

## AMBROSIO DE VICO Y SU VERSATILIDAD CONSTRUCTIVA

Miguel Ángel Sorroche Cuerva

### I. Introducción

La dinámica edificatoria que se generó en Granada tras la entrada de los Reyes Católicos en la ciudad en 1492, hizo convivir durante más de cien años unas tradiciones, que de diversa raigambre, dieron como resultado un rico panorama arquitectónico que fue del gótico al barroco transitando por el renacimiento, manierismo y la presencia mudéjar.

Las tradiciones andaluzas que irradiadas desde la Alhambra conocían su última etapa de esplendor sustentadas en toda la experiencia medieval, veían como las componentes tardogóticas castellanas llegadas con los nuevos ocupantes de la ciudad y las novedades renacentistas de porte italiano, iban a provocar un enriquecimiento en las soluciones que obligaban a un conocimiento de sus esencias para su perfecta utilización cuando las circunstancias lo pidieron. De ahí a lo barroco ya sería cuestión de tiempo y de imposición por parte de una institución como la Iglesia que buscó renovar sus espacios ante la presión reformista y que se hizo mucho más evidente en la segunda mitad del siglo XVI tras el Concilio de Trento (1545-1563) y su afición a los modelos espaciales religiosos, arquitectónicos, urbanos y su complemento iconográfico.

Los acontecimientos que empiezan a suceder en Granada, de corte sociopolítico, devinieron en una serie de decisiones que acompañaron las dinámicas constructivas y los proyectos concretos, en una suerte de negativa a desaparecer por parte de algunos lenguajes formales, que por el contrario propugnó una integración a la postre satisfactoria que los hizo mantenerse hasta inicios del Seiscientos.

La necesidad de convertir a la antigua capital nazarí en una ciudad cristiana moderna castellana, llevó a ejecutar una serie de programas de sobra conocidos, que impulsaron unos cambios que afectarían a los tipos y volúmenes arquitectónicos, urbanismo y fisonomía de una ciudad que veía alterar su imagen al ritmo de las distintas soluciones constructivas a las que se iba recurriendo en los apenas treinta años que transcurrieron hasta el primer cuarto del siglo XVI<sup>1</sup>. Programas políticos, religiosos o civiles, iban eligiendo las opciones donde lo formal se conjugaba con lo ideológico cargando de significado a cada una de las intervenciones que no por numerosas e intensas acabaron por imponerse a la herencia medieval de su fisonomía urbana y arquitecturas.

En este escenario Ambrosio de Vico (1543-1623) se nos antoja protagonista indispensable de un momento en el que se tuvieron que aplicar soluciones en función de las problemáticas y las tipologías de proyectos y disponibilidad presupuestaria, mostrando un enorme repertorio formal que hace de ese conocimiento lo reseñable en la figura del arquitecto que trabajó entre los siglos XVI y XVII. Inserto bajo la sombra de figuras encumbradas por la historiografía como Diego de Siloé o Alonso Cano, de alguna manera su presencia se convierte en el reflejo de un momento en el que se estaba más preocupado por solucionar con eficacia las necesidades diocesanas que de innovar, tal y

---

<sup>1</sup> Luque Moreno, Jesús, *Granada en el siglo XVI. Juan de Vilches y otros testimonios de la época*, Granada, Universidad de Granada, 1994.

como señala el profesor Gómez-Moreno. Es por ello que un análisis de las soluciones empleadas por Vico en los edificios en los que participó puede hacernos ver sus habilidades como arquitecto, conocedor por un lado de la tradición y por otro de las innovaciones venidas de fuera, reflejo en última instancia de los cambios ideológicos que se estaban dando en la ciudad y que requerían de unas formas específicas como vía de expresión.

## II. El panorama arquitectónico entre finales el siglo XVI e inicios del XVII

Para entender el escenario en el que se desarrolló Ambrosio de Vico, y las propuestas formales por las que optó, resulta necesario visualizar cual era el panorama arquitectónico de la ciudad de Granada en la segunda mitad del siglo XVI y cómo desde ahí transitó a la siguiente centuria. El período de aproximadamente cuarenta y cinco años que se desarrolla entre la revuelta de las Alpujarras (1578-81) y su muerte (1623), se inserta dentro del más amplio que circunscribiera el profesor José Manuel Gómez-Moreno Calera en su tesis sobre la arquitectura granadina durante la que él denomina, crisis del Renacimiento entre 1560 y 1650<sup>2</sup>. Dicha etapa, acotada a los dos arcos cronológicos referidos, marca un momento destacado en la historia de la arquitectura granadina, que se caracteriza por lo convulso de los acontecimientos sociales y los programas constructivos desarrollados, encaminados en unos casos a terminar obras iniciadas, comenzar otras o intervenir allí donde hubo que reparar las consecuencias de las destrucciones del conflicto alpujarreño o las necesidades derivadas del paso del tiempo.

En ese momento, los proyectos en la ciudad y reino de Granada se mueven entre la terminación de los proyectos góticos, la renovación introducida por los postulados renacentistas y sus variaciones manieristas, la tradición clasicista impuesta por los aires barrocos contrarreformistas y las soluciones mudéjares que se mantuvieron al menos hasta inicios del siglo XVII cuando se ejecutan los últimos coletazos, ya desprovistas de cualquier carga ideológica como es señalado por diversos autores, pero dentro de una tradición constructiva finisecular<sup>3</sup>. Entre ellos la mencionada interpretación manierista de los repertorios, representa una alteración de los formalismos establecidos dentro de los que la obra de Vico se inserta como relectura de unos órdenes arquitectónicos que se verán afectados entre los referentes renacentistas y los barrocos. De alguna manera si las soluciones se mueven entre los repertorios formales anteriormente reseñados, su elección en cada caso hay que buscarla en la necesidad de dar continuidad a los programas ya iniciados, dotar de carga ideológica a las nuevos en el contexto renovador en el que se dieron o devolver la imagen que tenían en el caso de las intervenciones restauradoras.

Lo gótico, presente desde los primeros años inmediatos a la entrada castellana en la ciudad, fue precisamente en este contexto urbano donde más se dejó sentir en las intervenciones aprobadas. Si para el caso de la red viaria apenas si alteró los esquemas medievales, en lo arquitectónico se tuvo que esperar al mismo siglo XVI para ver aparecer las principales intervenciones dentro de ese entramado heredado o allí donde se disponía de espacio suficiente, a la postre zonas de puntuales ensanches interiores o de expansión extramuros. El gótico marcaría el arranque de la construcción de la catedral de Granada a partir de la propuesta de Enrique Egas adaptándose posteriormente a los esquemas

---

<sup>2</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, *Arquitectura religiosa granadina en la crisis del renacimiento, 1560-1650*, Granada, Universidad, 1992.

<sup>3</sup> Henares Cuéllar, Ignacio; López Guzmán, Rafael, *Arquitectura mudéjar granadina*, Granada, Universidad, 2020.

renacentistas de Siloé y que tanto condicionarían la intervención de Ambrosio de Vico. Eso no quita para que se siguiera en gótico las intervenciones reales como la Capilla Real o el Hospital Real<sup>4</sup>, ambos proyección evidente de la familia real en la ciudad y ejemplo claro de la existencia de una arquitectura corporativa con la que se identificaba la labor constructiva y de dotación<sup>5</sup>. Junto a ellos, las órdenes religiosas se mantuvieron en ese formalismo en los grandes monasterios y conventos que edificaron como Santa Cruz la Real, Santa Isabel la Real, San Jerónimo o la Cartuja cerrando este círculo la Lonja de Mercaderes<sup>6</sup>. Una etapa que como es señalado hizo del primer cuarto del siglo XVI su período de mayor desarrollo, reconociendo que dejaría huella a través de distintos aspectos, como residuo en etapas posteriores, caso de las dinámicas constructivas de las que se mantuvieron soluciones como el empleo de los cierres de crucería por su eficacia estructural y que son, como veremos las usadas por Vico en la catedral siguiendo propuestas de Diego de Siloé, ya sobre esquemas de medio punto y no los apuntados propios del gótico como ya habían incorporado en sus tratados arquitectos como Alonso de Vandelvira o Hernán Ruiz<sup>7</sup>.

Inserto en las tradiciones medievales andalusíes, judías y cristianas que desde el siglo XI lo irían definiendo, no perdamos de vista al más genuino de los estilos con el que nos vamos a encontrar a Vico trabajando, el mudéjar. En él confluyen influencias venidas de fuera que afectan a tipos edilicios, como las emanadas de una tradición que se mantiene en los sistemas constructivos o se proyectan desde un foco como es la Alhambra donde la madera encuentra en las cubiertas uno de sus ámbitos de máxima expresión<sup>8</sup>. Por lo que a él se refiere, su protagonismo en la edificación tanto religiosa como civil habla de esas dinámicas de mestizaje señaladas. Para el caso de las parroquiales en el antiguo Reino de Granada, no debe hacernos olvidar que los programas se iniciaron en gótico, pero el coste y la necesidad de inmediatez a la hora de levantar los edificios, hizo que pronto se optara por el mudéjar ante sus garantías de eficiencia, economía y calidad formal<sup>9</sup>. Una elección además que poco a poco se despojaría de su componente ideológico considerándose como la expresión más propia de la sociedad del momento, reflejo de su mestizaje y de la participación de todos los estamentos en su aplicación. Del mismo modo en el caso de las edificaciones civiles, los empleos mudéjares derivan de los esquemas medievales a los que se irían integrando los occidentales en una confluencia en la que las soluciones lignarias de la cubrición de estancias, se convierte en uno de los elementos

---

<sup>4</sup> Henares Cuéllar, Ignacio y López-Guzmán, Rafael. “La generalización del clasicismo en Granada sobre el modelo imperial”, en *Arquitectura Imperial*, Rosenthal et alii., Granada, Universidad, 1988, pp. 63-92; Bermejo Martínez, Elisa et al., *El Libro de la Capilla Real*, Granada, Miguel Sánchez, 1994; Félez Lubelza, Concepción, *El Hospital Real*, Granada, Universidad de Granada, 2014.

<sup>5</sup> El modelo edilicio empleado en la Capilla Real replicaba en menor escala el de la iglesia toledana de San Juan de los Reyes, donde elementos constructivos como decorativos conformaban la esencia de una propaganda perfectamente definida a través de una imagen identificable vinculada con la realeza. Gómez-Moreno Calera, José Manuel, “La cultura y la creación artística”, en *Historia del reino de Granada II. La época morisca y la repoblación (1502-1630)*, Barrios Aguilera, Manuel (ed.), Granada, Universidad-Legado Andalusi, 2000, pp. 438-506.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp.439-450.

<sup>7</sup> Rabasa Díaz, Enrique, “Técnicas góticas y renacentistas en el trazado y la talla de las bóvedas de crucería españolas del siglo XVI”, en *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Madrid, 19-21 septiembre de 1996, Casas, A. de las; Huerta, S. y Rabasa, E. (eds.), Madrid, Instituto Juan de Herrera-CEHOPU, 1996, pp. 423-433.

<sup>8</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel. *La carpintería en Granada*, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, 2001; López Pertíñez, María Carmen, *La carpintería en la arquitectura nazarí*, Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2018.

<sup>9</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, “La cultura y la creación...”, *op. cit.*, pp. 452-458.

más destacados de estos edificios junto a otros componentes estructurales, materiales, técnicos y decorativos<sup>10</sup>.

En esta línea continuista respecto a lo medieval se insertan los aires renovadores renacentistas, que incorporan la opción a lo romano en la dinámica constructiva de la ciudad, convirtiendo a Granada tanto capital como reino, en el antecedente de muchos modelos como tenemos en el castillo-palacio de La Calahorra, aún inserto en la transición de lo medieval feudal a lo renacentista señorial, o la misma catedral con su cúpula cubriendo un espacio circular, abriendo las opciones que más tarde se generalizarían en otros puntos de la península<sup>11</sup>. A partir de 1520 se verán de forma clara las nuevas formas, en un primer momento en el ornato de la Capilla Real donde lo renacentista ofrecerá todas sus posibilidades en la complementación de un espacio y donde lo superficial decorativo se impone a lo estructural del mismo modo que la nueva iconografía se implementaba en las ventanas superiores de la fachada del Hospital Real.

En este primer momento será Jacobo Florentino el que esté al frente de estas renovaciones tanto en la señalada Capilla Real, como en el monasterio de San Jerónimo, donde a su muerte le sustituirá Diego de Siloé quien desde ese momento será el protagonista de las intervenciones que se llevarán a cabo en la ciudad y en el mismo reino<sup>12</sup>. Serán, como veremos, los esquemas renacentistas y sus reinterpretaciones los que doten de originalidad a algunas de las soluciones de Vico, en un ejercicio de geométrica revisión que los cargará de originalidad. En distinto grado Capilla Real, Catedral o San Jerónimo, emanan del gótico para integrar y continuar los nuevos elementos formales, inicialmente decorativos, posteriormente estructurales y que poco a poco se irán generalizando en todos y cada uno de los proyectos arquitectónicos de la ciudad<sup>13</sup>.

El anuncio de los cambios en estos esquemas se refleja, desde planteamientos semióticos, en la alteración de la disposición lógica de los componentes arquitectónicos. El manierismo tiene en la fachada de la Chancillería de Granada, un testimonio claro de descomposición manierista, ya proto barroca que anuncia un camino en el que estará inserto Ambrosio de Vico. En definitiva, testimonio de cambios que se pueden rastrear en otros contextos y de los que son ejemplo las pinturas murales de la portada lateral del muro del evangelio de la cercana iglesia de San Pedro y San Pablo, diseñada por Juan de Maeda, en la que interviene puntualmente Vico y donde la alteración en la disposición de los órdenes arquitectónicos, soportando el orden compuesto los elementos jónicos, así lo atestiguan.

Por último, el Barroco. Los aires contrarreformistas emanados del concilio tridentino se vieron condicionados en su aplicación por las consecuencias de la crisis económica y política emanada de la revuelta de las Alpujarras a los pocos años de la conclusión del encuentro eclesial. Las limitaciones presupuestarias impuestas afectaron a los proyectos que se ralentizaron con intervenciones puntuales y donde incluso los nuevos que se

---

<sup>10</sup> López Guzmán, Rafael, *Tradición y clasicismo en la Granada del XVI. Arquitectura civil y urbanismo*, Granada: Diputación Provincial, 1986; Sorroche Cuerva, Miguel Ángel, “La arquitectura rural de la Edad Moderna en la provincia de Granada”, en *Arquitectura doméstica de la Edad Moderna en la provincia de Granada*, López Guzmán, Rafael (coord.), Granada, Fundación Albayzín, 2009, pp. 395-452.

<sup>11</sup> Marías, Fernando, “De iglesia a templo: notas sobre la arquitectura religiosa del siglo XVI”, en *Arquitectura Imperial*, Rosenthal et alii., Granada, Universidad, 1988, pp. 113-135.

<sup>12</sup> Gómez Moreno, M., *Diego de Siloé*, Granada, Universidad de Granada, 1988.

<sup>13</sup> Cruz Cabrera, José Policarpo (coord.), *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca. Relaciones e influencias*, Granada, Universidad de Granada, 2014.

comenzaron lo hicieron ya dentro de esta nueva dinámica<sup>14</sup>. En el caso de las ciudades se llevaron a cabo obras de ornato y acondicionamiento a través de las cuales se trasladarán ya los aires plenamente cristianos de las nuevas estructuras sociales que las habitaban, Plaza Nueva, con su fuente de las Ninfas y la Chancillería, son el ejemplo más representativo en Granada.

El profesor Gómez-Moreno Calera apunta, cómo el tránsito entre los siglos XVI y XVII, inmersos en los procesos de reconstrucción derivados de las destrucciones de la revuelta alpujarreña, la llegada de nuevas órdenes religiosas, entre ellas los jesuitas, aderezado con la crisis propia y señalada del siglo XVII y que hizo surgir un profundo fervor popular, hace que no se pueda hablar en realidad de crisis artística, pero sí de una pérdida de calidad de los procesos constructivos. De este momento son las obras del colegio de los jesuitas, conventos como el de Gracia, San Antón, San Agustín, el Hospital de San Juan de Dios e intervenciones en patios, escaleras, claustros, etc., que se rematarían con el gran proyecto del Sacromonte, ejemplo si cabe de las implicaciones religiosas, ideológicas y políticas que implicaron estos programas<sup>15</sup>.

### III. La versatilidad de Vico. Las opciones constructivas

Es esta diversidad formal ante la que Vico debe actuar en un ejemplo de adaptabilidad y disponibilidad de recursos que consideramos es lo que le distingue. Son precisamente las decisiones que toma a la hora de ejecutar cada uno de los proyectos a los que se enfrenta lo que testimonia su capacidad para solventarlos y es en la especificidad de las cubiertas que emplea donde mejor se representa ese conocimiento de la tradición y los aires nuevos impuestos desde fuera, aspecto determinante si tenemos en cuenta que es precisamente el cierre de los edificios lo que condiciona el conjunto de la estructura en todos sus componentes, técnicos, materiales y espaciales.

De alguna manera, el dominio de las técnicas de la carpintería de lo blanco, junto también a las tradiciones góticas y su ensamblaje con las novedades renacentistas y las propuestas barrocas, exigían un conocimiento que posiblemente pocos arquitectos en ese momento podían alcanzar. Y sin duda, su sólida formación como cantero, aparejador y arquitecto, le hacían ser perfecto conocedor de las soluciones empleadas en la realidad granadina, al punto de saber encontrar la elección correcta para cada situación a la que se enfrentó. Un recorrido por algunos de los proyectos y programas con los que estuvo vinculado, permiten entender ese carácter multifacético de Ambrosio de Vico, y resaltar su figura como indispensable para entender ese paso entre siglos que le tocó vivir.

#### 1. Las cubiertas de la catedral de Granada.

El edificio más importante al que vemos vinculado a lo largo de su vida a Ambrosio de Vico es el de la Catedral de Granada. En 1575 ya aparece como aparejador, retomando los trabajos paralizados por la rebelión morisca. Estaría como tal hasta 1614, participando de la dinámica vital entorno a la catedral. Poco a poco, desde aquel primer momento, irá adquiriendo importancia su figura hasta ser elegido maestro mayor en 1580 para sustituir

---

<sup>14</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, “La cultura y la creación...”, *op. cit.*, pp. 481-486.

<sup>15</sup> López-Guadalupe, Miguel Luis, Cruz Cabrera, José Policarpo, Martínez Fernández, Francisco Javier, *La Abadía del Sacromonte: vida y arte en los orígenes del cristianismo moderno*, Granada, Fundación Pía Abadía del Sacromonte, 2018.

a Pedro de Orea. Hasta 1588 además, será veedor de las obras del arzobispado con lo que lo encontramos ya con esa capacidad polivalente dentro de los proyectos de la diócesis<sup>16</sup>.

Una figura, la de Vico que irá adquiriendo cierto posicionamiento, y todo ello a pesar de los problemas que van surgiendo en algunas de sus intervenciones como fue la cimentación de la torre de la catedral que se contrarrestan con la protección que le brinda el arzobispo de Granada, don Pedro de Castro Vaca y Quiñones cuando lo nombra supervisor y controlador de los trabajos de limpieza de las cuevas de Valparaíso, relacionándolo de esta forma con el proyecto más importante de la ciudad en esas fechas y en el que intervendría en una primera fase, la construcción de la abadía del Sacromonte.

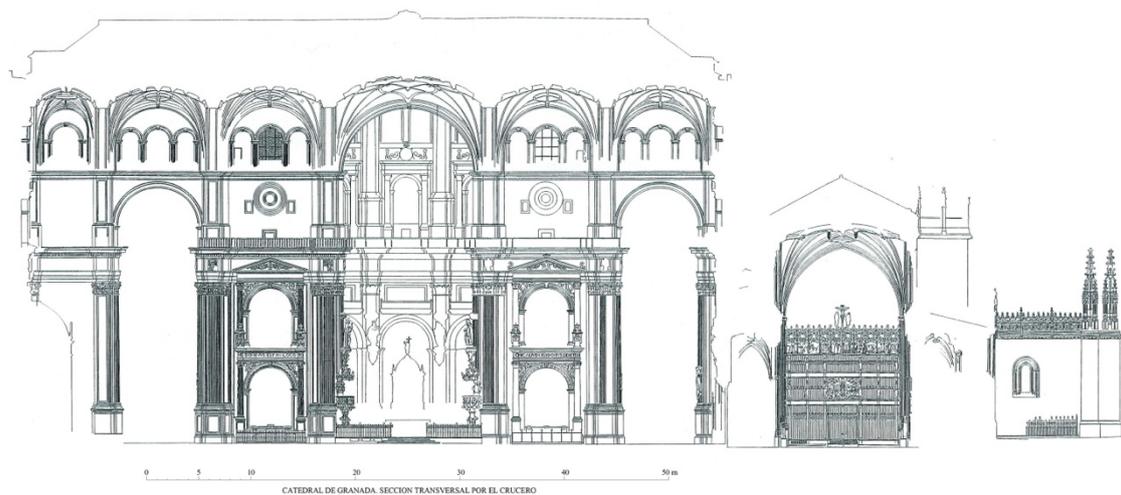


Figura 1. Sección transversal por crucero y Capilla Real de la catedral de Granada. Fondo gráfico donado por el Académico D. Antonio Almagro Gorbea a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

No cabe la menor duda que es la catedral de Granada el gran edificio al que se tiene que enfrentar Ambrosio de Vico, no solo por lo que de trascendencia suponía sustituir a figuras como Diego de Siloe o Juan de Maeda, sino por tener que tomar decisiones que solventarán los problemas que acechaban algunas de sus partes en las fechas que se encarga de él, caso, como veremos de las cubiertas. Cómo señala el profesor Gómez-Moreno: "...se manifestaba como la persona más idónea para adaptarse a las múltiples exigencias que un plan tan variado y complejo como el diocesano precisaba"<sup>17</sup>.

La cubrición del crucero y coro de la Catedral de Granada constituyen sin duda el primer ejemplo de la versatilidad de nuestro arquitecto, sobre todo por lo que de controvertida se ha considerado siempre la elección de las bóvedas con nervaduras que emplea<sup>18</sup>. Dispuestos los pilares del tramo inmediato a la Capilla Mayor, que comenzaron a levantarse en 1608, el condicionante de la distancia entre ellos y factores de estabilidad afectarían a la elección de la solución de cubierta que no sería la tradicional bóveda vaída renacentista. Tal y como describe Bermúdez de Pedraza para ese año de 1608, el crucero estaba poco labrado: "En faliendo al crucero defta capilla, fe mueftra su grandeza, y lo poco que tiene labrado, promete una fumtuofa obra: tiene de largo dozientos y treinta y

<sup>16</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*, Granada, Universidad, 1992, pp. 13-22.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>18</sup> Rosenthal, Earl E., *La catedral de Granada. Un estudio sobre el renacimiento español*, Granada, Universidad de Granada, 2015, pp. 108-113.

cuatro pies, y cincuenta y cinco de ancho, desde la puerta de la Capilla Real a la del Perdón”<sup>19</sup>.

Cuando en 1614 se comienza a cerrar esta zona, surgen problemas respecto a la ejecución de las bóvedas que quedan. Como señala el profesor Gómez-Moreno Calera, en cuestiones estéticas más que técnicas, porque utilizaría la bóveda a lo moderno o gótica y no la que se empleaba en ese momento a lo romano o renacentista, aunque esta cuestión consideramos tiene sus matices, en cuanto a que la solución fue una recuperación de las soluciones empleadas en la iglesia de San Jerónimo, obra del mismo Siloé y que sirvió como referente para solventar el problema de dotar con una cubierta flexible al edificio catedralicio.

En efecto, el porqué de la elección de una solución considerada “retardataria” en cuanto al empleo de una bóveda con nervaduras no es tal, si tenemos que cuenta que es registrada en los tratados de arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI como es el caso de los de Alonso de Vandelvira<sup>20</sup> o Hernán Ruiz<sup>21</sup>, en los que se dedica atención al tratamiento de las bóvedas esféricas con nervaduras. Si esto fuese así, serían cuestiones técnicas y no estéticas las que estarían detrás de la elección. Fundamentalmente al ser un modelo en el que la ejecución a diferencia de la bóveda baída presenta una separación de sus componentes estructurales entre los nervios, tanto los diagonales como los de los arcos formeros y fajones y los cierres, dotándola de una mayor capacidad de reacción y flexibilidad frente a elementos como el comportamiento del suelo, factor determinante que ya había dado problemas en el caso de la cimentación de la torre de la catedral y a lo que tuvo que enfrentarse Vico. A ello se deben sumar factores naturales como los movimientos sísmicos y de los que hay constancia que hubo en 1596.

Por otro lado, la posibilidad de entender por qué se recurrió a esta solución tampoco puede hacernos olvidar que en Granada confluyen arquitectos provenientes de los considerados como los dos focos principales por los que se introdujo la bóveda con nervaduras en España, Toledo y Burgos, lo que convierte a Enrique Egas y Diego de Siloé no solo en conocedores de los sistemas, sino en el caso de necesidad, en recurrentes continuadores de esta tradición francesa y por tanto en perfectos responsables de su aplicación<sup>22</sup>. En el caso de Siloé, no solo emplea las mismas en la iglesia de San Jerónimo, sino que por una razón aún no esclarecida lo hace en el primer tramo de la girola tanto en el lado del evangelio como de la epístola, circunstancia que por su proximidad es la que debió tomar como referencia Vico para emplearla en el crucero. De ahí que no se tuviera que aceptar la falta de una tradición clara que hiciera que se tomara a San Jerónimo como referente espacial y modelo para solventar el cierre del espacio de tránsito entre la capilla mayor y el cuerpo de la iglesia, sino que habría que considerarlo como una opción más dentro de las definidas por las propuestas renacentistas a partir de las reinterpretaciones góticas. Y todo ello a pesar de lo que opinaba Manuel Gómez Moreno de la elección cuando escribe: “...Pero donde ya evoluciona en clásico y con rumbo decisivo es en la puerta del crucero,

---

<sup>19</sup> Bermúdez de Pedraza, Francisco, *Antigüedad y excelencias de Granada*. (1608), Madrid, Luis Sánchez Impresor. Edición Facsímil, Granada, 1981, p. 81r.

<sup>20</sup> Vandelvira, Alonso de, *Libro de traças de cortes de piedras, 1575-1580* (facsímil en Genevieve Barbe-Coquelin de Liste, *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Albacete, Caja de Ahorros, 1977).

<sup>21</sup> Navascués, Pedro, *El libro de Arquitectura de Hernán Ruiz. El Joven*, Madrid, ETSAM, 1974.

<sup>22</sup> Palacios Gonzalo, José Carlos, “Las bóvedas de crucería españolas, ss. XV y XVI”, en *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Sevilla, 26-28 de octubre de 2000, Graciani, A., Huerta, S. Rabasa, E. y Tabales, M., Madrid, I. Juan de Herrera-SEdHC-Universidad de Sevilla-Junta de Andalucía-COAAAT de Granada-CEHOPU, 2000, pp. 743-750.

llamada del Perdón, hecha entre 1535 y 1538. Desde antes venía labrándose con andamios y cimbras en la periferia del cimborrio y en los altares del crucero, llegándose al cornisamiento general del primer cuerpo en 1541, al arco toral en 1552 y a cerrar la cúpula en 1559, completándose entonces los dos tramos delanteros de la girola o trasaltar, como entonces decían, en cuyas bóvedas Siloe se echó atrás descaradamente con nervaduras ojivales, que prevalecieron después en todo el cuerpo de la Iglesia”<sup>23</sup>. Se podría considerar que la determinación del diseño catedralicio no impidió que se recuperaran los saberes del gótico integrados en las formas renacentistas para solventar la cubrición del crucero que se presentaba complejo por la necesidad de cerrar espacios condicionados con soluciones nervadas, lo que a la postre demostraría que Vico se encontraba al día de las soluciones explicadas en tratados de Arquitectura como los de Alonso de Vandelvira y Hernán Ruiz

Cómo se ha señalado, seis años después de 1608 la obra empieza a cubrirse. Una vez recrecidos los pilares, la primera cubierta que se cierra es la inmediata a la Capilla Real en 1614. Vico empleó una bóveda de crucería con terceletes y los combados que forman las cuatro hojas. Un asunto este que ha sido motivo de discusión entre los principales especialistas que han estudiado el edificio y consideran la elección como un alejamiento del proyecto de Siloé.

Para ese año y ya concluida la cabecera el mismo Henríquez de Jorquera hace relación a esta parte de la catedral cuando indica que se procedió a elevar y cerrar el crucero: “En este año se acabó de subir el crucero de la santa iglesia de la ciudad de Granada, obra empeçada de muchos años atrás y así mismo se cubrió de madera este dicho año y se empezaron a embovedar las bóvedas del dicho crucero y todo esto se hizo por la buena inteligencia del ilustrísimo señor don fray Pedro Gonçales de Mendoça, su arçobispo, el qual con grandísimo cuidado acudió a tan grande obra. Y por el licenciado don Alonso de Çayas, canónigo de la dicha iglesia y obrero mayor y diputado de la dicha obra, dióse gracias a Dios por ello por aberles dexado ver cubierto el crucero, repicándose las campañas muchas veces”<sup>24</sup>.

El plano de Juan de la Vega que podemos consultar en la Institución Valencia de don Juan, nos permite imaginar cual era el estado en el que se encontraban las obras del edificio a finales del siglo XVI, 1594 para ser más concretos. Con la capilla mayor completamente definida en planta, tenemos que considerar este dibujo como proyecto en relación a la presencia de la segunda torre que finalmente no se construye y el vínculo del edificio catedralicio con la mezquita aljama que acabaría siendo centro de la polémica del hallazgo de los libros plúmbeos al inicio de la siguiente centuria y definitivamente demolida para la construcción de la iglesia del Sagrario en el siglo XVIII<sup>25</sup>. Ya para la fecha la cabecera estaba acabada según vemos en los grabados de la obra *Civitates Orbis Terrarum*, que nos la muestran en la década de los años sesenta del siglo XVI ya conformada volumétricamente<sup>26</sup>.

## 2. El mudéjar en la obra de Vico.

---

<sup>23</sup> Gómez Moreno, Manuel. *Diego Siloe*. Granada: Universidad, 1988, p. 33.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 597.

<sup>25</sup> Fernández Puertas, Antonio, «La mezquita aljama de Granada», *MEAH, Sección árabe-islam*, 2004, nº 53, pp. 39-76.

<sup>26</sup> Braun, Georg, *Civitates Orbis Terrarum*, Coloniae Prostant: Apud Auctores, 1577.

Respecto a los condicionantes que afectaron a la elección de las soluciones en el Valle de Lecrín y la Alpujarra por un lado y en los confines del litoral por otro, las opciones son también diversas. Veamos ambas en apartados distintos. En el caso de las primeras, son ejemplo para entender las posibilidades mudéjares que se emplearon en contextos rurales, allí donde el porcentaje de población morisca era alto antes de la definitiva expulsión tras el edicto de Felipe III entre 1609 y 1614.

Vico aplicó el mudéjar donde tuvo la perentoria presión de construir de manera rápida y eficiente con escasos recursos. Siendo consciente de esas capacidades de adaptación, trabajando en diversas tipologías edilicias y sobre todo sabiendo de las posibilidades del elemento más destacable del mismo, el empleo de la madera en sus cubiertas. Si bien es cierto que solo lo emplea fuera de la capital, en contextos rurales donde la mayor presencia de población morisca haría más comprensible su empleo vinculado con las tradiciones nazaríes, su integración con los aportes de otras regiones generó una variedad indudable, donde la presencia de elementos moriscos como de cristianos viejos habla de una tradición asumida por ambos grupos<sup>27</sup>.

En ese sentido Vico solventará la reconstrucción de las iglesias de la Alpujarra y el valle de Lecrín tras la revuelta morisca, siguiendo los esquemas de los modelos más sencillos de espacios de una sola nave con o sin capilla mayor diferenciada<sup>28</sup>. Frente a ellas en la iglesia de Albolote, ya en otro contexto como veremos cercano a la capital, será donde más sobresalga su ingenio, al cubrir uno de los últimos espacios parroquiales con dos armaduras de limas mohamares, rectangular y cuadrada en el cuerpo y cabecera del edificio, de colgadizo en los brazos cortos de la cruz y el alfarje de la sacristía.

La labor como veedor de las iglesias del Valle de Lecrín y la Alpujarra, a las que tuvo que visitar para tasar las obras de reparación de las más afectadas por las revueltas de 1578-1581, le mantuvo en contacto con una solución que desde el primer cuarto del siglo XVI se había insertado en Granada a partir de las edificaciones tanto religiosas como civiles que se hicieron en la ciudad al amparo de la nueva sociedad castellana que se había instalado en ella<sup>29</sup>.

Para las fechas en las que trabaja Ambrosio de Vico en las citadas comarcas, la tradición mudéjar había iniciado un paulatino retroceso que la había despojado de su carga ideológica y se había convertido como también lo fue en un principio, en una solución exitosa aplicada a los espacios religiosos<sup>30</sup>. Ya para el último cuarto del siglo XVI, la iglesia de San Pedro y San Pablo en Granada, había visto como los esquemas contrareformistas habían modificado las estructuras eclesiásticas, aunque manteniendo las soluciones mudéjares en los cierres de cubiertas.

---

<sup>27</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, “La cultura y la creación artística”, en *Historia del Reino de Granada II. La época morisca y la repoblación (1502-1630)*, Barrios Aguilera, Manuel, Granada, Universidad-El Legado Andalusi, 2000, p. 543.

<sup>28</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel. «Las primeras iglesias construidas en las Alpujarras. Aportación documental», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 16, 1989, pp. 189-192.

<sup>29</sup> Henares Cuéllar, Ignacio; López Guzmán, Rafael, *Arquitectura mudéjar...op. cit.*; López Guzmán, Rafael, *Tradición y clasicismo... op. cit.*

<sup>30</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, «Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (I)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 16, 1997, pp. 23-37; y Gómez-Moreno Calera, José Manuel, «Las iglesias del Valle de Lecrín (Granada). Estudio arquitectónico (II)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 16, 1997, pp. 49-64.

En el caso de las Alpujarras, la pervivencia de las soluciones se justifica por el reaprovechamiento de las estructuras supervivientes a los acontecimientos de la revuelta y que como se narran en las fuentes del momento, supusieron la destrucción y quema de los edificios eclesiásticos en un acto de importante significación simbólica frente a la institución eclesiástica por sus imposiciones y que se venía produciendo desde inicios del siglo XVI<sup>31</sup>. En esencia, dentro del panorama al que se enfrentó fuera de la ciudad de Granada, posiblemente el derivado de las consecuencias de la revuelta morisca de la Alpujarra entre 1568 y 1571 destaca sobre los demás por el número de edificios a los que se enfrentó como arquitecto y veedor y la determinación de las soluciones arquitectónicas que empleó.

Si hacemos una visual de los proyectos que emprende fuera de la ciudad de Granada, y exceptuamos las intervenciones en Alcalá la Real, Almuñécar y Motril por citar los más importantes, Vico solventó sus trabajos utilizando las soluciones mudéjares que estaban ya en declive desde el último cuarto del siglo XVI cuando se emplearon por última vez en la iglesia de San Pedro y San Pablo, donde las imposiciones contrarreformistas ya estaban afectando a su planta pero se mantuvieron respetuosas con las cubriciones lignarias.

En este caso y exceptuando los proyectos de Atarfe y Albolote, el uso predominante de dichas soluciones solo queda fuera en los proyectos de Bayacas y Carataunas. Paulatinamente el abandono del empleo de las soluciones mudéjares, llevó al uso de los sistemas abovedados, dentro de una dinámica constructiva en el que se había insertado el uso de la técnica mudéjar que para esas fechas: “estaba ya desprovista de cualquier contenido cultural o estético, pues sus elementos se iban reduciendo esta vez más a los mínimos estructurales”<sup>32</sup>. Un proceso de simplificación al que el mismo autor atribuye por cuestiones de austeridad económica impuestas por el arzobispado que por la falta de habilidad de los alarifes, cuestión que llevará a una pérdida en el hábito por este tipo de construcciones al punto que en pocas generaciones se produciría una desconexión con las soluciones de la primera mitad del siglo XVI.

Ello no elimina el hecho de que la razón por la que se mantuvieron las soluciones mudéjares respondiera a las mismas características por las que se recurrió a ellas a principios del siglo XVI, es decir su pragmatismo a la hora de llevar a cabo un programa masivo de construcción de edificios de forma eficaz con medios asequibles y exitosos desde el punto de vista estructural.

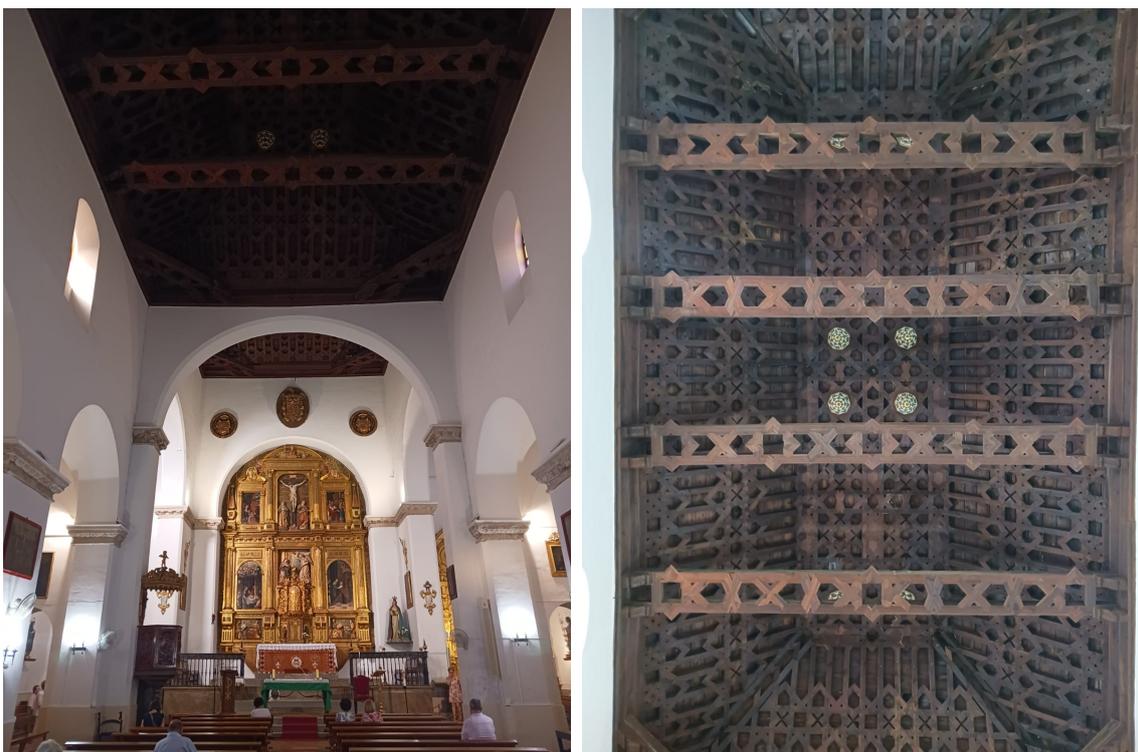
Regresando al contexto del entorno de Granada y siguiendo dentro de las soluciones mudéjares, el encomiable proyecto alboloteño, no solo se convertía en uno de los últimos donde se emplearía las cubiertas mudéjares en el ámbito granadino, sino que también se alzaba como exponente de la calidad de los autores que trabajaban a primeros del siglo XVII en la ciudad y que se encargarían de configurar un edificio destacado detrás del que se encontraba D. Pedro de Castro y Quiñones, arzobispo de Granada e impulsor del programa sacromontano.

---

<sup>31</sup> Mármol Carvajal, Luis de, *Rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, Málaga, Editorial Arguval, 1991; Gómez-Moreno Calera, José Manuel. «Las primeras iglesias construidas...», *op. cit.*, pp. 189-192.

<sup>32</sup> (Gómez Moreno, :78)

La de Albolote se convierte así en la última de una generación de espacios en los que este tipo de cubierta se emplearía, sin dejar de lado su originalidad y unos valores formales y plásticos que se habían adaptado perfectamente a los programas eucarísticos de la Iglesia. Tal y como refiere el profesor Gómez Moreno, para 1592 tenemos pregonándose las condiciones para realizar la parte de la carpintería, la relativa a las armaduras y los forjados de la torre. Unas condiciones que marcan perfectamente las características de las armaduras de la nave y capilla mayor, de limas mohamares y totalmente apeinazadas. La comparativa con la Iglesia del San Agustín, a la que se cita en varias ocasiones como referente respecto a las características de la de Albolote, abre la posibilidad de entender como hubo de ser aquella. Junto a los nombres vinculados a la misma como son los de Jerónimo de Zufre, Sebastián Morales y Pedro Núñez destaca la exigencia de que las maderas fueran de las serranías de Huéscar<sup>33</sup>.



Figuras 2 y 3. Interior de la iglesia de Albolote y vista de la armadura de la nave. Fotos: Miguel Ángel Sorroche Cuerva.

El conjunto, uno de los últimos ejemplos realizados en Granada, se termina en 1597, muestra la capacidad que llegó a tener este sistema en un momento, como señalan diversos autores, en el que se constata la pervivencia de la técnica y el empleo de materiales, totalmente despojado de los referencias raciales. A partir de aquí la reducción de elementos hará que se tienda a ir hacia sencillos esquemas funcionales<sup>34</sup>.

Para el momento, los modelos de Granada se habían convertido en referenciales. De alguna manera la tradición en el uso de las estructuras lignarias en la cubrición de espacios arrancaba con ejemplos destacados en los espacios alhambrenos, convirtiéndolos en tradición dentro del contexto granadino a pesar de su ascendencia mudéjar en el caso de

<sup>33</sup> Gómez-Moreno calera, José Manuel, *La Iglesia de la Encarnación de Albolote. Arte e Historia*, 1ª ed., Albolote, Fundación Francisco Carvajal, 1994, p. 19.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 31.

otros territorios peninsulares en los que la sabiduría musulmana se había insertado en el acabado de los espacios cristianos desde el siglo XI<sup>35</sup>. En cualquier caso, los dos modelos que se toman en Albolote como referente para el diseño de la planta son las iglesias de San Pedro y San Pablo, como ya se ha indicado, y la de Santa María de la Alhambra que de alguna manera habían recogido las directrices emanadas de Trento. La primera como edificio con el crucero sobreelevado, planta de cruz latina y cubierta en las armaduras; y para el caso de Santa María de la Alhambra las similitudes son mayores aunque la escala es distinta al tener en común al tracista, Pedro de Baseta e iniciarse las dos prácticamente al mismo tiempo, incluso empleando el mismo material, piedra labrada que se puede observar en el caso de la alhambreña en el arranque de los muros del edificio así como en los pilares interiores, para posteriormente continuarse en ladrillo con cajones de mampostería y el característico esgrafiado de Vico en la cara exterior. Como señala el profesor Gómez Moreno, la intención de emplear armaduras se extrae de que no se mencionan las bóvedas en las condiciones del edificio, lo que claramente evidencia la determinación de su uso en contextos rurales, dando continuidad en el caso de la de Albolote, a las empleadas en la edificación previa que se derriba en 1580<sup>36</sup>.

### 3. Las soluciones clasicistas

Los proyectos clasicistas impusieron la primera novedad a la arquitectura granadina del tránsito entre los siglos XVI y XVII. Así, otro de los sistemas de cubrición que empleó Ambrosio de Vico en ellos es el abovedado en sus distintos matices, de medio cañón, baídas, deprimidas, abiertas con lunetos en algunos casos y que empleará en edificios como Santa María de la Alhambra, o las parroquiales de Almuñécar y Motril en concreto en este último caso en la cabecera, con la que remató el edificio mudéjar del siglo XVI.

En los tres ejemplos solo el de Almuñécar lo podemos atribuir íntegramente a su mano siguiendo cuestiones formales, siendo los otros dos edificios en los que interviene proyectos ya existentes en los que se integra y a los que aporta sus soluciones<sup>37</sup>.

El caso de Santa María de la Alhambra, trabajado con profusión, es la historia de un proyecto planteado por Juan de Herrera dentro de los presupuestos contrarreformistas donde el edificio no se entendía y alcanzaba sentido último, más que dentro de la definición de la maquinaria escenográfica barroca<sup>38</sup>. Con una planta de cruz latina con crucero y capilla laterales insertas el cuerpo de la iglesia, la cubrición ya nos deja adivinar los presupuestos ideológicos y efectivistas contrarreformistas en el que integra lunetos y un conjunto de soluciones que utilizan la luz para potenciar la parte alta del edificio, dando protagonismo al itinerario del creyente hacia el altar, marcado por la iluminación y la cúpula deprimida que cubre el crucero, todo ello testimonio claro de las influencias que el Concilio de Trento estaba teniendo en el diseño de estos espacios<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> Gómez-Moreno, 2001; López Pertíñez, María del Carmen, *op. cit.*

<sup>36</sup> Iglesia parroquial de Albolote, 1994, p. 18.

<sup>37</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, «La iglesia de Almuñécar en la transición del Renacimiento al Barroco de la arquitectura granadina», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 16, 1984, pp. 223-230.

<sup>38</sup> Orozco Pardo, José Luis, *Christianópolis: urbanismo y contrarreforma en la Granada del 600*, Granada, Diputación, 1985.

<sup>39</sup> Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, «Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento», *Anuario del Departamento de Historia y teoría del Arte*, (UAM), vol. III, 1991, p. 47.

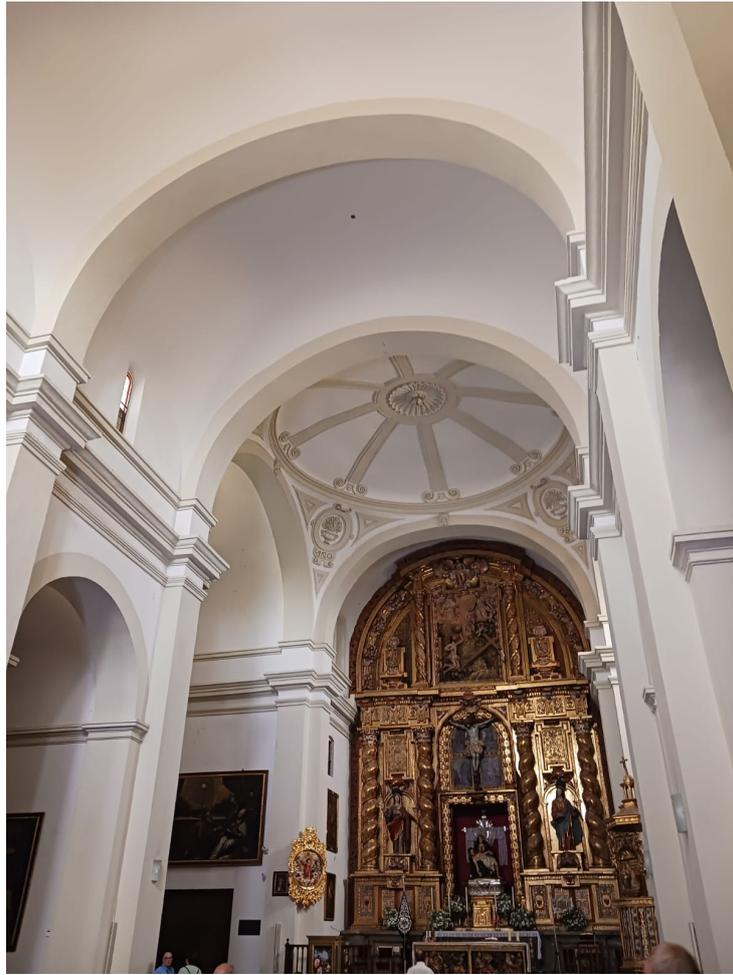


Figura 4. Interior de Santa María de la Alhambra. Foto: Miguel ángel Sorroche.

Ya en este espacio son de destacar los recursos de la cúpula deprimida y la fragmentación del cuerpo de la iglesia con arcos fajones que delimitan los espacios cubiertos por bóvedas vaídas con ventanas que en conjunto se enlazan para aparentar una bóveda de cañón dando sentido unitario al cuerpo de la iglesia. En conjunto soluciones que se insertan dentro del clasicismo barroco desornamentado que con tanto éxito emplea en otros ámbitos de los edificios y que aquí se traduce en unas espacialidades diáfanas.

Los dos ejemplos con los que contamos en la costa de Granada, y con los que cerramos este recorrido testimonian el condicionante impuesto por las circunstancias históricas y cómo estas afectan al diseño y estructura de los edificios. La amenaza que generaba el temor a una reorganización y ataque berberisco desde África, potenciado por los relativamente recientes acontecimientos de la Guerra de las Alpujarras, junto a las represalias por el episodio de la Armada Invencible que explican la presencia de barcos ingleses y holandeses en la zona, justifican los diseños con apariencia militar y ausencia de madera que encontramos en ambos, en los que las bóvedas trasdosadas son un elemento integrado en una generalización constructiva en la que podemos incorporar edificios como las catedrales de Almería o Málaga o la iglesia de Adra en la que sí se tienen noticias de la intervención de Vico.

En el caso de la iglesia de la Encarnación de Motril, la ampliación de edificios mudéjares era una cuestión de tiempo en aquellos núcleos en los que la población crecía y se daban

problemas de espacialidad en los recintos religiosos<sup>40</sup>. A ello se sumaba además las necesidades defensivas que se tienen en la costa desde inicios del siglo XVI ante la presencia berberisca y en menor medida de ingleses y holandeses que andado el siglo se integran en esta amenaza<sup>41</sup>. Todo ello contribuía y explica la apariencia de fortaleza que tienen estas edificaciones como ya hemos señalado<sup>42</sup>. La situación tensa que se vivía entre siglos era generalizada tanto en el interior del Reino de Granada como en sus costas. Tal y como narran las fuentes del momento la presión musulmana junto a la de ingleses y holandeses hacia estar en constante alerta frente a cualquier amenaza. “Lunes nueve días del mes de abril y quinientos y noventa entró un correo en esta ciudad de Granada con carta del alcalde mayor de la villa de Motril par el corregidor, cabildo y regimiento desta ciudad, por la qual daba quenta como andaban a la vista de aquella costa más de quarenta navíos de corsarios ingleses y holandeses: no sabía a donde desembarcarían y vista la carta en el cabildo, se mandó poner la ciudad en arma y se arbolaron las banderas de las compañías de las parroquias y abiendo llegado segundo correo salieron dos compañías con más de doscientos hombres para el socorro, bien armados de todas municiones, con que abiendose ido el enemigo volvió la gente a esta ciudad, al cabo de cuatro días”<sup>43</sup>.

La intervención en este caso se hizo como otros ejemplos, modificando la cabecera. La propuesta de Ambrosio de Vico entraba dentro de los planteamientos clasicistas, al diseñar un espacio que en sí mismo y por su unidad podía funcionar como parroquial, integrando técnicamente de forma perfecta, los ámbitos, mudéjar y barroco para generar una planta en forma de T. La cabecera, como muy bien indica el profesor Gómez Moreno, repite la solución de Albolote a disponer un espacio para el retablo poco profundo, dejando el altar en el mismo presbiterio y cubriendo el espacio con una solución de bóveda de medio punto con lunetos y reforzada con arcos fajones que iluminan el interior. La monumentalidad del espacio se potencia con las pilastras que sustentan la moldura que recorre todo el perímetro del espacio, elemento que tenemos también en Santa María de la Alhambra. Un orden gigante que integra los dos niveles en los que se estructura la altura del edificio y que genera un espacio diáfano que perfectamente podría acoger a un número importante de habitantes de la localidad en caso de asedio.

---

<sup>40</sup> GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, «Luces y sombras de la iglesia de Motril a finales del siglo XVI», *Qalat*, 2, 2001, pp. 139-170.

<sup>41</sup> El hecho de que se trata de un problema desde la presencia castellana en estas tierras lo testimonia la documentación histórica. “La reina doña Juana da licencia a la villa de Motril para construir en la costa una torre para su defensa. 1515”, en *Colección documental para la Historia de Motril*, Arcas Martín, Francisco et alii, Granada, Diputación Provincial-Ayuntamiento de Motril, 1983, pp. 68-69; y “Real provisión de Carlos V concediendo a la villa de Motril un impuesto extraordinario para su fortificación. 1526”, *Ibidem*, pp. 76-77.

<sup>42</sup> Cruz Cabrera, José Policarpo, «La transformación de un templo en fortaleza militar: La iglesia mayor de Motril», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 30, 1999, pp. 49-65; Cruz Cabrera, José Policarpo, “Una obra inédita de Luis Machuca: la torre de la Vela de Motril”, *Archivo Español de Arte*, 285, 1999, pp. 80-86; Sánchez Real, Javier, “Iglesia y defensa: las iglesias-fortaleza del reino de Granada”, en *La historia del Reino de Granada a debate. Viejos y Nuevos temas. Perspectivas de estudio*, Barrios Aguilera, Manuel, Galán Sánchez, Ángel (eds.), Málaga, Diputación de Málaga, 2004, pp. 595-626; Martín García, Mariano, “Iglesias fortificadas del Reino de Granada”, en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Huerta Fernández, Santiago, López Ulloa, Fabián (eds.), Madrid, 9-12 de octubre, 2013, pp. 611-620.

<sup>43</sup> Horquera, Henríquez de, *Anales de Granada. Descripción del reino y ciudad de Granada. Crónica de la Reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 a 1646*, [1934], 2 vol., Granada, Universidad, 1987, pp. 529-539.

Al exterior, el empleo de machones de ladrillo que envuelven los cajones de mampostería dotan de una austeridad militar a una cabecera que trasdosa su cubierta, eliminando cualquier empleo de madera para evitar los incendios. Solo los guiños que hace en los huecos y empleo de elementos decorativos avisan de la ascendencia de este volumen en los esquemas que Vico venía empleando en otros edificios.

Para finalizar la iglesia parroquial de Almuñécar. Este edificio supone el abandono definitivo de los presupuestos mudéjares y la integración en un solo proyecto de los postulados renovadores contrarreformistas donde el diseño del espacio interior, en el que la vía sacra marca la direccionalidad hacia la cabecera, permite entender y más en esta zona costera, el papel de la luz como elemento vertebrador del espacio interior<sup>44</sup>. Aquí están presentes todos los recursos de Vico, desde las bóvedas vaídas enlazadas en el cuerpo de la iglesia, los arcos fajones que fragmentan un espacio líneas que se integra de forma unitaria por la moldura que recorre toda su longitud, la cúpula deprimida del crucero que permite dirigir la mirada hacia un altar mayor que antecede a una cabecera más profunda que la de Motril, en este caso cubierta por un cuarto de esfera avenerado que cierra la perspectiva magistralmente<sup>45</sup>.

Al exterior, el trabajo de ladrillo deja resaltar los cajones de mampostería con esgrafiados muy de Vico y el empleo de sillería en parte de la cimentación, por el reaprovechamiento de la piedra de la iglesia anterior<sup>46</sup>.

#### IV. Conclusiones

No cabe la menor duda que la historia de la arquitectura granadina en el tránsito de los siglos XVI al XVII, pasa por el arquitecto Ambrosio de Vico. Difícilmente las figuras que llegaron desde fuera podían ser conocedoras de las tradiciones constructivas existentes limitándose a aplicar unos conocimientos que bebían de los referentes gótico-renacentistas imperantes en un momento de renovación, pero durante el cual prevalecieron las necesidades y con ellas las soluciones. Incluso para el propio Alonso Cano, el mudéjar ya quedaba alejado de los presupuestos edilicios, lo que hace si cabe más central y transcendental el momento al que nos referimos.

Las circunstancias históricas, de crisis económica y conflictos sociales hicieron que la labor de Ambrosio de Vico se tuviera que adaptar a cada momento. Desde las de gran envergadura como es el caso de la catedral de Granada a los proyectos más humildes como la reconstrucción y reparación de las iglesias de la diócesis en el que Vico sería responsable de la parte técnica y que le llevaría a desplazarse por todo el territorio diocesano granadino.

Si a ello sumamos su producción de trazas y diseños de obras que el profesor Gómez Moreno interpreta como claro exponente de su singularidad y precisión operativa, no podemos más que reafirmar que “Su buena preparación, eficacia y versatilidad en cuanto

---

<sup>44</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, “La iglesia de Almuñécar en la transición del Renacimiento al Barroco de la arquitectura granadina”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI, 1984, pp. 223-230.

<sup>45</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, *El arquitecto granadino...op. cit.*, pp. 63-67.

<sup>46</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del renacimiento... , op. cit.*, pp. 294-296.

problemas de diseños, reparaciones e informes se necesitaba, no encontraron un fácil sucesor ni tampoco tuvieron un equiparable antecesor”<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Gómez-Moreno Calera, José Manuel, *El arquitecto granadino...*, *op. cit.*, p. 22.