvieron “al cuidado y dirección” del propio Ramos, en el que depositó toda su confianza (Morales, 1992: 336-337). Ciertamente que, si el templo de Manilva, responde en su planta, estructura e, incluso, en la disposición centrada sobre la fachada de la torre campanario a las directrices marcadas por el arquitecto madrileño, la definición a todos los efectos de los cerramientos, cubiertas, capillas y decoración en general son bastante característicos del maestro de Málaga. Qué decir de los materiales poco nobles, como era habitual en el periodo, con predominio del ladrillo de barro cocido, muros de mampostería y yeserías; en el caso del templo de Alpendeire extraídos de los contornos, cuyo centro de operaciones estuvo en la conocida finca del Tejar (Gómez, 2007: 71). Quizás, y tendría todo el sentido, el referido tejar, con sus correspondientes hornos, pueda corresponder con el que adquirió en 1776 Alonso Gil Ordóñez sujeto a la capellanía fundada en el mismo templo¹⁹.



Figura 2. Interior del templo de Alpendeire. Antonio Ramos. 1781-1782. Fotografía del autor.

El aspecto monumental de la iglesia de Alpendeire la hace sobresalir de manera impetuosa frente al resto del caserío, con mayor prestancia si cabe al situarse en la zona alta de la población. A nivel de planta despliega una composición basilical, que marca una cruz latina a través de la nave central y el transepto, cuyo nivel en anchura no sobrepasa de las laterales. Así, mientras la primera se cierra a partir de bóvedas de medio cañón rebajada con fajones, las restantes lo hacen con sencillas cubiertas de crucería, posibilitando la colocación de hornacinas en cada tramo de los paramentos. Por su parte, los arcos formeros se sustentan sobre robustos pilares aderezados mediante pilastras de orden jónico, las cuales

¹⁸ Esta iglesia ha recibido intervenciones parciales de restauración en 1948, 1968, 1975 y 2003, principalmente a nivel de las cubiertas y fachada. Archivo Histórico Diocesano, Málaga (AHD, Málaga), sección II, Málaga, leg. 8, 1 a 3, *Obras de reconstrucción en los templos de Almáchar, Alpendeire, etc.*

¹⁹ ARMC, Ronda, leg. 272-C6, *Alpendeire. Testimonio de la fundación del vínculo y patronato establecido por D. Alonso Gil Ordóñez, 1840, s/f.*



Figura 3. Pormenor de capitel con placa recortada en la zona del crucero. Iglesia de Alpendeire. Fotografía del autor.

sirven de arranque a un ancho entablamento denticulado que corre toda la iglesia (Camacho, 1981: 439-440). Estas pilastras desaparecen en los cuatros machones del crucero para fijar únicamente el capitel jónico, a modo de capitel-péndola, del que cuelga una apreciable placa recortada. Sabemos que la conjunción de ambos elementos, utilizando bien el capitel toscano bien el jónico, forma parte del repertorio decorativo distintivo de Antonio Ramos, que no solo lo repite en la consabida parroquia de Manilva, sino también en la fachada y escaleras del palacio episcopal de Málaga, y en el interior de la iglesia de los Santos Mártires de la misma ciudad.

La cúpula semiesférica nervada del crucero integra, en la base de los plementos, una serie de óculos o claraboyas de impronta brunelleschiana, que alternan los ciegos con otros abiertos provistos de vidrieras. En su base una volada cornisa encuentra sustento en característicos modillones de rollo apergaminados y estriados, que presentan ciertos paralelos con otros situados en el coro alto. Si trazamos paralelismos estéticos se aprecian, asimismo, en algunas capillas laterales de la parroquia de Santiago de

Málaga, donde se percibe claramente la mano del maestro Ramos. Desde este punto del transepto se pasa a una cabecera tripartita con adaptación a la anchura de las naves; de modo, que posibilita la abertura de dos espacios laterales de carácter rectangular (uno para sacristía y otro para salón parroquial) y una capilla mayor cuadrangular dotada de bóveda de medio cañón y embocadura frontal, permitiendo la visión parcial del camarín que albergaba antiguamente a la *Virgen de la Soledad*. Por cierto, un camarín volado, sin cuerpo inferior, que, pese a continuar manteniendo la cúpula semiesférica que lo remata, ha sido sometido a reformas y restauraciones que desvirtúan su estética original. Durante el conflicto de la Guerra Civil española se destruyeron las imágenes y altares del templo, incluido el retablo mayor de finales del siglo XVIII (de líneas depuradas en su modelo de transición), que conocemos por fotografías y que se ceñía a un eje central determinado por el manifestador, la embocadura del camarín y un enorme relieve con la *Santísima Trinidad*.

Llama poderosamente la atención la manera en que nuestro arquitecto resolvió el atrio de entrada, que hace las veces de sotocoro (Camacho, 1981: 440) y da paso en los laterales al baptisterio y las escaleras de subida a las torres. Se trata de un espacio rectangular, transversal al eje principal de las naves, provisto de bóveda de medio cañón con fajones y una prolongada cornisa, de modo que conecta sencillas pilastras toscanas y reducidas placas recortadas en las zonas de los huecos de ingreso. Este pórtico posee un carácter muy envolvente al resolverse en los flancos con exedras semicirculares, al tiempo que juega con los desniveles del pavimento, el diseño de las baldosas y los contrastes lumínicos. En realidad, Antonio Ramos encuentra inspiración en los vestíbulos clásicos y los nártex paleocristianos, más adelante reinterpretados en la Edad Moderna tanto en la arquitectura civil como en la religiosa. Sirva de ejemplo, el pórtico que efectuó Baldassare Peruzzi en el palacio Massimo alle Colonne de Roma (h. 1532) o el perteneciente a la iglesia de Santa Maria in Via Lata (1658-1662) de Pietro da Cortona, entre otros. Desde luego, el vestíbulo de la iglesia de Alpendeire es una de sus partes más conseguidas e interesantes.

El interior de la iglesia de San Antonio de Padua de Alpendeire destila un aire academicista, en función de su carácter desornamentado, la estética monocroma, la potencia



Figura 4. Atrio de entrada al inmueble. Iglesia de Alpandei. Fotografía del autor.

de la luz natural y el valor estructural que se le confiere. Ciertamente han desaparecido la mayoría de los testimonios del patrimonio mueble, aunque intuimos que tales piezas eran poco destacadas en su tamaño y aderezo frente a la sobriedad y majestuosidad de lo arquitectónico. Sin embargo, el cuarto tramo de la nave del evangelio rompe con la tónica común del templo e integra sobre los pilares, roscas de arcos y bóveda un suntuoso ornato pictórico -rescatado tras una intervención restauradora-, cuya factura, bajo la técnica de la pintura al temple, corresponde desde el punto de vista cronológico con el momento de la finalización de las obras.

Varios motivos pueden justificar la alteración de este espacio. Primeramente, el hecho de corresponder con el altar del patrón de Alpandei, San Roque de Montpellier. Asimismo, coincide en altura con el lugar donde se sitúa la cripta subterránea de enterramiento, lo

que nos hace sospechar que pudiera haber existido en su tiempo algún tipo de mecenazgo particular. Justamente en la cripta se hallan en lugar distinguido dos cuerpos momificados, uno de hombre y otro de mujer, de los que se desconoce cualquier dato e identidad. Durante mucho tiempo se ha relacionado con el matrimonio benefactor de las obras del templo; no obstante, resulta poco probable al tenerse constancia de que Isabel Florentina era soltera. Ahora bien, no puede descartarse que la figura varonil coincidiera con la del otro bienhechor, el cura Alonso Gil Ordóñez.

Las pinturas murales de la capilla de San Roque ofrecen un rico colorido -al que se suma el dorado del pan de oro- bajo una impronta barroco-rococó, que tiene en las guirnaldas de amplias rocallas y tornapuntas enroscadas con motivos vegetales y florales, volutas, jarrones y perfiles mixtilíneos, las trazas esenciales en su colocación en los nervios de la bóveda, pilastras y roscas de los arcos. Con todo, lo más significativo de tales pinturas son los ángeles músicos (Tenorio, 2012: 337-359), que se entrelazan entre las referidas guirnaldas, cuyos modelos anatómicos y compositivos son de características similares y nos hacen proponer la hipotética existencia de un círculo pictórico serrano enlazado entre sí por análogas inquietudes estéticas, iconográficas y devocionales, tal vez salido de un mismo equipo de artistas. Nos referimos a las pinturas conservadas en el convento de San Francisco de Cañete la Real, un oratorio privado de Ronda de la calle Virgen de los Dolores (Asenjo, 1999: 526-532) y la capilla de la Porciúncula del convento de clarisas de Santa Isabel de los Ángeles de la misma ciudad (Ramírez, 2006: 236-243). El amplio abanico de querubines, de inestable disposición, portan una heterogénea muestra de antiguos instrumentos de música tanto aerófonos como cordófonos, amén de partituras, todos ellos alusivos al poder y manifestación de la divinidad. Chirimía, bajón, violín, violonchelo, trompa y dulcián, son algunos de los instrumentos representados (Tenorio, 2012: 337-359).



Figura 5. Pinturas murales en la bóveda de la capilla de San Roque. Finales del siglo XVIII. Iglesia de Alpandei. Fotografía del autor.

Pero Antonio Ramos no esquivó totalmente las líneas más dinámicas de su arquitectura, tal como observamos en dos elementos internos muy concretos. Por un lado, habría que reparar en el púlpito, cuya sencilla estructura en forja viene precedida de una interesante escalinata en obra adaptada al perfil envolvente de uno de los pilares del crucero. Su disposición volada y silueta sinuosa con remates en volutas generan un ritmo tan ágil como atractivo. No menos particular resulta la definición que le imprime Ramos al frente del coro alto, en los pies de la nave central. Este es uno de los aspectos más característicos en su producción religiosa, hasta el punto de jugar en la mayoría de las ocasiones, en lo referente a los pretiles, con contornos curvos quebrados que derivan hacia una traza mixtilínea. Ciertamente es que como observamos en coros como los de las iglesias del Sagrario, Santo Domingo, Santiago o San Juan de Málaga, describen en su conjunto una silueta cóncava, en el de Alpendeire se decanta por lo convexo en la parte central, focalizando su autonomía a modo de movido balcón. En otras palabras, un volumen saliente panzudo, donde se cruzan con fantasía agitadas líneas verticales y horizontales coronadas en un casetón central que alberga una estrella de ocho puntas, tan comunes en la decoración arquitectónica de Ramos, sobre todo, a nivel de bóvedas. Sin lugar a duda, el mejor paralelo de este frente del coro lo encontramos en la consabida iglesia de Santa Ana de Manilva, si bien en esta última esquematiza el resultado y reduce su impacto espacial y perspectivo.



Figura 6. Frente del coro alto en los pies de la nave central. Iglesia de Alpendeire. Fotografía del autor.

Con respecto al exterior del inmueble se caracteriza por exponer un aparejo de mampostería, de recuadros rectangulares, con hiladas y cadenas de ladrillo de barro cocido (Camacho, 1981: 440). Dicha composición es bastante distintiva en la producción de Ramos y la vemos repetida en la iglesia de los Santos Mártires y en la de Nuestra Señora del Carmen de Málaga, amén de la consabida de Santa Ana en Manilva. Aunque bastante deteriorado y perdido en muchos de sus tramos, puede observarse todavía la decoración del fino estucado que cubrían los ladrillos simulando en pintura la naturaleza y forma de estos mismos materiales, con una evidente impronta de trampantojo. A lo que se unen otras pinturas a nivel del camarín tanto en los vanos y cornisas, con motivos avenerados y vegetales, como en las pilastras recorridas con guirnalda de trazos sinuosos semejantes a las de la fachada de la capilla del conde de Buenavista de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga (Camacho, 2002: 610-635). La fachada de la iglesia de Alpendeire aplica a su monumentalidad el distintivo de pilastras toscanas gigantes en la línea de los célebres frontis del barroco romano. Tres altas calles compaginan la entrada mediante arco de medio punto con óculos abocinados, en tanto se remata a partir de dos equilibradas torres campanario de sección octogonal y techumbres con tejas vidriadas de color verde, que le imprimen una nota de mayor colorido.



Figura 7. Cabecera del templo y camarín desde el exterior. Iglesia de Alpanseire. Fotografía del autor.



Figura 8. Fachada de la iglesia de Alpanseire. Fotografía del autor.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Una vez analizados los documentos históricos y características arquitectónicas de la iglesia de Alpandeire podemos añadir su autoría, sin ningún atisbo de duda, al catálogo contrastado de la producción de Antonio Ramos. De esta manera, aportamos nuevos y particulares datos acerca de un maestro arquitecto, que, más allá de su desempeño en las obras de la catedral durante el siglo XVIII, bastante bien documentadas, continúa siendo poco conocido en relación con sus actuaciones en templos de la diócesis de Málaga. Ya sabemos que existe una ausencia profunda de documentación al respecto debido al esquilmo que sufrieron los archivos históricos de la zona; aun así, resulta cada vez más necesario afrontar un serio y riguroso estudio, cuyo contenido aborde las conexiones estéticas de obras claramente emparentadas, desde lo estructural a lo decorativo, con el lenguaje arquitectónico utilizado por Antonio Ramos. En ese caso, el referente de la iglesia de Alpandeire podrá ser utilizado como piedra de toque inequívoca, con el añadido de ser un inmueble sin retoque alguno arquitectónico a lo largo del tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- Asenjo Rubio, E. (1999). La memoria olvidada. Aproximación al patrimonio pictórico mural de Ronda: siglo XVIII. *Boletín de Arte*, 20, 525-546.
- Camacho Martínez, R. (1981). *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad.
- Camacho Martínez, R. (1986). Antonio Ramos, arquitecto malagueño del barroco. En *El barroco en Andalucía. Conferencias de los cursos de verano de la Universidad de Córdoba*, t. III. Córdoba: Universidad, 43-51.
- Camacho Martínez, R. (1992). *El manuscrito sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos del arquitecto Antonio Ramos*. Málaga: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga.
- Camacho Martínez, R. (1994). La formación clásica del arquitecto Antonio Ramos a través de su biblioteca. En *Actas del X Congreso del CEHA. Los clasicismos en el arte español*. Madrid: UNED, 523-530.
- Camacho Martínez R. (2001). Intervenciones barrocas en la parroquia de Santiago de Málaga. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32, 159-170.
- Camacho Martínez, R. (2002). Intervenciones en el patrimonio: lectura renovada de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga a través de sus pinturas murales. *Boletín de Arte*, 23, 610-635.
- Camacho Martínez, R. (2005). A propósito de Ventura Rodríguez y la iglesia de San Felipe Neri de Málaga. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 10/11, 105-112.
- Camacho Martínez, R. (2010). Arquitectos del Barroco en la catedral de Málaga. En *El barroco en las catedrales españolas*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 233-278.
- Cardañanos Bardeci, I. (2001). Fondos documentales para la Historia del Arte en Málaga y su provincia. *Boletín de Arte*, 22, 159-169.
- Gómez Marín, R. (2007). *Geografía de la Iglesia de Málaga*, tomo II: *parroquias fuera de la ciudad episcopal*. Málaga: Ruvical Impresores.
- Isla Mingorance, E. (1977). *José de Bada y Navajas, arquitecto andaluz (1691-1755)*. Granada: Diputación Provincial.
- Llordén Simón, A. (1962). *Arquitectos y canteros malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XVI-XIX)*. Ávila: Editorial y Gráficas Senén Martín.
- Llordén Simón, A. (1988). *Historia de la construcción de la catedral de Málaga*. Málaga: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos.
- Madoz, P. (1845-1850). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.
- Morales Folguera, J. M. (1992). Obras inéditas en Málaga del arquitecto Ventura Rodríguez. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 23, 329-339.
- Olmedo Checa, M. (2002). Ante el tercer centenario de don Antonio Ramos (1703-1782). *Péndulo: revista de Ingeniería y Humanidades*, 14, 164-175.
- 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. (2022). Los maestros Antonio Ramos y Ventura Rodríguez: diseños para las puertas de la catedral de Málaga. *Archivo Español de Arte*, XCV-379, 231-250.
- Suberbiola Martínez, J. (1985). La ordenación parroquial malacitana de 1505 y su reformación. *Baética: estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 8, 311-354.
- Temboursy Álvarez, J. (1954). *La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de catalogación*. Málaga: Ayuntamiento.
- Temboursy Álvarez, J. y Chueca Goitia, F. (1945). José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. Segunda aportación de datos para el estudio de un arquitecto del siglo XVIII. *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, XXIX-16, 37-57.
- Tenorio González, M^a. de la P. (2012). Alpendeire y su iglesia. Un recorrido organológico por las pinturas murales. *Takurunna*, 2, 337-359.
- Vázquez Otero, D. (1928). *Alpendeire histórico y sus hijos predilectos*. Melilla: Gráficas Ibérica.