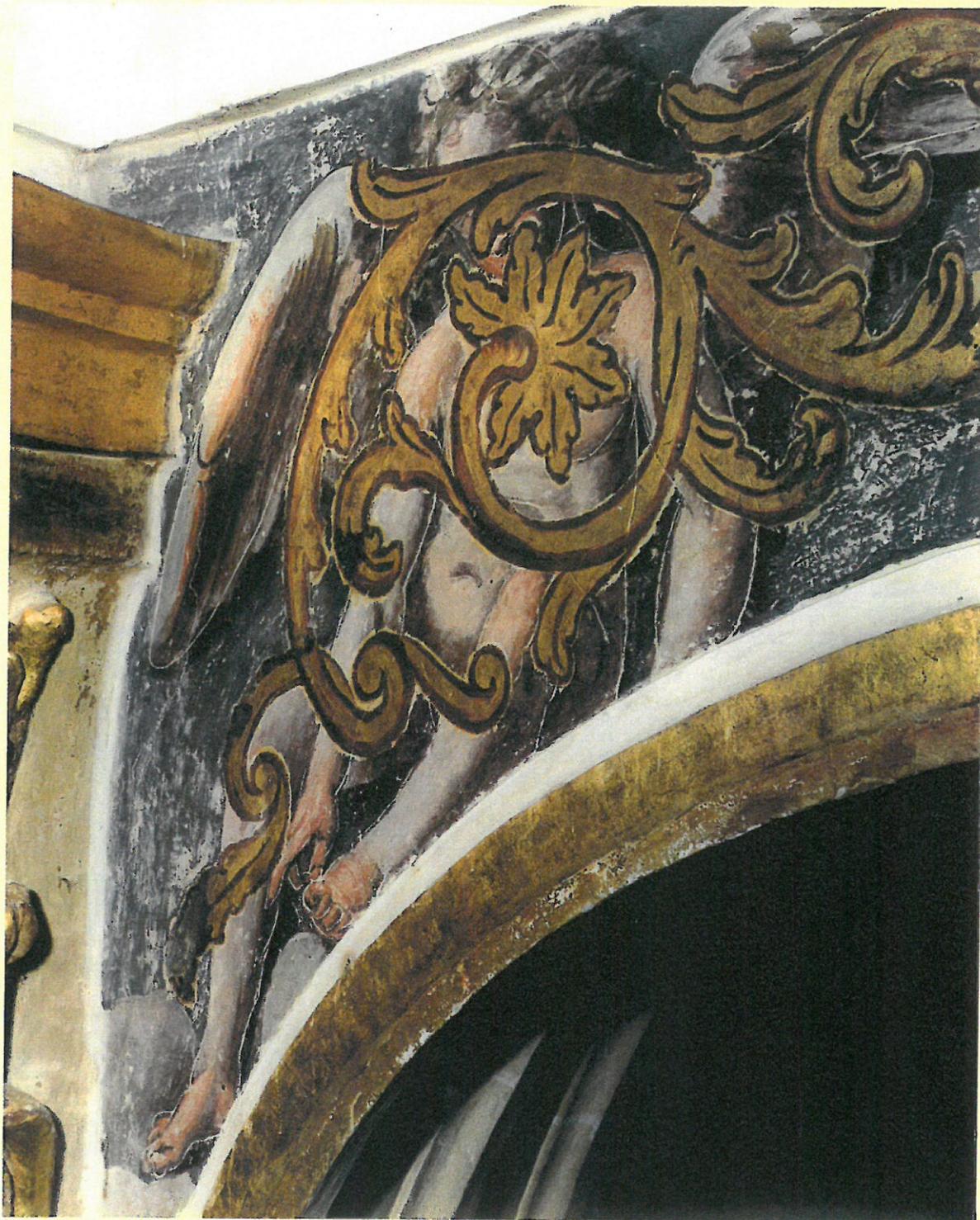


BOLETIN DE ARTE

Núm. 20

1999



UNIVERSIDAD DE MALAGA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

EL COLEGIO DE LA ASUNCIÓN Y AMALIA HEREDIA LIVERMORE: HISTORIA DE DOS VIDAS PARALELAS, por Eva M ^a Ramos Frendo ..	191
INTRODUCCIÓN DE LA ICONOGRAFÍA WAGNERIANA EN LA BARCELONA DE LA RESTAURACIÓN (1882-1885), por Lourdes Jiménez Fernández	211
APROXIMACIÓN A LA INDUSTRIA DEL PAN EN MÁLAGA Y SU EVOLUCIÓN TECNOLÓGICA: DE LOS MOLINOS DE SAN TELMO AL PROCESO INDUSTRIAL, por Francisco José Rodríguez Marín	237
UN ARTE NACIONALISTA ESPAÑOL: REGIONALISMO VERSUS “NOUCENTISME”. AÑOS 20, por Eliseo Trenc Ballester	267
DE PROSTITUTAS Y OTRAS VÍCTIMAS. LA PINTURA SOCIAL DE ANTONIO FILLOL (1870-1930), por Victoria E. Bonet Solves	277
MITO Y FOLCLORE: LA IMAGEN DE LA MUJER EN UNA DÉCADA DE CARTELES DE SEMANA SANTA (1921-1931), por Francisca Torres Aguilar	297
ARTE Y PLATAFORMA CULTURAL EN MÁLAGA DURANTE EL SIGLO XX. 1900-1975, por Teresa Sauret Guerrero	319
GUTIÉRREZ SOTO EN MARBELLA: LOS FUNDAMENTOS DEL PLACER, por Francisco Javier Moreno Fernández	351
EL FALSO ESPEJO DE LA MUJER. LA IMAGEN PUBLICITARIA HOY, por Natalia Tielve García	367
EL DEBATE SOBRE LA CRISIS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO A FINALES DE SIGLO, por María Teresa Méndez Baiges	379
UN PROYECTO DE ESTUDIO EN LA HISTORIA DEL ARTE: PRESENTACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE UN MODELO DE TESAURO PICTÓRICO-ARTÍSTICO (I), por Nuria Rodríguez Ortega	395
LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA, PALIMPSESTO Y ESCENOGRAFÍA PINTADA por Juan Antonio Sánchez López y Estrella Arcos von Haartman	423
PATRIMONIO PICTÓRICO DE ANTEQUERA. EL CLAUSTRO DEL CONVENTO DE LA MAGDALENA, por Rosario Camacho Martínez	471
EL COLOR EN LA ARQUITECTURA AGRÍCOLA MALAGUEÑA, por Juan M ^a Montijano García	493
LA MEMORIA OLVIDADA. APROXIMACIÓN AL PATRIMONIO PICTÓRICO MURAL DE RONDA: SIGLO XVIII, por Eduardo Asenjo Rubio	525

EL COLOR EN LA ARQUITECTURA AGRÍCOLA MALAGUEÑA¹

Juan M^a Montijano García

El color de la arquitectura, tanto en su variedad de combinación cromática de elementos estructurales y compositivos como en las decoraciones pictóricas de muros y techos, ocupa un lugar primordial en los parámetros estéticos y artísticos que desarrolla la arquitectura agraria malagueña. Una aproximación general al fenómeno nos ha permitido definir las soluciones, evolución estilística y cronológica, y su variedad en las tipologías productivas agrarias de la arquitectura rural de Málaga.

INTRODUCCIÓN.

La memoria histórica y popular ha fijado una imagen de la arquitectura agrícola andaluza, y malagueña, que, dentro de contextos históricos y socioculturales más amplios, está caracterizada principalmente por los valores plásticos de la cal aplicada a muros, fachadas y cubiertas. La blancura de los edificios, que en el campo no es más que una extensión de la de nuestros pueblos, y en menor medida, nuestras ciudades, surge de una realidad etnográfica basada en necesidades higiénicas y culturales ciertas², pero también son el resultado de estereotipos y tópicos surgidos de referencias literarias, costumbristas y plásticas, que se formalizan, esencialmente, a partir del siglo pasado, en dos tipos de hábitats rurales concretos³, ambos presentes en el campo malagueño⁴.

¹ Este artículo es un adelanto de las investigaciones sobre el color en la arquitectura en su marco rural y agrario malagueño, que se incluye en el proyecto de investigación dirigido por la Dra. Rosario Camacho Martínez, "La arquitectura pintada en Málaga y Melilla, siglos XVI-XX". El proyecto ha supuesto el estudio, inventario y catálogo de los restos pictóricos, murales y decorativos de la arquitectura en el conjunto del ámbito provincial malagueño, urbano y rural, además de la ciudad de Melilla.

² El hecho generalizado de enjalbegar los edificios, sobre todo en sus exteriores, puede tener su raíz en el afán higiénico que se impone en nuestra cultura a partir de la Ilustración. Rosario Camacho afirma que, además de este valor higiénico, el blanco de la cal pudo tener también relación con los ideales estilísticos del Neoclasicismo. (Véase CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada", *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, núms. 13-14, 1992-1993, pág. 143) Sin embargo, esta doble vertiente del uso de la cal en la arquitectura a partir del siglo XIX parece más evidente en la arquitectura culta y urbana que la popular y rural, ajena en la mayoría de sus expresiones al gusto clasicista por el blanco marmóreo.

³ La evocación del campo y del marco agrario andaluz produce dos fuertes imágenes contrapuestas que coinciden con dos tipos de hábitats reales; y no sólo para el foráneo, indudablemente condicionado por la visión romántica de una realidad secular socioeconómica, de tipos humanos asociados a un régimen de explotación agrícola y de propiedad de la tierra, o por los estereotipos folklóricos divulgados principalmente por la última dictadura, sino también para nosotros mismos, andaluces, que conocemos qué es el campo andaluz, qué existe en su historia y realidad actuales, qué hay detrás de estas imágenes codificadas,

El blanco de las enjalbegaduras de muros y paramentos, realizados con cal, yeso o tierras blancas, a partir de la mediación del siglo XVIII, ocultaron las pinturas de los revocos de paramentos, y las decoraciones cromáticas de la vivienda del Antiguo Régimen, dominada por las necesidades estéticas seculares de nuestra cultura, además de los valores añadidos de prestigio social asumidos por ésta durante el barroco. Asimismo, con el blanco y con la cal del XVIII se sepultaron también la memoria, a la vez trágica y festiva, de la cultura mediterránea tradicional, que en esas paredes lisas y monocromas resultantes del cambio higiénico promulgan las esperanzas de la vida burguesa urbana que ha de llegar en forma de progreso⁵ y que debe sustentarse en tres pilares básicos: salud, familia y trabajo⁶. Al día de hoy la imagen blanca de la arquitectura y su sustento histórico-artístico secular se ha puesto definitivamente en crisis gracias a la recuperación patrimonial del color en nuestros

qué luchas y superaciones colectivas encierran para nuestro pueblo, todavía con demasiadas luces y sombras en su memoria. Un paisaje de campos abiertos, llanos, ocupados por el cereal, la vid, el olivar, con grandes propiedades y la figura arrogante del cortijo presidiendo las actividades agrarias y las relaciones sociales y políticas de sus habitantes. Un paisaje marcado por las desigualdades, por el señor y el peón, por el señorío y el hambre, un paisaje de opulencia y miseria, que se debate en sus códigos entre el toro de lidia y Casas Viejas, entre Lorca y los Quintero. Y otra Andalucía, tal vez menos estereotipada, pero igualmente cierta, la de la montaña, de pequeñas propiedades, de paisaje variado y multicolor, la Andalucía Oriental, la morisca, la de las alquerías musulmanas, con una iconografía creada desde fuera por viajeros románticos y desde dentro por un minimalismo de retazos individuales, un paisaje de pueblos pequeños y blancos, de lagares que salpican laderas quebradas, de coplas y arrieros que aún duda entre mirar al norte, a Castilla, que la dominó, o al sur, su espejo africano, que todavía la reproduce con sombras distorsionadas desde la otra orilla del mar.

⁴ En Málaga, en su campo, se plasman estos dos tipos de paisaje como síntesis de toda Andalucía. En primer lugar, la comarca de Antequera, de pueblos grandes, de suelo llano, calurosa y fría en sus extremos, de grandes propiedades, de cortijos blancos, torreados y blasonados, de religiosidad señorial, “señorita”, barroca y popular, que se identifica con los paisajes, con la economía y con la sociedad de las campiñas del Guadalquivir. Un paisaje que tiene que ver con la primera conquista de Andalucía por parte de los cristianos, las primeras reparticiones, más castellana y menos morisca, y cuya expresión es un tipo de arquitectura concreto, cerrado, compacto y sistematizado en sus soluciones espaciales y tipológicas en todo el valle del Guadalquivir, dominado por el señorío y la capilla, cerrada y fuerte. En la montaña malagueña se da el segundo tipo. En la Serranía de Ronda, en la Axarquía, en los Montes de Málaga, se produce un paisaje de tipo morisco, cercano al de las Alpujarras, al de la montaña almeriense y granadina. Un paisaje que tiene que ver con una identidad política y cultural nacional, la nazarí, y la morisca también, y aún más, porque en lo morisco se unen mixtura y contaminación culturales, en una tierra en la que su “diferenciación” secular ha consistido en aceptar y mezclarse con todo lo que le ha llegado desde fuera. Un paisaje de pequeñas explotaciones y de un hábitat disperso, y que en la actualidad ha sabido adecuarse a nuevos mercados agrícolas para salir de sus siestas solaneras, que habían aletargado una cultura agrícola pujante establecida ya en época nazarí.

⁵ Sin querer entrar en otro tipo de consideraciones, este progreso, y en los asuntos que nos interesan en el presente artículo, sólo producirá la desarticulación de unos factores que se habían ensamblados a través de los siglos y, a su vez, habían formado parámetros culturales fijados en la memoria colectiva. Es decir, habían configurado la “tradición real” de nuestra cultura, y no otras que ahora, estamentos erigidos como “guardianes de la tradición”, pretenden recuperar trabucando nuestra historia y nuestra cultura verdaderas. En realidad, uno de los propósitos del proyecto de investigación de Rosario Camacho y de sus componentes, además de los puramente patrimoniales y científicos basados en el rigor histórico-artístico, es descubrir a nuestros conciudadanos una Málaga desconocida, una Málaga pintada tardobarroca, profundamente culta y rica en valores artísticos y estéticos, base de nuestra tradición más cercana, una ciudad que nada tuvo que envidiar a la Málaga burguesa decimonónica, sino es la distinta repercusión que ha tenido en la historiografía y en la memoria manipuladas, manto de olvido para ocultar la riqueza cultural del siglo XVIII en nuestra ciudad y nuestros campos.

⁶ Véase BRUSATIN, M.: *Storia dei colori*, Turín, Einaudi, 1983, pág. 97.

edificios, en su doble variante de formalización cromática de sus fachadas, patios, cubiertas, interiores y elementos compositivos, y en las decoraciones murales y los ciclos pictóricos que cubrían paramentos exteriores e interiores, techos y ornamentos.

El color en arquitectura y sus categorías estéticas asociadas, la composición cromática, la luminosidad, los claroscuros, el brillo, las texturas, surgen como una variable básica para el conocimiento de la evolución histórica real de los edificios⁷. Y de esta forma, el cromatismo arquitectónico se ha convertido en un presupuesto artístico más⁸, en un elemento básico que se debe estudiar y analizar como conformador de nuestro patrimonio cultural e histórico⁹.

En la arquitectura culta y en su teoría es evidente la ausencia de un desarrollo específico para el color. Los tratadistas que han especulado sobre los procedimientos artísticos propios de la arquitectura han hablado de espacio, volúmenes, órdenes, rigorismo de materiales y elementos, de la expresión y de las funciones arquitectónicas e, incluso, de la luz y sus arreglos, pero muy raramente del color¹⁰. Sin embargo, un viajero romántico como el francés Théophile Gautier, y en concreto para España¹¹, afirmaba que “la arquitectura de las buenas épocas era siempre

⁷ Y este conocimiento patrimonial, que al fin y al cabo debe definir la tradición de nuestra cultura, no puede asentarse en posicionamientos idealistas de la historia de la arquitectura, que tienen como fundamentos, por un lado, parámetros de belleza clasicista, y por otro, el costumbrismo literario de los valores no-clásicos, románticos y nacionalistas en su evolución local.

⁸ Como afirma Alicia Sánchez, “es frecuente que en arquitectura se olvide una parte importante de la carga expresiva del color”, algo que sería impensable en otras artes, como la pintura y la escultura (Véase SÁNCHEZ ORTIZ, A.: “Lenguaje, significado y simbolismo del color en la conservación de fachadas pintadas”, *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, nº 19, 1998, pág. 271)

⁹ El color en arquitectura, como elemento patrimonial posee una doble vertiente que, creo, es necesario aclarar. Por un lado, el color se convierte en elemento básico del patrimonio arquitectónico en su variable plástica, culta o popular, pero fundamentalmente visual y formalista, dada su caracterización estilística y su evolución histórica, y con una categoría expresiva y formalizadora para la historia de la arquitectura semejante al diseño, la luz y la luminosidad y sus contrastes, los materiales, la escenografía, el decorativismo, la ornamentación, el espacio, los volúmenes y las estructuras. En este sentido se definiría como patrimonio histórico-artístico y además como vertebrador de lenguajes estilísticos propios. Por otro, y en relación con la expresividad del color en relación con la cosmovisión y el sentir de los pueblos, los valores higiénicos de la cal, el sentido etnográfico de los usos de la pintura y las valencias simbólicas de la variación colorista, también formaría parte de otro tipo de patrimonio cultural, el popular y etnográfico.

¹⁰ En la expresividad cromática de los interiores de los edificios, además de las decoraciones pictóricas de paredes y techos, del uso de mármoles de colores, tanto en elementos estructurales como en taraceas, pavimentos y mosaicos, hay que incluir también las vidrieras como sistema de coloración expresiva del espacio arquitectónico, y de la propia atmósfera como gradación lumínica y colorista de la eurytmia arquitectónica. Tanto para unos como para otros, la teoría de la arquitectura sí se ha ocupado desde antiguo. Para los primeros casos, la tradición teórica se remonta a la Antigüedad Clásica, con figuras como las de Vitruvio y Plinio, que se continúan a partir del siglo XV con Cennino Cennini o Alberti, y se desarrollan definitivamente en el siglo XVI en Italia con el dogmatismo arquitectónico de Serlio, Vignola o Palladio, y la tradición manierista del “disegno”, centrada en la teoría florentina de Vasari, y del “colorire” de la teoría veneciana, en la que destacan autores como Pino, Dolce o Pietro Aretino (Véase BARASH, M.: *Luce e colore nella teoria artistica del Rinascimento*, traducción italiana, Génova, Marietti, 1992). En cuanto a la vidriera, la tradición teórica es medieval, en tratados como el de Heraclius *De coloribus et artibus Romanorum*, en concreto en los añadidos del siglo XIII, el de Theophilus Presbyter *De diversis artibus* o el más tardío de Jean Le Bègue *Experimenta Coloribus*.

¹¹ Esta idea aparece en su libro de viajes *Voyage en Espagne* (1843), donde recoge sus impresiones sobre nuestro país tras su visita de 1840, y en la serie de poemas titulado *España* (1845).

polícroma". Esta referencia a España no es extraña, pues el colorido, como el decorativismo plástico y cromático de la arquitectura, pertenece a la tradición constructiva y cultural mediterránea, tanto para exteriores como para interiores¹².

En el contexto de la arquitectura culta, es indudable el paralelismo existente entre el color y la composición, tanto por su escaso tratamiento en los debates teóricos tradicionales como por su relación con las artes plásticas, sobre todo con la pintura. No es extraño que sea en el período neoclásico de finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX¹³, incluso con mayor intensidad que en el período renacentista y tardorenacentista, época en la que se desarrollan los grandes sistemas teóricos dogmáticos de la arquitectura de Serlio, Palladio y Vignola, cuando con mayor claridad se define el sentido de la composición arquitectónica en la reglamentación de sus elementos, con el fin de conseguir sensación de orden, equilibrio, armonía y claridad, y que en cuanto al color supondría la ausencia cromática o su limitación a colores básicos y uniformes como el blanco. A esto hay que añadir la composición en profundidad, que rompe el espacio continuo en una serie de planos, en secuencias horizontales, verticales y paralelas, que en este caso confieren sentido estabilizante y de orden, o en direcciones radiales, espirales, quebradas, en zigzag y concéntricas, que, al contrario, controlarían y regularían el dinamismo y formalización transgresora de estos elementos en composiciones no-clásicas, o barrocas, o románticas, y en las se incluirían también trampantojos, juegos de ilusionismo pictórico a través de figuras y elementos arquitectónicos, combinaciones cromáticas dinámicas, efectos lumínicos entre vacíos y llenos, y dominio plástico de las sombras como gradación de lo estático y lo colorista. De hecho, en la arquitectura pintada malagueña serán los elementos barrocos y tardobarrocos, aunque aparezcan en períodos eclécticos e historicistas, los más comunes.

Tras los estudios inaugurales de la arquitectura pintada de Málaga y su provincia, realizados por la Dra. Rosario Camacho¹⁴, y el Plan del Color del Centro

¹² Aspecto que el "Grand Tour" del siglo XVIII, en su re-descubrimiento de la Antigüedad no pudo, o no quiso, ver en las rancias ruinas griegas.

¹³ Serán teóricos como Jacques-François Blondel o Quatremère de Quincy quienes definan con mayor precisión la acción arquitectónica del "componer" y del objeto o elemento arquitectónico que responde a la "composición arquitectónica" en un sentido didáctico y reglamentado. Con anterioridad, con el término "composición", en arquitectura se definía la armonía proporcionada por módulos, como la sección áurea, o la idea de lo característico de un estilo como predominio de las líneas verticales u horizontales (las líneas quebradas definían precisamente lo "no compuesto" o "compuesto sin orden", en donde se incluirían para estos autores clasicistas las obras de los arquitectos barrocos, sobre todo Borromini y su escuela romana del siglo XVIII)

¹⁴ Con anterioridad a estos estudios, podemos también destacar algunas noticias aparecidas en la prensa local, como las del P. Lamothe o J. Sesmero (Véanse LAMOTHE, J.: "Las casas pintadas", *SUR*, 16 de abril de 1992; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, F.: "Una casa del Perchel", en *SUR*, 6 de enero de 1993; SESMERO, J.: "La aparición de unas pinturas confirma al Perchel como primer barrio organizado de la ciudad", *SUR*, 3 de febrero de 1991). De los estudios de la Dra. Rosario Camacho dedicados a este tema se pueden destacar, entre otros, CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII", *Boletín de Arte*, núms. 13-14, 1993, págs. 143-170; CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Málaga pintada. La arquitectura barroca como soporte de una nueva imagen", *Atrio*, núms. 8-9, 1996,

Histórico de la capital, promovido por el Ayuntamiento y desarrollado por un equipo dirigido por Joan Casadevall¹⁵, se puede afirmar sin lugar a dudas que la arquitectura malagueña, popular y culta, y principalmente en los siglos del barroco y al menos hasta la finales del siglo XVIII, estuvo pintada. Se trataba de una arquitectura ornamentada y re-formalizada por el color y las decoraciones pictóricas de sus fachadas y principales elementos tectónicos y compositivos. También, al día de hoy, podemos afirmar que la arquitectura agraria tradicional malagueña¹⁶, en muchos de sus edificios, estuvo pintada, con una evidente coincidencia estilística y temporal con la urbana de los siglos del barroco, y como ésta, se extendió también hasta el siglo XVIII.

págs. 19-36; CAMACHO MARTÍNEZ, R. y AGUILAR GUTIÉRREZ, J.: "La Casa de Estudios de San Felipe (Instituto Vicente Espinel de Málaga). Consolidación de las pinturas murales y elementos pétreos", *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, nº 19, 1998, págs. 325-353. La mayoría de estas publicaciones son un adelanto de los resultados del proyecto de investigación dirigido asimismo por la Dra. Camacho Martínez, y del que formo parte como investigador, "La arquitectura pintada en Málaga y Melilla, siglos XVI-XX". Este proyecto de investigación ha dado sus frutos ya en varios ciclos de conferencias, con participación, entre otros, de técnicos del ICCROM de Roma, como Ernesto Borrelli, director del equipo encargado de comprobar los valores cromáticos resultantes de la última restauración de la los frescos de la Capilla Sixtina; el asesoramiento histórico y la datación de los edificios incluidos en el Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga, realizados por Rosario Camacho y Francisco García Gómez, y dirigido por Joan Casadevall (véase nota 15) y diversos artículos ya publicados, como los citados de Rosario Camacho o los de Juan Antonio Sánchez López y Eduardo Asenjo. También, en este mismo volumen del *Boletín de Arte*, y además de éste artículo, se incluyen otros que complementan los resultados del proyecto de investigación "La arquitectura pintada en Málaga y Melilla, siglos XVI-XX" en sus diferentes aspectos. Véanse LUQUE GARCÍA, F.R.: "Aparición de las pinturas murales en el interior de la iglesia de Archez (Málaga) durante su restauración", *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, nº 18, 1997, págs. 471-482; SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: "Lo fingido verdadero: la decoración mural del antiguo convento de los Ángeles y el ilusionismo arquitectónico y figurativo", *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, nº 19, 1998, págs. 303-324; ASENJO RUBIO, E.: "El modernismo en Teba. Un patrimonio de pintura mural desconocido", *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, nº 19, 1998, págs. 355-368; SÁNCHEZ ORTIZ, A.: "Lenguaje, significado y simbolismo del color en la conservación de fachadas pintadas", *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, nº 19, 1998, págs. 271-290.

¹⁵ El estudio del color de Málaga forma parte del encargo realizado por el Ayuntamiento de Málaga al arquitecto Joan Casadevall, que se desarrolló entre 1996 y 1997. Sus resultados han visto la luz, en primer lugar, en un artículo publicado en el *Boletín de Arte* de la Universidad de Málaga, en donde se compara el estudio del color del centro histórico malagueño con las Ordenanzas de la ciudad de 1611 (CASADEVALL SERRA, J.: "El estudio del color del Centro Histórico de Málaga de 1997 y las Ordenanzas de la ciudad de 1611", *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga, nº 19, 1998, págs. 291-301) y en una monografía de reciente aparición (CASADEVALL SERRA, J.: *Estudio del color del Centro Histórico de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento, 1999).

¹⁶ El inventario y catálogo de las grandes explotaciones agrarias de la provincia de Málaga se realizó en los años 1996-1997. Se inscribe en un proyecto global para toda Andalucía realizado por la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, y ha estado dirigido por Fernando Olmedo y Magdalena Torres. Un primer avance y presentación del proyecto global acaba de ver la luz (Véase *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía. Avance del estudio inventario*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1998). El volumen dedicado a la provincia de Málaga abrirá este año 1999 la serie de tomos provinciales en que se ha previsto publicar el inventario. El inventario de la provincia de Málaga fue realizado por Ignacio Molina González, Pablo Moreno Aragón, Juan Soriano Bueno y Juan M^a Montijano García. El estudio global del volumen de Málaga y la redacción del conjunto de los textos y fichas ha sido realizado también por Juan M^a Montijano. Véase MONTIJANO GARCÍA, J.M.: *Málaga. Inventario de cortijos, haciendas y lagares*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1999 (en prensa).

Los valores estéticos y compositivos del color y las combinaciones cromáticas no desaparecieron definitivamente, sin embargo, con el cambio de gusto y el desprecio al decorativismo tardobarroco del final del Antiguo Régimen. A mediados del siglo XIX, y como reacción a la simplicidad monocroma y desornamentada de origen neoclásico, la arquitectónica burguesa, historicista, regionalista y modernista principalmente, recuperó la ornamentación y los valores estéticos del color, sobre todo a través de los distintos materiales y sus brillos y texturas particulares. Los interiores también incluyeron de nuevo decoraciones pictóricas, sobre todo en los techos de las dependencias nobles. El movimiento moderno quiso volver a la arquitectura de muros sencillos, blancos y asépticos en general¹⁷, pero en algunos casos concretos, desde los presupuestos de los planos pictóricos puros del neoplasticismo, el color corre paralelo a la modernidad en ejemplos como la Casa Schröder de Gerrit Rietveld y la Unidad de Habitación de Marsella de Le Corbusier. Los criterios constructivos y estéticos generales del Movimiento Moderno de la arquitectura¹⁸, establecen que lo racional predomine sobre lo sensible, y el color, en su calidad de elemento expresivo que puede escapar al dominio del diseño racional¹⁹, quede subyugado a elemento secundario de la arquitectura²⁰.

La práctica arquitectónica rural que, en muchos aspectos, no es más que una prolongación de los sistemas y técnicas urbanas, también tuvo al color como un elemento ensamblador de sus estructuras y composiciones arquitectónicas, e incluso, en muchos casos, concentró sus necesidades estéticas precisamente en los valores cromáticos²¹. Paralelamente a la arquitectura urbana, sus muros e, incluso, sus cu-

¹⁷ Véase CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Málaga pintada. La arquitectura barroca como soporte de una nueva imagen", *Atrio*, núms. 8-9, 1996, págs. 19-20.

¹⁸ Un antecedente evidente a estos presupuestos arquitectónicos se encuentra en los escritos de los teóricos rigoristas del siglo XVIII, fundamentalmente Laugier y Lodoli.

¹⁹ Esta posición teórica y programática recoge los viejos debates sobre el predominio del color o del dibujo en las artes plásticas, iniciados en el siglo XVI en Italia y que se continúan en la Academia Francesa de los siglos XVII y XVIII. Este debate estuvo ligado a la pintura y no a la arquitectura, cuya plasticidad cromática, y por tanto su teoría, se concentraba en los materiales y en los juegos de claroscuros a través de elementos compositivos.

²⁰ HEREU, P.: "El color en la arquitectura de la modernidad", *Arquitectura* n° 277, Madrid, 1989, cit. en CAMACHO MARTÍNEZ, "Cuando Málaga no era blanca" ... *art. cit.*, pág. 143, nota 1.

²¹ El color en la arquitectura rural asume los valores opuestos que, desde Wölfflin y la crítica de arte formalista, posee el color en la percepción artística. El color pictórico, con una apariencia continuamente variable y oscilante, que asume diversas e imponderables modificaciones pictóricas de la materia tonal de luces y sombras, se desarrolla en los jarrados de las paredes con morteros que mezclan con la cal y la arena distintos pigmentos, y que al aplicarse en muros no uniformes crean de forma natural degradaciones de color, sombreados y claroscuros. Este mismo sentido pictórico pueden tener las decoraciones de esgrafiados, geométricos o no, y pinturas fingidas, con ornamentación geométrica, floral, arquitectónica o figurativa; en estos últimos casos su valor pictórico es intencionado. Por otro lado, el valor formalista del color no pictórico, o local, que depende únicamente de la materia del objeto, según el sentido de Wölfflin, y que por otro lado ya había definido Milizia en 1797 (MILIZIA, F.: *Arte de saber ver en las Bellas Artes del diseño*, facsímil de la ed. de Ignacio March de Barcelona de 1823, Barcelona, Altafulla, 1987, pág. 34), surge en la arquitectura rural, como en la urbana, en ciertos elementos de un cromatismo particular, como las tejas, vidriadas o no, la obra de cantería para portadas y fachadas, los trabajos de forja de balcones, ventanas y cierres, la pintura de puertas y ventanas, los pavimentos, etc. Véase WÖLFFLIN, H.: *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, traducción española, Madrid, Espasa Calpe, 1997, págs. 105-118.

biertas, se enjalbegan, principalmente por razones higiénicas²² y ocultan una tradición cromática rancia y antigua, que consistía en pintar los muros, combinar materiales de distintos colores para fachadas, cubiertas, portadas, torres, patios y dependencias de habitación, transformación, almacén y labor, además de ornamentaciones murales exteriores e interiores con motivos figurativos y arquitectónicos²³.

EL COLOR Y LOS PARÁMETROS ESTÉTICOS Y ARTÍSTICOS DE LA ARQUITECTURA AGRARIA MALAGUEÑA.

El color y la organización cromática de los edificios del campo malagueño se inscriben dentro del sistema de valores estéticos, constructivos, estructurales y compositivos de su arquitectura rural. Sería interesante, antes de analizar pormenorizadamente el cromatismo general y el de los elementos compositivos de esta arquitectura, conocer qué otros parámetros estéticos y artísticos acompañan al color en la definición de la arquitectura agraria de nuestra provincia.

Una de las principales características de la arquitectura agraria de Málaga ha sido su capacidad de adaptación a los cambios de explotación, además de su antigüedad y la progresiva y continuada transformación de usos, todo ello dentro de coyunturas socioeconómicas e históricas muy variadas. Es así de tal manera que una de las variables que la definen es su mixtificación y la escasa incidencia de tipologías puras en unos modelos arquitectónicos que han debido adaptarse a un devenir socio-económico complejo. Estas consideraciones históricas se trasladan en cuanto a la definición del color de los edificios a una escasa definición plástica de tipologías cromáticas puras, y a su progresiva mixtificación, concentrándose las decoraciones pictóricas en elementos aislados, sobre todo fachadas y paramentos exteriores.

Otro parámetro estético que desarrolla la arquitectura agraria malagueña es su permeabilidad con los estilos artísticos y soluciones arquitectónicas cultas, incidiendo en esa mixtura que supone un eclecticismo entre vocabularios constructivos urbanos y rurales. En este punto debemos distinguir comarcas y épocas históricas, que al final dibujan un mapa complejo y sumamente rico en cuanto a las respuestas formales de los edificios. Con esto no queremos afirmar que las soluciones edificatorias rurales no sean originales, sino más bien que por esa misma permeabilidad y mixtificación, a las respuestas arquitectónicas de una evolución autónoma

²² Aunque también al blanquear los edificios agrarios se pretende dotarlos de valores burgueses funcionalistas, enterrando y escondiendo la continuidad cultural mediterránea, que se aprecia también, por ejemplo, en la transformación de los jardines-huertos de tradición hispanomusulmana en jardines historicistas y románticos de corte inglés o francés.

²³ El cromatismo y la decoración mural están asociados al sentido lúdico, ornamental e, incluso, teatral, que definen las necesidades estéticas y artísticas tradicionales de las culturas de nuestro entorno.

de formas y funciones puramente agrícolas se suman otras que se desarrollan desde léxicos arquitectónicos cultos y urbanos.

La principal característica autónoma de esta arquitectura en su vertiente productiva agrícola es su funcionalidad, o mejor aún, la polifuncionalidad de sus elementos y dependencias. La funcionalidad múltiple y estructural, como categoría estética formalizadora, permite alcanzar cotas extraordinarias de desarrollo original en sus soluciones concretas, fundamentalmente en elementos puramente productivos como eras, tinaos, tinahones, lagares, almazaras, pajares o torres de contrapeso. En todos ellos los valores cromáticos los proporcionarán materiales y técnicas constructivas específicas. En las eras, la elaboración formal se aprecia por igual en los pavimentos de cantos rodados, como es el caso del Cortijo de Rosa Capilla con una disposición de líneas radiales de distintos colores desde un punto central y que sirven de desniveles para su desagüe, como en los cierres exteriores, a través de contrafuertes troncocónicos de ritmo y volúmen armónicos, como en el Cortijo de la Dehesa de Almogía, o en cuerpos de escalera y rampas, como en el Cortijo del Juncal de Antequera, que, realizado sobre arcos de medio punto peraltados sobre pilares troncocónicos de hiladas de ladrillo, alcanza resultados extraordinarios de belleza clásica muy similares a los de algunas ruinas romanas²⁴. En las eras se suele utilizar la piedra como elemento tectónico básico, que añade además valores estéticos cromáticos y expresivos en sus texturas y despieces, sobre todo en la comarca de Almogía. En el norte de su término municipal algunos edificios agrarios utilizan un tipo de piedra arenisca de coloración rojiza, que no sólo aparece en elementos autónomos agrícolas, como son las eras, sino que también son la base de un vocabulario compositivo codificado en portadas, en refuerzos de las esquinas de las fachadas o, incluso, en elementos sustentantes²⁵.

Un sistema tradicional que dota de valores cromáticos contrastados a los muros en los que se desarrolla es la fábrica que combina las técnicas del tapial y de la mampostería con el ladrillo y la piedra, y que no se cubre de un jarrado superficial de cal sino que deja vistos los muros contruidos según esta técnica. Este sistema surge por la necesidad tectónica de reforzar los muros, a través de machones y verdugadas de materiales más fuertes y duraderos que el tapial y la mampostería, como ladrillos y piedras²⁶. Es frecuente su uso en los edificios rurales más antiguos

²⁴ No nos deben extrañar estas similitudes. Tanto la arquitectura rural como la arquitectura romana, sobre todo la ingeniería, tienen como principales categorías estéticas la funcionalidad y el racionalismo. Las relaciones formales del cuerpo de escalera y rampas del Cortijo del Juncal, en concreto, las podemos encontrar con el fresco de la "Batalla de gladiadores" del Museo de Nápoles, o incluso, con las de ciertos pintores del llamado "Retorno al orden" de las primeras Vanguardias históricas, como De Chirico, en su obra "Melancolía" de 1913, en el elemento arquitectónico indeterminado del fondo de este cuadro.

²⁵ Los pilares perimetrales de los tinaos de la Venta de Cantarraján adoptan formas redondeadas, que al diferenciar volumétricamente el perfil superior troncocónico del circular del fuste, los convierten en columnas dotadas de capiteles que, formalmente, recuerdan a los del primer Medioevo de edificios civiles y religiosos.

²⁶ Esta técnica mixta, que en algunas zonas agrarias andaluzas se denomina "mudéjar", presenta ventajas económicas indudables frente al uso exclusivo del ladrillo, al reducirse la cantidad de éste, que se concentra

del norte de la provincia, sobre todo en las comarcas de Campillos, Archidona y, fundamentalmente, Antequera. Se trata también aquí de un traspaso de una técnica urbana que se empieza a utilizar en la arquitectura civil y religiosa en la ciudad de Antequera en el siglo XVII, y se desarrolla sobre todo en el XVIII, trasladándose inmediatamente a la arquitectura rural²⁷.

El ladrillo, como material tradicional, se ha utilizado tanto en la arquitectura rural cercana a grandes núcleos de población, en el conjunto de la provincia, como en la campiña de las zonas sedimentarias del norte malagueño. Su uso está asociado a formas constructivas de tradición mudéjar, sobre todo en torres y cierres arqueados. En estas composiciones asume un valor cromático evidente al contrastar sus texturas y coloridos con los de los muros enjalbegados. A partir de las últimas décadas del siglo pasado, es el material que con mayor precisión dota de valores expresivos y cromáticos propios a la composición arquitectónica, fundamentalmente si se combina con azulejos y cerámicas vidriadas. Dentro de presupuestos estilísticos eclécticos, historicistas y regionalistas, su uso es frecuente en las fachadas y capillas del campo malagueño, y su utilización con estos valores estéticos coincide plenamente con su aplicación en la arquitectura urbana culta.

La contaminación entre lenguajes cultos y populares urbanos con los agrarios, parámetro estético fundamental también, presenta una diferenciación evidente entre las distintas comarcas de Málaga. En las del sur de la provincia los modelos urbanos han influido directamente en las construcciones agrarias cercanas a los grandes núcleos de población como Málaga capital y Vélez-Málaga durante los siglos del barroco. El Lagar de Gálvez adopta en algunos elementos soluciones formales parecidas a las que en ese momento se realizaban en los palacios veleños y malagueños. El Lagar de Jotrón, construido en 1775, en lo que su ruina permite de lectura, posee una similitud estructural con la "Casa del Administrador" del barrio del Perchel malagueño²⁸. El triunfo de lenguajes historicistas eclécticos en la arquitectura rural del municipio de Málaga del último tercio del siglo XIX y del primero del XX coincide con respuestas parecidas en la arquitectura residencial de la capital, y además, en la mayoría de los casos, los promotores, arquitectos y propietarios serán los mismos²⁹. Algo parecido ocurre en la comarca de Ronda. Los elementos resi-

en las esquinas o en las verdugadas paralelas y superpuestas unas sobre otras para reforzar los muros. Véase ZURITA POVEDANO, E. y TORICES ABARCA, N.: "Inventario de Cortijos, Haciendas y Lagares. Provincia de Granada". Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Andalucía, 1996 (trabajo inédito)

²⁷ Por ejemplo, en el Cortijo de la Magdalena o en el Molino de la Compañía, ambos en Antequera. En éste último, se emplea sillería en las esquinas y huecos, y fábrica de cajones de tapial entre verdugadas de ladrillo en los muros.

²⁸ Véanse CAMACHO MARTÍNEZ, "Cuando Málaga no era blanca"...*art. cit.*, pág. 152; LAMOTHE, J.: "La Casa del Administrador. Una casa pintada del arrabal de Santo Domingo", *Sur*, 29 de agosto de 1992.

²⁹ Véase MONTIJANO GARCÍA, J.M.: "Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias del sur de la provincia de Málaga", *Narria*, Universidad Autónoma de Madrid, núms. 73-74, 1996, pág. 3.

denciales del hábitat agrario de la vega del Guadalcobacín, en la cercanía del caserío rondeño, serán muy similares a los de las villas de recreo del pueblo, y los lenguajes que los promotores eligen para sus fábricas serán también semejantes.

En las comarcas del norte, y tal vez debido a la componente predominantemente residencial de su arquitectura agraria, la contaminación con los lenguajes cultos y urbanos se inicia en el siglo XVII. La presencia del señorío en la fachada, que se organiza según presupuestos de prestigio urbano, denota un interés por resaltar el dominio de sus propietarios sobre el entorno, que escapa a cuestiones prácticas y utilitarias, principales categorías constructivas de la arquitectura rural, y que luego se acentuará con la masiva construcción de torres, a veces sobre el zaguán de entrada, a veces en las esquinas, pero siempre con un interés de control sobre un paisaje dominado por su componente horizontal.

Dentro de los lenguajes, será el barroco del siglo XVIII el que predomine en los elementos decorativos en estas comarcas norteñas³⁰, sobre todo en las capillas, fachadas y portones. A veces tendrá un carácter historicista, cuando se recurra a las soluciones formales barrocas en las construcciones de los siglos XIX y XX. Al igual que ocurría en Málaga y sus alrededores, el eclecticismo de la arquitectura residencial de finales del siglo XIX y primer tercio del XX estará también presente en algunos edificios de Antequera³¹.

También en el norte provincial, algunas construcciones agrarias, principalmente edificios de cereal y explotaciones mixtas de sembradura y olivar, se caracterizan por un marcado hermetismo exterior³² y una gran claridad en su concepción estructural, definida por una composición ordenada y líneas y volúmenes muy puros³³, con fachadas de estructuras serenas y armónicas y disposición de vanos según presupuestos de prestigio urbano. Esta última característica es muy frecuente en la

³⁰ En casos excepcionales, aparecen en la arquitectura rural de las comarcas del norte malagueño lenguajes artísticos cultos que escapan a estos períodos estilísticos, barroco y eclecticismo decimonónico fundamentalmente, como podrían ser las formalizaciones arquitectónicas cultas manieristas en las fachadas (Cortijo Grande de Antequera) o vocabularios constructivos puramente neoclásicos (Cortijo del Rincón de Archidona).

³¹ Fundamentalmente en los que sus dependencias de habitación tienen un gran peso con respecto al conjunto de la fábrica.

³² La inseguridad rural como condicionante de la arquitectura de las grandes explotaciones agrarias, en primer lugar, tendrá una fuerte incidencia en el hermetismo de muchos edificios, sobre todo los construidos en el siglo XVIII, que además no presentan vanos en planta baja o abren sus ventanas al interior de los patios, con fachadas casi herméticas, como en la Casería de Pereda, el Cortijo Casasola, de las Perdices o de los Hospitales de Antequera. También la seguridad de estas factorías agrícolas hace que aparezcan, sobre todo en el siglo XIX, garitas en las fachadas de los edificios que suelen colocarse en las esquinas y que adoptan planta circulares o poligonales, como en los cortijos antequeranos el Castellón, la Fresneda o del Rincón. Otras veces algunas habitaciones del frente de fachada se dedican a habitación o cuartel para la Guardia Civil, como en el Cortijo de los Pinos de Casarabonela, o los de la Capilla y de la Serafina de Antequera. Este sistema será más frecuente en nuestro siglo, antes e inmediatamente después de la Guerra Civil.

³³ Todas estas características dotan de una belleza simple y elegante a estos edificios, según presupuestos racionalistas que acercan sus resultados formales a la ingeniería tradicional y a la arquitectura industrial.

arquitectura agraria malagueña, por su vertiente residencial y por el hecho de colocar el señorío en el frente de fachada, y por otro lado, absolutamente extraña a los edificios de cereal de la campiña de la Depresión del Guadalquivir, como apunta Gema Florido en su estudio sobre la arquitectura agraria de esta zona³⁴.

Otras unidades agrarias que escapan a la generalidad de la arquitectura rural malagueña son aquellos edificios que, en origen, tenían funciones eclesiásticas, y tras las distintas enajenaciones iniciadas en el siglo XVIII³⁵ y continuadas en el XIX, se incorporaron al mundo agrario como factorías agrícolas³⁶. Los casos más significativos son los Cortijos Grande y de la Magdalena, en Antequera, y en ambos casos, las dependencias y formas religiosas han perdurado, pese a reconvertir sus funciones en puramente agrícolas³⁷. Precisamente serán estos edificios los que presenten decoraciones pictóricas más complejas, como en el caso de la Magdalena³⁸ o en el cortijo, y antiguo convento, de las Nieves³⁹, del Burgo, y fachadas más elaboradas, como la capilla del Cortijo Grande, antiguo convento jesuita de San Ildefonso, en

³⁴ Gema Florido afirma en este sentido: "Con independencia del momento de su construcción, por lo que se refiere al carácter de los cortijos cerealistas hay que decir que se trata de conjuntos marcadamente agrarios, en los que el componente residencial, de tanta importancia en otras casas del campo andaluz, desempeña en la práctica totalidad de los casos un papel muy secundario. Y parece evidente que este hecho deriva en gran medida del contexto en el que se ha desarrollado la explotación" (Véase FLORIDO TRUJILLO, G.: *Hábitat rural y gran explotación en la Depresión del Guadalquivir*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1996, pág. 93)

³⁵ En el siglo XVIII las principales enajenaciones serán sobre propiedades eclesiásticas de la orden jesuita, sobre todo en las tierras de Málaga y Antequera, tras la expulsión de la orden de España por la "Pragmática Sanción de 2 de abril de 1767". En nuestro ámbito, los casos más significativos son los de los cortijos la Dehesa, o del Carmen, en Almogía, y cortijo Grande, o de San Ildefonso, de Antequera.

³⁶ Las desamortizaciones decimonónicas tendrán también una desigual incidencia en el norte y el sur malagueños, en el llano y la montaña característicos de la provincia. Si en la Axarquía y la Serranía de Ronda supuso únicamente un cambio de propiedad sin conformar grandes explotaciones, en las depresiones de Antequera, Archidona y Campillos sirvió para aumentar el número y tamaño de las explotaciones, además de su modernización en algunos casos. Asimismo, existe también una clara diferenciación en lo que se refiere a la naturaleza de lo expropiado. Mientras que en las comarcas de Ronda y de los municipios meridionales, son principalmente tierras de propios, en las comarcas de Antequera y Archidona serán bienes eclesiásticos. Véanse GÓMEZ MORENO, M.L.: *La montaña malagueña: estudio ambiental y evolución de su paisaje*, Málaga, Diputación, 1989, págs. 322-324; RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, F.: *La Serranía de Ronda. Estudio geográfico*, Málaga, Ministerio de Información y Turismo, 1977, págs. 341 y ss.; y MATA OLMO, R.: *La gran propiedad de los llanos de Antequera*, Madrid, CSIC, 1979, págs. 50-59.

³⁷ Así, por ejemplo, la capilla del antiguo convento de la Magdalena, después de su enajenación, se convirtió en almazara, pero conservando al exterior su aspecto religioso.

³⁸ La decoración pictórica de este edificio es una de las más ricas de la arquitectura rural de toda nuestra provincia. Se concentra principalmente en dos ciclos, que se desarrollan en los dos pisos del primitivo claustro. En el piso bajo, las bóvedas y lunetos están decorados con cartelas y medallones que representan figuras franciscanas y la vida de Santa María Magdalena. El piso alto presenta una decoración caligráfica y decoración geométrica y vegetal. La Dra. Rosario Camacho ha realizado un estudio monográfico sobre este edificio y su decoración, que se presenta en este mismo número, bajo el título de "Un patrimonio pictórico olvidado: el convento alcantarino de la Magdalena, en Antequera (Málaga)".

³⁹ Con origen en un eremitorio del año 1550 dedicado a la Virgen de las Nieves, pasó en 1593 a los Carmelitas Descalzos, que mandaron edificar el nuevo convento. En 1835, el edificio y sus tierras fueron enajenadas por el decreto de Mendizábal, pasando a manos privadas como edificio agrícola dedicado principalmente a la ganadería menor extensiva. En la iglesia, aún se conservan decoraciones pictóricas de guirnaldas de flores, fundamentalmente en sus bóvedas.

donde la cal higiénica y homogeneizadora ilustrada ha ocultado el colorido de uno de los elementos cultos más interesante de nuestra arquitectura rural⁴⁰.

En las cubiertas también pueden aparecer estas contaminaciones entre lenguajes cultos y rurales, pero al mismo tiempo existe, y en algunos casos en combinación con éstas, una evolución autóctona desde presupuestos formales de la arquitectura agraria. Las cubiertas con tejas curvas sobre faldones inclinados a dos y cuatro aguas son los sistemas más frecuentes, pero el hecho de enjalbegar las tejas de cumbreras, o sustituirlas por tejas vidriadas de rico cromatismo apunta a una contaminación desde la arquitectura popular y residencial urbanas⁴¹. En algunos edificios antequeranos, esta costumbre de encalar las tejas de cumbreras se amplía con otras que dibujan cuadrados en los faldones o aparecen como tejares en los muros de cierre o en los portones de entrada. Los primeros ejemplos los encontramos en la arquitectura popular del siglo XVII de Antequera, que se traslada inmediatamente tanto a la arquitectura religiosa como a la rural⁴². También en este período aparecen en la arquitectura popular de Antequera las mansardas, como sistema de ventilación de los tejados y cámaras; en las mismas fechas, los respiraderos abuhardillados en las piezas de almacenamiento de grano en los pisos superiores en la arquitectura rural adoptará formas muy parecidas⁴³.

En el sur de la provincia, tanto en el Valle del Guadalhorce como en Los Montes de Málaga y en la Axarquía, la expresividad lineal y geométrica de las tejas de cumbreras y las decoraciones fragmentadas de los faldones se subraya por el uso de un rico cromatismo en sus tejas vidriadas o en las cresterías de remate, realizadas en trabajos de fundición o de madera, y después lacadas en una gama de colores vivos y contrastados⁴⁴.

⁴⁰ Y que no debemos confundir con la práctica de dar "color de piedra a la piedra", es decir, teñir la piedra, sistema que para Málaga señala ya Medina Conde para la Catedral en el siglo XVIII (Véase MEDINA CONDE, C.: *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga, desde 1487 de su erección, hasta el presente de 1785*, pág. 110, cit. por CAMACHO MARTÍNEZ, "Cuando Málaga no era blanca" ... *art. cit.*, pág. 150, n. 21), pero cuya tradición es mucho más antigua. Este sistema de coloración de materiales pétreos es habitual en la arquitectura barroca romana del siglo XVII. Por ejemplo, en la iglesia y convento de San Carlo alle quattro fontane de Roma, de Francesco Borromini, y como se señala en el *Libro della fabbrica*, de Fray Juan de San Buenaventura, de 1652, en los muros exteriores de la iglesia y de la fachada del convento se dieron lechadas de travertino triturado mezclado con cal, aplicándolas sobre los paramentos de piedra contruidos en este mismo material. Véase MONTIJANO GARCÍA, J.M.: "El libro della fabbrica del Covento de San Carlino alle quattro fontane en Roma", en *Monjes y Monasterios Españoles*, Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial, 1995, págs. 546-566.

⁴¹ En los estudios sobre el color en la arquitectura, en las últimas décadas se ha introducido como variables de gran importancia el brillo, la luminosidad y la textura de los materiales cromáticos. Por otro lado, el uso de la teja de cumbreras vidriada, fundamentalmente en verde o blanco, las limatesasas y los canalones policromos, forman parte de la organización cromática de la fachada tradicional de la vivienda malagueña barroca. Desde ésta se trasladará a la ecléctica del siglo XIX (Véase CASADEVALL SERRA, *Estudios del color del Centro Histórico de Málaga...op. cit.*, pág. 104)

⁴² PAREJO BARRANCO, A.: *Historia de Antequera*, Antequera, Caja de Ahorros, 1987, pág. 279.

⁴³ Estas soluciones para ventilar y airear los espacios altos suelen estar asociados a unidades dedicadas al cereal, con carácter exclusivo o mixtas con explotaciones ganaderas y de olivar.

⁴⁴ Rojos, verdes, azules, presentes por ejemplo, en Cortijo Jurado, de Málaga.

EL COLOR Y LOS ELEMENTOS COMPOSITIVOS DE LA ARQUITECTURA AGRARIA MALAGUEÑA.

Los elementos compositivos de la arquitectura agraria, y sus categorías estéticas son los fundamentos, principios y recursos formales que diseñan y componen cada una de estas edificaciones, en su conjunto, en cada una de sus dependencias y en sus elementos arquitectónicos individualizados. Añaden un valor plástico⁴⁵ a los puramente tectónicos, espaciales, edificatorios, estructurales, e, incluso, ornamentales y decorativos. Se individualizan en formas aisladas, pero también se conciertan en la distribución armónica, o no, de colores, masas y volúmenes. Desde la arquitectura antigua, los elementos compositivos añaden formalizaciones retóricas⁴⁶ a los sistemas edificatorios y a sus componentes, sobre todo en sus valencias estéticas clásicas, de simetría, proporción y armonía⁴⁷. Pero también, y desde la misma Antigüedad Clásica, en el término composición se incluye el concepto de “síntesis” arquitectónica⁴⁸. Estos dos valores, síntesis y retórica de la arquitectura, son los que aparecen en los elementos compositivos de los edificios rurales malagueños: por un lado la plástica de los elementos arquitectónicos, y su distribución y relación con los colores, masas y volúmenes, pero también el compendio, la sinopsis de lo general y de lo singular, de lo significativo y de lo sígnico, la manifestación de la originalidad rural y de la contaminación desde arquitecturas urbanas, cultas, civiles y religiosas.

En la arquitectura rural malagueña tradicional los elementos compositivos añaden a los valores ya señalados uno más, recogido en la propia acepción antigua⁴⁹ del término castellano “composición”. Cuando en 1786 Esteban de Terreros y Pando⁵⁰ publica su *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes* incluye en la voz “composición” la acepción de “reparo”, en el sentido de reforma, reparación, restauración y, sobre todo, de mejora en los edificios⁵¹. Este mismo sentido tienen

⁴⁵ De hecho, en el lenguaje artístico y teórico, el término *composición*, sin mayor especificación, generalmente hace referencia a las artes plásticas, sobre todo a la pintura, y en menor medida a la arquitectura.

⁴⁶ El término tiene su origen en la retórica romana, en Cicerón y en su tratado “De Officiis”.

⁴⁷ No se conseguirá, sin embargo, que la aplicación de los elementos compositivos dote a la arquitectura rural malagueña de valores de proporción, simetría o distribución armónica, en la mayoría de los casos, sino que primarán valores compositivos no-clásicos, sobre todo barrocos, tardobarrocos y eclécticos.

⁴⁸ La voz latina “compositio” cuando aparece en el tratado de Vitruvio se corresponde en gran medida con la griega “synthesis”. No es extraño la utilización por parte de Vitruvio de conceptos griegos en su teoría de la arquitectura, que suelen aparecer fundamentalmente relacionados con la categoría arquitectónica de “venustas”. De hecho, y en las seis especies que la definen, únicamente “el decoro” se puede interpretar como plenamente latino.

⁴⁹ En la actualidad, en el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*, Madrid, Real Academia, 1995, en la voz “composición”, y en el sentido que nos interesa, sólo aparece una acepción que la relaciona específicamente con la escultura y la pintura.

⁵⁰ TERREROS Y PANDO, Esteban de: *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*, Madrid, Viudad de Ibarra, 1786, ed. facsímil, Madrid, Editorial Arco Libros, 1987, vol. 1, pág. 475.

⁵¹ Indudablemente, estas valencias de la voz “composición” en Terreros y Pando, proceden del dogmatismo tardoclásico del siglo XVI, sobre todo de Serlio y Palladio, que lo recogen para desarrollar el concepto de “restauración” de viviendas medievales según presupuestos clásicos, y a través de la categoría de “comodidad”.

también muchos de los elementos compositivos cuando aparecen en el funcionamiento de las formalizaciones arquitectónicas de los edificios rurales malagueños: la mejora, la “reforma” o “re-formalización” de espacios, volúmenes y dependencias originados desde presupuestos utilitarios y polifuncionales, que, recordemos, son las principales categorías de la arquitectura agraria⁵².

El color en la arquitectura malagueña rural además de la utilización de materiales y técnicas constructivas específicas, ha creado un cromatismo particular, basado en elementos compositivos unitarios, fundamentalmente la fachada con sus estructuras básicas: aleros, balcones, puertas y ventanas, portadas, torres miradores, capillas y oratorios.

En el conjunto de los edificios agrarios malagueños, en su aspecto actual, el uso cromático del blanco de la cal suele aparecer combinado con el ocre amarillo aplicado a los zócalos y recercados de vanos⁵³, tanto de puertas como ventanas, además del verde oscuro⁵⁴ y el azul para los cierres de madera y el negro de rejerías y clavos⁵⁵. Estos son los colores tradicionales de la arquitectura rural de las comarcas del norte llano⁵⁶, sobre todo de Antequera⁵⁷, y que configuran una fachada cromática

⁵² Además de las relaciones de dependencia y dominio o subordinación espacial y estructural de elementos y dependencias entre sí y de cada una de éstas con respecto al conjunto de la edificación.

⁵³ A veces el ocre se puede sustituir por el gris arena.

⁵⁴ Casadevall distingue entre diversos verdes para la rejería tradicional, (verde Axarquía, verde Montes, verde Pinsapo y verde Aceituna), pero el más frecuente es el verde oscuro o Verde Montes. (Véase CASADEVALL SERRA, *Estudio del color del Centro Histórico ...op.cit.*, págs. 146-148).

⁵⁵ Estos mismos colores son los que aparecen y se describen en las “Ordenanzas de la ciudad de Málaga” de 1611, con los siguientes nombres: “albayalde a la cal”, que produciría un blanco marfil; el “açofaira”, que daría un amarillo dorado; “almagra”, rojo cerámico; “prieto”, que sería un color sombra oscuro, y el “verde cardenillo” que se podía utilizar ocasionalmente en los exteriores, en ciertos elementos, pero no al fresco.

⁵⁶ El uso de una combinación cromática concreta en la arquitectura de una zona se configura según criterios de facilidad y economía en la obtención de los pigmentos básicos, pero también según cuestiones estilísticas e, incluso, iconográficas. Así, y en el caso específico que nos interesa, el blanco aplicado a la arquitectura tiene valores de pureza, salubridad y vida, además de las puramente higiénicas propias de la cal y de su difusión durante la Ilustración; el amarillo, en el contexto cultural árabe y medieval posee valores de sabiduría, constancia y virtud; el verde, en contextos parecidos, tiene valores de esperanza, victoria espiritual y material, alegría y abundancia. Por último el negro, que en la mayoría de las culturas tiene un valor negativo, asociado a la muerte, la desesperación y el dolor, en la cultura árabe y en relación con el blanco, posee valores positivos, como la constancia, la esperanza y la alegría vital, y de ahí su aplicación en las rejerías y en los balcones, lugar donde se concentra la ornamentación floral y vegetal de las fachadas. Toda esta estructuración cromática en una lectura simbólica, dibuja un programa positivo en relación con el prestigio, la salud y la bonanza económica de los edificios y sus propietarios y habitantes (Estas interpretaciones simbólicas e iconográficas se han extraído del estudio de Frédéric Portal sobre los colores simbólicos, véase PORTAL, F.: *Sui colori simbolici nell'Antichità, nel Medioevo e nell'Età moderna*, Milán, Luni Editrice, 1997). Sin embargo, nunca se nos debe olvidar que el color es un fenómeno inestable, siempre basado en experiencias individuales y colectivas, y nunca se puede tratar como si de una ciencia positiva se tratara, pese a los intentos de la psicología experimental alemana o a la leyes ópticas de la percepción. Desde Newton, el color pareció entrar en una esfera científica de control absoluto, pero baste con contrastar este intento con el cronológicamente cercano de Goethe, que trasladó los valores “ciertos” de Newton a la esfera de lo psicológico, individual y romántico (Véase GAGE, J.: *Color y cultura*, Madrid, Siruela, 1993, págs. 153-163 y 201-207)

⁵⁷ La fachada cromática de la arquitectura agraria de la comarca antequerana no se corresponde con una tipología específica sino que aparece tanto en edificios de cereal como de olivar, mixtos o ganaderos. En otras provincias el dominio de los colores rojizos y los alberos se concentran en unidades agrícolas de olivar, como en Sevilla o Córdoba.

y estructural según la disposición de elementos arquitectónicos y decorativos, que coincide con la fachada barroca urbana⁵⁸. Además de las características de color se pueden añadir otras, como el perfil ondulado de los balcones y cierres, el recercado liso, la presencia del zócalo, el paramento tratado como un lienzo continuo, a veces susceptible de recibir decoración geométrica o de esgrafiados⁵⁹, la carpintería a base de cuarterones y la imposta recta a nivel del forjado.

En el sur, sin embargo, la arquitectura rural no ha creado un cromatismo propio, o combinación de colores aplicados en elementos aislados con respecto al blanco general de la cal, a excepción de casos aislados en la zona de los Montes de Málaga y de la Axarquía que, en el siglo XVIII, recogen de la capital la costumbre de pintar al fresco elementos decorativos en las fachadas, sobre todo en los paramentos de lienzo continuo⁶⁰.

Fachadas. En la arquitectura malagueña, la masiva presencia de los señoríos en la fachada origina que su organización sea mucho más elaborada que el resto de elementos compositivos del edificio. La capilla, como la torre mirador, y es lo más habitual en la arquitectura agraria de nuestra provincia, se puede presentar también junto al zaguán de entrada, en una de las esquinas y con decoración y formalización distintas al conjunto de la fachada⁶¹, adelantándose a ésta⁶², incluso como elemento principal de su composición. No es extraño, por tanto, que la preocupación estética se concentre en este elemento estructural exterior a través de unos lenguajes artísticos muy ornamentados, como el barroco del siglo XVIII o los historicismos del XIX y XX, y de elementos concretos, como portadas, aleros, balcones y ventanas.

El tipo de portada más común en la arquitectura agraria malagueña se corresponde con un vano abierto por medio de un arco de medio punto, normalmente deprimido, o adintelado, que recibe algún tratamiento a través de formalizaciones básicas como pilastras, esgrafiados o dinteles decorados, o también, por medio de la utilización de materiales distintos a los usados para el conjunto del edificio. El tipo más complejo, fundamentalmente por su relación con la vivienda urbana, es la utilización de materiales pétreos en las portadas. Estas fábricas de cantería se suelen utilizar en casos excepcionales en aquellas portadas que adoptan lenguajes urbanos

⁵⁸ En la arquitectura urbana ocurre algo parecido, con dominio del almagra, ocre amarillo y verdes y negros para el período barroco, según se constata en el catálogo y estudio de Joan Casadevall Serra, (CASADEVALL SERRA, *Estudio del color del Centro Histórico ...op. cit.*, pág. 141)

⁵⁹ Sobre las diferencias técnicas, y a la vez, estéticas, de los esgrafiados, rayados y la "imitación de ladrillo", como variante del propio esgrafiado (sistema más común en la arquitectura rural malagueña), véase GARATE, I.: *Artes de la cal*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, págs. 159-171.

⁶⁰ El ejemplo más notable es el del Lagar de Jotró, con una serie de figuras femeninas alegóricas y elementos arquitectónicos en las fachadas principal y meridional, del que se hablará más adelante y del que, asimismo, ha tratado ya la Dra. Rosario Camacho en estudios anteriores. Véase CAMACHO MARTÍNEZ, "Cuando Málaga no era blanca"... *art. cit.*, págs. 143-170.

⁶¹ Cortijos de Colchado, San Juan y Grande, de Antequera.

⁶² Cortijo de la Peña y el Cortijuelo, de Antequera.

cultos, y abundan sobre todo en las obras del siglo XVI y en las de fechas posteriores pero que continúan el uso de lenguajes tardorrenacentistas y manieristas para este elemento concreto. En la zona sur de la provincia podemos destacar la portada renacentista de la Venta de Cantarraján, que se puede datar en la primera mitad del siglo XVI, y la tardomanierista de Casa Palma, en Cártama, del siglo XVII. En la comarca de Antequera son mucho más escasos los ejemplos (Cortijo del Rosal), que de nuevo vuelven a crecer en número en la zona de Ronda y de Campillos, por ejemplo en el Cortijo de Ortégicar, tanto en la portada interior como en la torre defensiva, y en el Cortijo del Navazo, con un friso alegórico de animales en el dintel de la puerta⁶³. En Ronda encontramos un ejemplo más tardío en la Hacienda San José, que en cierta manera reproduce el modelo tardomanierista del Cortijo del Navazo⁶⁴, conservando el cromatismo original en los dinteles, pilastras y el recercado del balcón superior, que adopta la forma de frontón triangular⁶⁵, pero introduciendo una interesante variable plástica, nada despreciable en la arquitectura popular, y aún más si aparece en su vertiente agrícola⁶⁶.

En muchos casos, la composición de las portadas se continúa a partir del vano de acceso con ventanales y balcones superiores, destacados a través de recercos, de perfil ondulado normalmente, o tejadillos volados⁶⁷. Pueden señalar asimismo un eje de composición vertical que culmina en espadañas⁶⁸, cuerpos de campanas, o torres miradores. Este es el sistema más habitual en las comarcas de Antequera y Ronda, creando una tipología de portada con torre sobre el zaguán de entrada único en la arquitectura rural andaluza⁶⁹.

Una última variación de portada es la que adopta forma de hornacina rehundida en la planta baja del frente de fachada, y que tiene claros precedentes en la arquitectura religiosa tardobarroca de retablos o de camarines⁷⁰.

⁶³ En la actualidad toda la portada, incluidos los bajorrelieves en piedra, aparecen recubiertos por una lechada de cal uniformadora.

⁶⁴ El perfil recto del dintel se incluye en el zaguán, mientras que al exterior, la portada adopta la forma de un arco conopial construido en obra de cantería de arenisca rojiza.

⁶⁵ Otro aspecto interesante en el contraste entre sendas portadas, y las variaciones cromáticas producidas en el desarrollo temporal de un mismo modelo, lo encontramos en la sustitución del color tierra del portón de madera del Cortijo del Navazo por un zaguán sin cierre, pero de gran profundidad y que, cromáticamente, produce un punto focal gris de sombras, en contraste con la cal de los muros y el rojo de la piedra de la portada. Además las sombras del zaguán se quiebran por los arcos rebajados que compartimentan su desarrollo espacial, y lo desarrollan a través de fragmentos. Sobre la sombra en las artes plásticas puede consultarse STOICHITA, C.I.: *Breve historia de la sombra*, Madrid, Siruela, 1999.

⁶⁶ En la oscuridad de la sombra del zaguán, compartimentada por los arcos rebajados, la sombra adquiere el valor de la oscuridad de la luz, la oscuridad plástica de la cal que, intencionadamente, provoca una sensación dramática, con el efecto añadido de la continuidad espacial, casi como si de un cuadro de Caravaggio se tratara.

⁶⁷ Cortijos Grande, Pareja, San Pedro y Sayavera, de Antequera.

⁶⁸ Cortijos de Burgueños y del Rosal en Antequera; Cortijo los Cantareros, de Casarabonela.

⁶⁹ La tipología de torre-puerta aparece en la arquitectura culta, civil, militar y religiosa, tanto en los siglos del Medioevo, con modelos de gran desarrollo compositivo, como en el Renacimiento y Barroco. Podemos destacar las torres-fachada renacentistas debidas a Diego de Siloé para la arquitectura religiosa castellana del siglo XVI.

⁷⁰ Venta Nueva, de Archidona.

Los balcones suelen ser los elementos que organizan los pisos altos de las fachadas⁷¹, y diferencian la fachada principal de las secundarias, y las exteriores de las interiores. En las composiciones barrocas e historicistas, los balcones que se desarrollan sobre el zaguán o la portada, complican su perfil con curvas y líneas quebradas. También pueden estar dotados de trabajos de forja muy complejos, sobre todo en la zona de Antequera y en el Valle medio del Guadalhorce, fundamentalmente en las vegas de Álora y Pizarra.

Junto a los balcones, las portadas y los zaguanes, las ventanas son los elementos compositivos esenciales de las fachadas rurales. No siempre ofrecen una distribución regular y armónica, siendo más común este hecho en el sur de la provincia que en el norte, donde la preocupación estética por la simetría compositiva es mayor. Suelen guarnecerse con motivos ornamentales, rejerías y recercados, que pueden ser completos o simplemente aparecer en la parte superior de las ventanas⁷². Los recercados suelen destacarse también por un cromatismo distinto al de los paramentos lisos de los muros. En muchos casos tienen tejares, formados por una única hilada de tejas vidriadas de colores, o guardapolvos metálicos, también coloreados. Lo normal es que adopten la forma rectangular tradicional, pero también pueden aparecer como ojos de buey y óculos⁷³, en estos casos en los muros perimetrales de las capillas y oratorios⁷⁴.

Los interiores residenciales de los edificios agrícolas pueden recoger decoraciones pictóricas, fundamentalmente en los señoríos de la planta alta de la nave de fachada y en los cuerpos de escaleras⁷⁵. En el Cortijo del Castillón, de Antequera⁷⁶, tanto el señorío como el oratorio se adornan con pinturas al fresco. En las habitaciones nobles la ornamentación pictórica aparece en techos y paredes, con guirnaldas vegetales y geométricas según parámetros estilísticos burgueses eclécticos. El afán decorativista de estas zonas nobles del edificio probablemente tuvo una continuación décadas más tarde, durante el triunfo del gusto modernista, ya que todavía se con-

⁷¹ Suelen aparecer únicamente en la primera planta o planta noble de los edificios agrícolas.

⁷² Es interesante la evolución histórica de los recercados superiores de las ventanas en nuestra arquitectura agraria, desde los sistemas renacentistas hasta los modernistas y eclécticos, y observar cómo este elemento, a través de la síntesis y abstracción léxica de sus componentes, se convierte en variable retórica principal de los distintos estilos.

⁷³ Cortijo Bombiche, de Álora y Cortijo Colchado, de Antequera.

⁷⁴ Las ventanas de estos espacios privados religiosos pueden acoger vidrieras de colores, como en el Cortijo la Serafina de Antequera o en Cortijo Colmenares, de Málaga.

⁷⁵ El ejemplo más destacado es el del Lagar de Gálvez, de Vélez-Málaga, donde aún se pueden observar restos pictóricos en la bóveda vaída elíptica que cubre el cuerpo superior de las escaleras, siguiendo modelos urbanos cultos barrocos, como el utilizado en las escaleras del Palacio Episcopal de Málaga.

⁷⁶ La finca se conforma sobre explotaciones de secano en tierras de propios municipales de Antequera, y en las inmediaciones de las ruinas romanas de Singilia Barba. Fue adquirido en 1822 por Manuel María Aguilar y Puerta, uno de los personajes públicos más interesante de la política decimonónica de la ciudad, y asimismo, uno de los que mayor proyección tuvo en el gobierno de Madrid. La mayoría de las obras del cortijo se desarrollan a partir de 1856. Véase MONTIJANO GARCÍA, J.M.: *Málaga. Inventario de cortijos, haciendas y lagares*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1999 (en prensa).

serva un magnífico techo decorado con una franja clara continua que se mueve en semicírculos en las esquinas, sobre la que un suave dibujo en tonos tierra representa delicados motivos vegetales⁷⁷. Toda esta decoración perimetral del techo se desarrolla sobre un fondo gris, que a su vez se destaca de los paramentos azules de las paredes. El conjunto, de líneas puras y equilibradas y combinación de colores armónicos y refinados, se corresponde con el modernismo más elegante⁷⁸.

Otros elementos relacionados con la fachada y con las zonas nobles y de habitación son los solados. En cuanto a sus sistemas constructivos, el color, la textura y el brillo de sus piezas, y las posibles combinaciones de éstas, demuestran unos grados de elaboración y preocupación estéticas considerables. Están realizados con cantos rodados y taraceas de piedras planas de distintos colores, que pueden combinarse con losetas de barro y pavimentos de ladrillo en forma de espina de pez⁷⁹, con elaboradas composiciones geométricas de gran tensión estética y elegancia cromática y texturas y brillos diferenciados, lo que demuestra asimismo un gusto por el fragmento que, los aleja del gusto popular y acerca sus resultados a consideraciones de gusto cultas⁸⁰. Suelen colocarse frente a los porches, en las entradas de los jardines y en otras zonas nobles exteriores, pero también pueden servir como pavimentos para las eras, los patios de labor o los patios vivideros de capataces y trabajadores, además de los accesos interiores y exteriores secundarios.

La fachada barroca en la comarca de Antequera está definida por la escasez de resaltes, a excepción de los recercados de los vanos, de tamaños medios y pequeños pero de disposición armónica, tanto de ventanas como de puertas y balcones. Los resaltes de los recercados son ligeros en cuanto a la obra de fábrica, pero no en lo que se refiere al contraste de color de los paramentos. Normalmente se cubren en color albero, que permite destacarlos sobre el fondo blanco de la cal de los muros. Cubriendo las ventanas pueden aparecer guardapolvos de perfil triangular y remate apuntado, pintados en el mismo color amarillo (Cortijo Colchado de Antequera). Las impostas también pueden resaltarse con recercados de color albero, que se extienden

⁷⁷ Habitualmente, los interiores burgueses de principios de siglo utilizan la técnica del esgrafiado unido a la yesería, blanca o coloreada, para conseguir decoraciones modernistas. Sin embargo, en este caso se trata de dos capas de pintura superpuestas.

⁷⁸ Estos añadidos modernistas se confirman con la construcción de un pabellón de recreo, levantado de manera independiente a cierta distancia del núcleo principal del cortijo, que igualmente se rige por una formalización estilísticas modernista semejante.

⁷⁹ En el Cortijo San Juan de Antequera, se combinan zonas con solados de cantos rodados y piedras planas con otras de losetas de barro e hiladas alternativas de ladrillos dispuestos de forma inclinada a derecha e izquierda, a manera de espina de pez. El antecedente más remoto de estos sistemas de combinación de pavimentos se encuentra en ciertas villas suburbanas de tradición romana, en donde se mezclan los mosaicos de teselas con el "opus sectile" y el "opus spicatum", es decir, la pavimentación de tradición plástica y culta, con la noble y de riqueza de materiales, además de la popular y utilitaria.

⁸⁰ En la provincia de Málaga estos sistemas se han utilizado también para la pavimentación de calles y plazas en las comarcas del interior y de la montaña oriental. Es difícil saber si se trata de una contaminación de sistemas y soluciones populares urbanos o, si por el contrario, se incorporan al urbanismo popular desde la arquitectura rural.

a las enjutas de las portadas si éstas se desarrollan sobre arcos de medio punto (Cortijo la Capilla, de Antequera). Los zócalos también pueden recoger un cromatismo diferente, y aparecen por igual en las fachadas como en los interiores de los patios⁸¹.

En esta misma comarca, y con una cronología estilística semejante, algunas unidades agrarias escapan a la generalidad cromática barroca señalada. El tratamiento de paramentos murarios exteriores a base de esgrafiados simulando sillares combinados con otros lisos pero muy llamativos, que utilizan el rojo almagra para los fondos y el ocre para los elementos arquitectónicos⁸², aparecen en la Casa de San Juan de Dios de Antequera, en el exterior de la capilla⁸³. En otros casos, un edificio mezcla los muros construidos con técnicas mudéjares, con ladrillos vistos, con otros que, sobre el tapial, tiñen el jarrado exterior de rojos y grises, siguiendo asimismo presupuestos decorativos y cromáticos barrocos⁸⁴.

En el sur de la provincia, y en aquellos edificios en los que la cal no ha cubierto por completo muros exteriores e interiores, es posible también apreciar tipologías cromáticas de fachadas de origen barroco. En este sentido destaca el Cortijo Cortesín de Casares, que combina los colores tierra, amarillos, alberos y blancos, con los verdes y azules usados en los lacados de las carpinterías externas de puertas, ventanas y miradores. En este edificio es interesante el juego cromático en positivo y negativo entre las fachadas exteriores y las interiores del patio central. Así, mientras que en los muros externos se aplican jarrados en color albero con recercados blancos, en el interior del patio, los muros son blancos y los recercados amarillos, combinación que también se extiende a elementos ornamentales, como la fuente y el abrevadero.

⁸¹ En ambos casos suelen tener un sentido más higiénico que decorativo.

⁸² Este sistema cromático es bastante común en la arquitectura rural de la provincia de Sevilla, y también aparece en la arquitectura culta urbana malagueña.

⁸³ El buque de la capilla, de planta rectangular, ocupa una posición desusada en la arquitectura agraria malagueña, perpendicular al eje de la pieza de fachada. Con esta disposición, el oratorio con empaque de iglesia se ajusta a la orientación canónica este-oeste, y vuelca su propia fachada al espacio interior del edificio, al patio. Mientras que en muchos edificios rurales la capilla suele ubicarse en relación a espacios exteriores para facilitar la concurrencia, en este caso más bien se plantea como un ámbito al servicio de la comunidad religiosa propietaria, en origen. Véase MONTIJANO GARCÍA, *Málaga. Inventario de cortijos, haciendas y lagares* *op. cit.*

⁸⁴ Casería de Pereda o Verdejo, en el ruedo de Antequera.

⁸⁵ La Venta del Fraile, de Cantarraján o Cantarraizán se menciona en un documento de 1491, en el que se señala Cantarraizán como lugar de control de los mudéjares que quedaron en el reino de Granada, y más tarde, en los *Rapartimientos de Almogía* de 1494 se cita como "sytio para una venta par Anton Lopes de Toledo". Véanse MONTIJANO GARCÍA, *Málaga. Inventario de cortijos, lagares y haciendas*.....*op. cit.* y SOTO ARTUÑEDO, S.I.: "Informe sobre las propiedades de la Compañía de Jesús" (material inédito).

⁸⁶ Desde 1697 hasta 1767 está en manos de la Compañía de Jesús. Tras la expulsión forzosa de la Compañía en 1767 se saca a subasta pública en el mismo lote que el Cortijo de San Ildefonso, o Cortijo Grande, y Cortijo de la Dehesa o del Carmen, que pasan a manos de Manuel Blasco y Vargas "caballero maestrante de la ciudad de Ronda". Véanse MONTIJANO GARCÍA, *Málaga. Inventario de cortijos, lagares y haciendas*.....*op. cit.* y SOTO ARTUÑEDO, S.I.: "Informe sobre las propiedades de la Compañía de Jesús" (material inédito).

Otro ejemplo de fachada tardobarroca en el sur de la provincia lo encontramos en la Venta de Cantarraján, en Almogía. El origen del edificio se remonta a los primeros años de la conquista de las tierras de Málaga por los Reyes Católicos⁸⁵, pero a partir de 1697 se incorporó a las funciones agrícolas junto a la finca vecina del Cortijo de la Dehesa o del Carmen, al pasar a manos de la Compañía de Jesús, y a la que también pertenecía el vecino Cortijo de San Ildefonso, o Cortijo Grande⁸⁶. El edificio de la Venta, dispuesto en una planta estrecha y lineal prolongada, configura una larga y potente fachada continua, de mampostería jarrada, rota únicamente por la portada manierista de ingreso. Ésta se presenta trabajada en sillería de piedra caliza con arco de medio punto rebajado. A ambos lados, y a nivel del entresuelo, se abren estrechas ventanas superpuestas y abocinadas, casi como saeteras. En el sector de la fachada aparecen restos de esgrafiados que parecen imitar ladrillos, como rejuntados o en un tratamiento a bisel de juntas de ladrillo⁸⁷, y que recuerdan esquemas semejantes en edificios religiosos y civiles de la capital. En cuanto a la cronología de estas pinturas, se puede suponer que son anteriores a 1767⁸⁸, cuando aún pertenecía a los jesuitas. En este caso coincidiría plenamente con las etapas cronológicas y estilísticas establecidas por Rosario Camacho para la arquitectura pintada de Málaga capital⁸⁹.

Dentro de la arquitectura agraria del sur malagueño, el edificio que presenta una decoración pictórica más elaborada es el Lagar de Jotró, construido en 1775⁹⁰. Sus muros exteriores se decoran con figuras femeninas alegóricas, de las que hoy sólo queda una⁹¹, casi completa, que tras su restauración, se ha arrancado del muro original, y colocada en un nuevo soporte, se conserva en el vecino Lagar de las Contadoras⁹². Probablemente formarían un ciclo de cuatro figuras femeninas, que representarían alegóricamente las cuatro estaciones del año⁹³. La decoración pictó-

⁸⁷ Ambos sistemas son también muy frecuentes en la arquitectura pintada granadina de la primera mitad del siglo XVIII, fundamentalmente en la arquitectura religiosa. Véase GARATE ROJAS, I.: "Técnicas históricas de revestimientos", en GALLEGO ROCA, F.J. (ed.): *Revestimiento y color en la Arquitectura. Conservación y Restauración*, Granada, Universidad, 1996, págs. 201-218.

⁸⁸ En un sillarejo de una de las esquinas de la fachada, aparece grabado "ANNO 1751", lo que nos hace suponer que la decoración del conjunto de la fachada, a excepción de la portada, se debió realizar en torno a estas fechas centrales del siglo XVIII, y siempre antes de su paso a manos privadas.

⁸⁹ Rosario Camacho establece, combinando cronología y temas, tres etapas para la arquitectura pintada de la ciudad de Málaga del siglo XVIII: un primer período, que abarcaría el primer tercio del siglo, en el que predominarían las pinturas de tipo geométrico; un segundo período, que se desarrollaría a partir de la mediación del siglo, cuando se imponen las decoraciones de diseño arquitectónico, y por último, una etapa que se desarrolla a partir de la década de 1770, en la que, manteniéndose los temas de la etapa anterior, se pueden complicar con rocallas y otros motivos figurativos más elaborados. Véase CAMACHO MARTÍNEZ, "Cuando Málaga no era blanca"....*art. cit.*, págs. 152-153.

⁹⁰ MUÑOZ MARTÍN, M.: "Los Montes de Málaga", *Jábega*, nº 37, 1982, pág. 15.

⁹¹ En los muros aún se aprecian algunos vestigios de una segunda figura femenina.

⁹² ARCOS VON HAARTMAN, E.: "Informe de restauración. Pinturas murales del Lagar de Jotró, Parque Natural Montes de Málaga" (informe inédito). Agradezco a Estrella Arcos que me facilitara este informe.

⁹³ La opinión de Rosario Camacho es que la alegoría que se conserva representa "una gran figura de Ceres invocando la fertilidad de la tierra" (Véase CAMACHO MARTÍNEZ, "Cuando Málaga no era blanca".... *art. cit.*, pág. 163).

rica se completa con elementos arquitectónicos cultos que adornaban los tres vanos principales de la fachada formada por orejeras⁹⁴ o ménsulas de volutas invertidas⁹⁵, pilastras mixtilíneas y pilares vistos de perfil y en perspectivas muy forzadas⁹⁶. El uso de estos motivos correspondería con la tercera etapa que señala Rosario Camacho en su periodización para Málaga⁹⁷, y que, en lo que se refiere a elementos cultos arquitectónicos pintados, tiene sus máximos ejemplos en las pinturas, recientemente aparecidas, en el muro superior de fachada de la iglesia de los Mártires⁹⁸.

Los movimientos eclécticos arquitectónicos decimonónicos, fundamentalmente historicistas, crean también tipologías cromáticas de fachada⁹⁹ que combinan los relieves moldeados con los paramentos que incluyen despieces en revoco para marcar juntas corridas y quebradas sobre los vanos de ventanas o puertas. Los colores utilizados para el conjunto de los muros exteriores suelen ser más suaves, como amarillos, ocres o crudos, extendiéndose de manera homogénea. La variación cromática únicamente se produce con la incorporación de materiales distintos al muro enlucido, como la piedra y la forja, además de la cerámica vidriada que puede presentarse tanto en las juntas corridas como en los aleros, tejados, remates o, a través de paños de azulejos con motivos religiosos o decorativos, en algunas zonas de las portadas. En cuanto a los revocos despiezados, se pueden concentrar en las esquinas de fachadas, torres y capillas, imitando el sistema de refuerzo tradicional por medio

⁹⁴ Este tipo de orejera o ménsula formada por una voluta invertida estuvo asociada durante el barroco al orden jónico más que al corintio. El hecho de que en la arquitectura pintada de la segunda mitad del siglo XVIII abundan elementos arquitectónicos jónicos sobre los de otros órdenes clásicos, responde a la recuperación teórica de la Grecia antigua frente al historicismo de la Roma de raíz vitruviana, arqueológica o dogmática, por parte del Idealismo ilustrado, pero también a la preferencia de las poéticas y el gusto público de estas fechas por el orden jónico, considerado como el más sublime y elegante, categorías estéticas también específicas del siglo XVIII.

⁹⁵ La voluta invertida aparece en la arquitectura tardoclásica del siglo XVI como variante en el orden compuesto. Los primeros ejemplos, con antecedentes en el Mundo Antiguo, fundamentalmente en el llamado "barroco romano" de los siglos II y III, aparecen excepcionalmente en arquitectos manieristas como Miguel Ángel, en "Porta Pia". Francesco Borromini lo utilizará en esta variante del orden compuesto profusamente en sus obras, pero además la alteración de un elemento de orden se extiende al conjunto de su léxico arquitectónico, como las "orejas" de las puertas o las ménsulas de ventanas y huecos, por mencionar simplemente elementos compositivos. La tensión (como juego plástico de los órdenes, sin romper sus bases modulares y ornamentales) y la transgresión de la tectónica (lo más pesado se coloca por debajo de lo liviano, que lo sostiene) borrominianas se convertirá en retórica culta en el uso de este vocabulario en el siglo XVIII. La aparición en Málaga, en el último tercio del siglo XVIII de estas soluciones cultas, pese a su retraso con respecto al neoclasicismo arqueológico imperante, demuestra el gusto artístico cosmopolita, culto y elegante de los comitentes y arquitectos de la ciudad, que, por ejemplo, y en las mismas fechas y en un contexto arquitectónico semejante, carece la vecina Granada. Las volutas del orden jónico de las pinturas murales de las fachadas de Granada están siempre sujetas al más estricto orden canónico, según los presupuestos establecidos en la arquitectura dogmática del siglo XVI. Véase GÁRATE ROJAS, I.: "Una experiencia de color en la Carrera del Darro. Granada", en GALLEGO ROCA, *op. cit.*, págs. 127-142.

⁹⁶ Las pinturas murales recientemente aparecidas en la fachada principal de la parroquia de Los Mártires de Málaga, también se rigen por este sistema de perspectivas forzadas y sombreados muy marcados.

⁹⁷ Véase CAMACHO MARTÍNEZ, "Cuando Málaga no era blanca".... *art. cit.*, págs. 152-153.

⁹⁸ Véase CAMACHO, R.; CARMONA, E. y MONTIJANO, J.M.: "Málaga pintada. Necesidad de recuperación de unas señas de identidad", *Sur*, 30 de mayo de 1999.

⁹⁹ La definición de la fachada ecléctica malagueña y su disposición cromática, está desarrollada en el estudio de Joan Casadevall Serra (Véase CASADEVALL SERRA, *Estudio del color...op. cit.*, págs. 105-110.

de falsos sillares de piedra en muros de tapial, y que en cierta manera, suponen un neohistoricismo lexicográfico constructivo, que reproduce soluciones manieristas de los órdenes toscano y rústico¹⁰⁰.

Este sistema de fachadas eclécticas se extiende por igual en todas las comarcas de la provincia. En las tierras de Antequera y Archidona, adopta soluciones más populares, sin recurrir apenas en la estructuración exterior a elementos compositivos neogóticos y neomudéjares y mucho más a los recercados, falsos despieces y miradores, mientras que en el Valle del Guadalhorce y en las cercanías de Málaga capital, el léxico utilizado es muy semejante al que aparece en las villas residenciales que la misma burguesía se construye en estas fechas en la ciudad, concentrándose las decoraciones neogóticas en las capillas, oratorios, torres miradores y cuerpos de campanas. Los ejemplos más sobresalientes en esta comarca son los de Cortijo Colmenares y Cortijo Jurado, ambos en el sector oeste llano de Málaga, el de máxima expansión económica y residencial del siglo XIX en la ciudad¹⁰¹. Por último, en la comarca rondeña, y sobre todo en el Valle del Guadalquivir, el eclecticismo cromático de los edificios rurales, con una clara definición residencial, alcanza cotas de elegancia y tensión estética, fundamentalmente en las torres y portadas, que difícilmente se pueden encontrar en otras zonas agrarias andaluzas. En el Cortijo de la Rábida Alta de Ronda, la armonía de los recercos y las franjas de color albero sobre los muros blancos, además de la disposición de los vanos, se tensiona en la composición del edificio a través de una torre muy estilizada, de cuatro alturas y posición central en el eje de fachada, que se cubre a cuatro aguas, con limatesas decoradas con cresterías.

Entre el principio de siglo y las décadas de 1950-1960, la arquitectura rural de nuestra provincia también se contamina del gusto constructivo y decorativo modernista y regionalista de la arquitectura culta urbana¹⁰². El vuelo de los aleros y los paramentos decorados con ladrillos a cara vista y azulejos vidriados se significan en elementos estructurales aislados, fundamentalmente en las capillas. Tal vez el ejemplo más interesante sea la capilla del Cortijo San Juan, de Antequera¹⁰³.

¹⁰⁰ Cortijo el Vivar o Cortijo Pareja de Antequera, son los ejemplos más notables. En éste último, la fachada presenta una compartimentación en pisos y calles a través de falsas pilastras resaltadas en color albero que se recrecen en la torre mirador de esquina.

¹⁰¹ Y que en su vertiente residencial burguesa y noble presenta claros antecedentes en los siglos XVII y XVIII, fundamentalmente en la zona de Churriana. El ejemplo más notable es el de la finca El Retiro (Véase CAMACHO MARTÍNEZ, R.(ed. y estudio): *Descripción de la Casa de Campo del Retiro del Conde de Villalcázar*, Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo-Unicaja, 1996).

¹⁰² En la arquitectura rural la aparición de estos estilos se produce unas décadas más tarde que en la arquitectura urbana, y asimismo también se mantiene durante más tiempo. Mientras que en Málaga, Antequera y Ronda, los movimientos regionalistas y modernistas se apagan tras el triunfo del racionalismo en la década de 1940, en el campo estos estilos se mantendrán hasta bien entrada la década de 1960.

¹⁰³ La fecha de construcción de esta capilla se puede datar en el año 1926, según consta en la placa de azulejos de la fachada, donde se lee: "Capilla de la Soledad y San Juan construida por Juan M. González. Año 1926".

Realizada en un muro de ladrillos que interrumpe el tapial enjalbegado del señorío, incorpora la cerámica vidriada de colores azules y verdes en franjas paralelas resaltadas y recercos circulares sobre los dos arcos de medio punto que acogen la portada y el ventanal situado a eje, con un paño de azulejos en su interior con la imagen de la Soledad. La cornisa del piso alto, más elaborada, se quiebra en el centro formando un triángulo para alojar una cruz de cerámica azul. La fachada culmina en una estilizada espadaña de perfil triangular y pínáculos con bolas de cerámica de reflejos dorados en las esquinas, coronada por una cruz de forja.

Torres. La torre es el elemento volumétrico y compositivo por excelencia en la arquitectura rural malagueña. Además se configura como una estructura con gran capacidad para enfatizar su expresividad formal. En el conjunto de la provincia, la torre, además de su carácter de distinción y dominio del edificio y del paisaje, posee dos variables principales: la torre que se relaciona con las almazaras y lagares, como torres de contrapeso, que a veces pueden reducirse a meros muros de contrapeso para lagares y prensas de molturación de menor tamaño, y la torre que, pese a recoger variables compositivas, formalizadoras y estructurales, carece de una función específica, indefinida en su conjunto, al poder servir en sus plantas bajas como residencia y en las altas como secaderos, miradores, cuerpos de campanas u otras funciones subsidiarias.

El segundo tipo de torre presenta en la provincia de Málaga una evolución autóctona, con respecto al resto de Andalucía, definiendo una tipología que combina y suma en la mayoría de los casos, funciones agrarias con otras de representación, prestigio e, incluso, de elemento básico de formalización arquitectónica de fachadas y composiciones estructurales, situando torres y elementos verticales como indicadores de ejes verticales en los zaguanes de entrada¹⁰⁴, en las esquinas o en relación estructural y compositiva con el patio y la capilla.

El rastreo de esta formalización de la torre mirador no es homogéneo en toda la provincia. En Antequera, a mediados del siglo XIX se desarrolla un tipo de vivienda palaciega urbana y suburbana, que unía a los presupuestos anteriores otros puramente burgueses, y que bien pudo influir en el desarrollo de la torre rural, además de su

¹⁰⁴ La presencia de la torre sobre el zaguán de entrada no define sus funciones agrícolas de manera tan evidente en Málaga como en el Valle del Guadalquivir, donde sirve normalmente de almacén y granero, o en Granada, con funciones de secadero. En Málaga, y con mayor incidencia en las comarcas llanas de Antequera, Archidona, el Valle del Guadalquivir en Ronda o los alrededores de Málaga capital, a estas funciones se unen otras puramente residenciales, como mirador, cuerpo de campanas, remate ornamental recreado sobre torres de contrapeso para almazaras o lagares, y, sobre todo, funciones de dominio sobre el territorio. También pueden servir como palomares o pajareras. El efecto de dominio y prestigio de las torres se debe relacionar con el desarrollo de la fachada, de su ornamentación y formalización dominante, y es una característica manierista y barroca que, de nuevo, incide en la contaminación entre lenguajes urbanos cultos y populares agrarios.

cercanía con formas parecidas en la vega granadina¹⁰⁵. En la comarca antequerana estas torres son muy numerosas, apareciendo en la mayoría de las tipologías edificatorias agrarias y suelen presentar tres o cuatro alturas, destacándose en muchos casos además por medio de pilastras pintadas o recercadas¹⁰⁶. Su última planta puede estar abierta con arquillos de medio punto¹⁰⁷, o cerradas como mirador acristalado. En algunos casos su función estructural es tal que la torre sobre el zaguán de entrada en la nave de fachada se duplica con otra idéntica en la nave trasera del patio¹⁰⁸. Las torres miradores en la comarca antequerana pueden aparecer también en las esquinas de las fachadas¹⁰⁹, o incluso, convertir todo el conjunto de edificio en una torre¹¹⁰.

En la comarca malagueña las torres miradores, con un carácter más representativo y menos agrícola que en el norte antequerano, continúa una impronta de la imagen urbana de la ciudad, desarrollada sobre todo en el siglo XVIII y que explosiona y difunde como definidora de la arquitectura decimonónica burguesa del siglo XIX. Málaga, en las décadas de 1860-1880 se presenta en altura como un bosque de miradores de planta rectangular y cubiertas a pabellón, que en las décadas siguientes, y a través de las formalizaciones eclécticas y regionalistas, se estilizan y recrecen. Así pasarán a las grandes construcciones rurales de las zonas llanas del Valle bajo del Guadalhorce, como Cortijo Colmenares o Cortijo Jurado.

Por su parte, el desarrollo de estas torres en el Valle del Guadalquivir rondado será una continuación, según presupuestos de tensión manierista y estilización elegante, de las soluciones antequeranas y malagueñas, como en el Cortijo de la Rábida Alta.

Capillas. El elemento auxiliar de la arquitectura agraria con mayor carácter representativo y de prestigio público es el oratorio o capilla. Asimismo es el elemento compositivo en el que la decoración pictórica y el cromatismo como valor expresivo de la arquitectura adquiere unos niveles de mayor desarrollo estilístico y formal. Desde el Renacimiento hasta nuestros días las capillas de los edificios agrarios polarizan un alto grado de elaboración constructiva, y de hecho, y en concreto en la arquitectura rural de nuestra provincia, es junto a las fachadas y las torres, el

¹⁰⁵ Un magnífico ejemplo sería la finca del Romeral de Francisco Romero Robledo, construcción de la segunda mitad del siglo XIX, y que se constituyó en lugar de cita obligada de políticos y hombres públicos de la España de finales del siglo anterior. Aquí el eclecticismo propio de las edificaciones de esta época se sustituye por un mantenimiento de formalizaciones barrocas del siglo XVIII, característica también de la arquitectura rural antequerana. Véase PAREJO BARRANCO, *op. cit.*, págs. 374 y ss.

¹⁰⁶ Podemos destacar las de los Cortijos antequeranos del Castellón, Colchado, del Conde y San Ramón, los Hospitales, del Juncal, Pozoancho, Sayavera y El Vivar.

¹⁰⁷ Cortijo Monte de Luna, en Antequera.

¹⁰⁸ Cortijo del Juncal, en Antequera.

¹⁰⁹ Cortijos de la Peña, Pareja o Monte de Luna, en Antequera.

¹¹⁰ Cortijo La Viña, de Antequera.

elemento más formalizado. Pero a diferencia de éstas, la capilla sublima en mayor grado la incorporación de elementos, soluciones y fórmulas de la arquitectura culta.

Las capillas tienen en Málaga, y sobre todo en algunas zonas de gran tradición de hábitat disperso, un carácter semipúblico, que debía dar servicio religioso no sólo a los señores y trabajadores de las fincas, sino también a los vecinos de las viviendas próximas¹¹¹. Este sentido tienen muchas de estas capillas en los edificios rurales de la vega antequerana, del Guadalhorce y del Valle del Guadalcobacín. De hecho, la primera noticia documental nos aparece en esta zona, cuando a mediados del siglo XVIII la marquesa de la Cimada solicita al obispado de Málaga permiso para la construcción de una capilla que debía servir religiosamente a los habitantes de la cortijada cercana¹¹². Un sentido parecido tiene la capilla de Casa Palma, en Cárta-ma¹¹³. En estos casos, el oratorio se individualiza y, a veces, se separa del edificio principal, y presenta al exterior una clara formalización según parámetros de lenguaje arquitectónico culto de tradición religiosa.

El caso del Cortijo de la Cimada nos sirve para intentar dar respuesta a un espacio rural de hábitat disperso pero con claro sentido residencial y dotado profusamente de capillas y oratorios, como es el Valle del Guadalcobacín en las cercanías de Ronda y Arriate. De tradición tardobarroca, como en el caso de la Cimada o del Cortijo de la Vizcondesa, será en la mediación de nuestro siglo cuando, y desde una política de colonización residencial pero también religiosa propiciada desde el obispado de Málaga por Ángel Herrera y Oria¹¹⁴, estas vegas y llanos se conviertan en un espacio periurbano, claramente definido, al menos en su imagen conventual y en su dimensión religiosa¹¹⁵.

¹¹¹ En algunos edificios las capillas se constituyen en auténticas iglesias, de grandes volúmenes de construcción y envergadura, pero en estos casos suelen estar asociadas a antiguos conventos de la periferia de los pueblos, a lugares de retiro y casas de espiritualidad de órdenes religiosas y a explotaciones agrarias de propiedad eclesiástica, incorporadas tras las desamortizaciones de los siglos XVIII y XIX a las explotaciones agrarias.

¹¹² Esta noticia, además de su inestimable ayuda en el desarrollo de todo este artículo, se la debo agradecer a Eduardo Asenjo, compañero y colega en la realización del proyecto de investigación dirigido por la Dra. Rosario Camacho Martínez, ya mencionado, "La arquitectura pintada en Málaga y Melilla, siglos XVI-XX".

¹¹³ Así lo afirma el propio Pascual Madoz. Véase MADUZ, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Málaga, 1845-50*, ed. facsímil, Valladolid, Ámbito-Editoriales Andaluzas Unidas, 1986, pág. 61.

¹¹⁴ Véase GARCÍA MOTA, F.: *Escuelas Rurales. Patronato mixto de Educación Primaria del Obispado de Málaga*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 1997.

¹¹⁵ En este sentido debemos recordar la tradición urbanística andaluza de convertir las ciudades barrocas en "espacios conventuales", dotados de numerosos conventos, iglesias, oratorios y hornacinas con imágenes religiosas que "sacralizaban" plazas, calles y casas. Esta tradición parece conservarse en la zona de Ronda, a través de la continuidad de la política de colonización religiosa del siglo XVIII y de la tradicionalista del obispo Ángel Herrera y Oria, que seguía las líneas de intervención, dictadas desde el gobierno totalitario del General Franco, para dominar y controlar políticamente el territorio a través de colonias agrícolas y escuelas e iglesias rurales.

También poseen un carácter semipúblico algunas capillas de las comarcas de Antequera¹¹⁶ y Campillos, aunque con menor desarrollo externo que en Ronda. Las capillas, muchas veces comunicadas por balcones y pasillos interiores con los señoríos, se presentan en el frente de fachada, al mismo nivel que éstas, adelantadas en perpendicular o yuxtapuestas en ángulo recto. Para el primer caso nos encontramos ejemplos como las del Cortijo Castellón, Colchado, La Serafina o San Juan, y para el segundo, ya sean perpendiculares formando un ángulo recto¹¹⁷, o paralelas a la fachada, podemos destacar las de los Cortijos de San Pedro, de Serrano y de la Peña.

En otros casos, las capillas pierden su carácter público para volcarse al interior de los edificios o, simplemente, no destacarse del conjunto de éstos. El primer presupuesto se puede desarrollar en edificios con carácter original religioso, como en la Casa de San Juan de Dios, o puramente señoriales y privados, como en el Cortijo del Huerto. Este carácter privado puede aparecer también al ocupar la capilla una habitación en planta baja, con acceso desde el zaguán, como en el Cortijo del Rosal, o también pueden ocupar un espacio subsidiario en una de las esquinas, pero sin ningún resalte externo, como en el Cortijo Sayavera.

En las edificaciones del sur de la provincia, la presencia de capillas y oratorios es menor que en las comarcas llanas septentrionales, aunque los sistemas de estructuración con respecto al resto de la construcción es muy parecido a los vistos para el norte. Las capillas pueden aparecer individualizadas y aisladas del resto del edificio, utilizando un lenguaje arquitectónico popular, como en el Cortijo de la Condesa de Cauche, de Almogía; o más formalizadas, según presupuestos barrocos, con espadañas, óculos, adelantadas y en ángulo recto con respecto al eje de la fachada y comunicación interior elevada con el señorío, como en el Cortijo Bombiche, de Álora. Pueden desarrollarse en el interior de los patios, como en el Lagar de Jotrón, u ocupar una habitación de la planta baja, sin resaltarse al exterior, como en Cortijo Los Cantareros de Casarabonela¹¹⁸, y con comunicación a través del zaguán de entrada, y destacadas al exterior por medio de espadañas muy formalizadas, como en Cortijo Jurado¹¹⁹. Pueden adoptar también lenguajes cultos, historicistas, con

¹¹⁶ Un caso excepcional en Antequera es el del Cortijo de la Capilla, que sobrepasa su carácter específico de oratorio privado para convertirse en iglesia pública. Dedicado a la Sagrada Familia, según se recoge en una placa a los pies del templo, fue erigido en 1858 en otro lugar de la finca, y se trasladó al actual, en 1927, bendiciéndose el 5 de enero de ese año. El oratorio es de extraordinarias proporciones para tratarse de una capilla privada, y su importancia lo demuestra el hecho de dar nombre al propio cortijo. Tiene un acceso en pasaje cubierto entre patios desde la vivienda, y se decora según presupuestos estéticos populares.

¹¹⁷ La disposición de la capilla en ángulo recto con respecto a la vivienda es frecuente tanto en tierras malagueñas como granadinas. También puede aparecer en las campiñas del norte de Córdoba, como en la Casería Las Prensas, de Montoro.

¹¹⁸ Pese a sus dimensiones exiguas, esta capilla que ocupaba una habitación en planta baja con acceso desde el zaguán, daba servicio religioso también a las casas rurales cercanas.

¹¹⁹ En esta capilla el lenguaje arquitectónico utilizado es el historicismo neogótico.

acceso semipúblico, fachada exterior muy ornamentada, coro alto y comunicación interior con el señorío, como en Cortijo Colmenares¹²⁰.

Cromáticamente, al exterior, sus muros y ornamentos suelen estar dominados por la cal, con excepciones en los edificios modernistas que utilizan el ladrillo y la cerámica vidriada como base para individualizarse del frente de fachada, normalmente enjalbegado¹²¹, o se integran en el amarillo albero continuo de la fachada, diferenciándose por los ornamentos neogóticos¹²². En otros casos se diferencian por una decoración de perfiles, recercados y despieces en color albero sobre la cal, además de incorporar óculos y espadañas, como en el Cortijo Colchado, de Antequera. El color original de estos elementos, en muchos casos, hoy es difícil de adivinar tras las distintas capas de cal que los cubren por completo, como en Cortijo Bombiche, de Álora, o Cortijo Grande, de Antequera.

En cuanto a las decoraciones interiores, la más antigua de las conservadas parece ser la del Coritjo de la Cimada, en Ronda, del siglo XVIII¹²³. En el siglo XIX destacan dos capillas de cortijos antequeranos, las del Castellón y la Serafina, ambas estilísticamente muy semejantes en cuanto a motivos y léxicos utilizados. En los interiores, sobre fondos azules y verdes, se dibujan guirnaldas florales y grecas geométricas que se concentran en la figura del Espíritu Santo que, en forma de paloma, preside los ciclos iconográficos. En los retablos y hornacinas del frente, con una mayor concentración de elementos ornamentales, destacan una serie de cabezas de querubines, ejecutados con gran precisión, esculpidos en estuco y yeso, y policromados, en el Castellón y, simplemente pintados, en la Serafina. Pese a las similitudes estilísticas de sendas capillas, parece más antigua la decoración de Cortijo Castellón, en la que aún perduran soluciones tardobarrocas¹²⁴, mientras que en la Serafina, indudablemente inspirado en el Castellón, la formalización responde a criterios de gusto más tardíos y cercanos a soluciones cromáticas modernistas¹²⁵.

¹²⁰ La capilla del Cortijo Colmenares, es de cabecera ochavada, con nervaduras neogóticas que cierran la media cúpula y acogen vanos. También está dotada de espadaña y tribuna, que comunica directamente con el señorío.

¹²¹ Cortijo San Juan, de Antequera.

¹²² Cortijo Colmenares, de Málaga.

¹²³ La decoración de esta capilla ha sido estudiada por Eduardo Asenjo, y se publica en este mismo número del *Boletín de Arte*, con el título "La memoria olvidada. Aproximación al patrimonio pictórico mural de Ronda del siglo XVIII".

¹²⁴ Su decoración podría coincidir con las primeras obras del edificio, en torno a 1830-1840.

¹²⁵ En la tribuna de la capilla del Cortijo la Serafina aparece la fecha de 1897, que reforzaría esta hipótesis de datación.

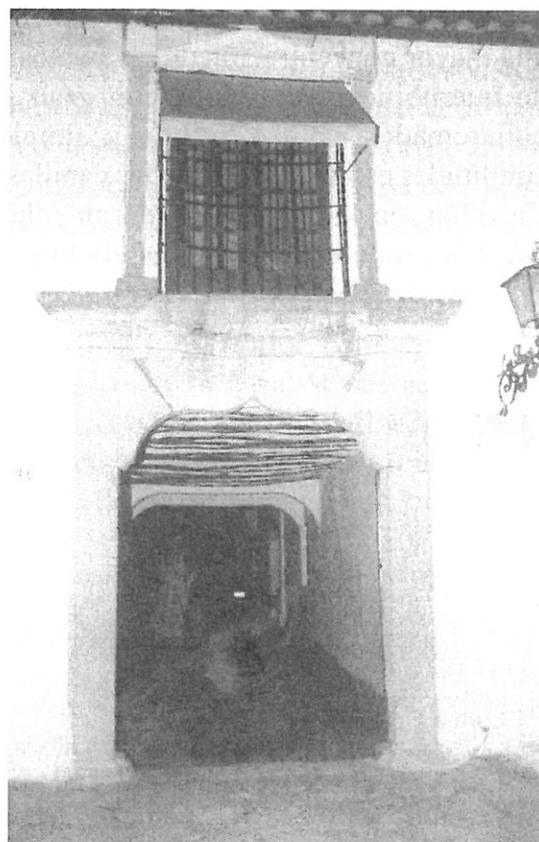
Juan M^a Montijano García



1.- Cortijo de la Rábita Alta, Ronda.



2.- Cortijo San Juan, Antequera.



3.- Portada de Hacienda San José, Ronda.

El color en la arquitectura agrícola malagueña



4.- Cortijo Cortesín, Casares.



5.- Lagar de Campos, Vélez-Málaga.



6.- Interior del Lagar de Jotrón, Málaga.

Juan M^a Montijano García



7.- Decoración mural del Lagar de Jotró, Málaga. Detalle.

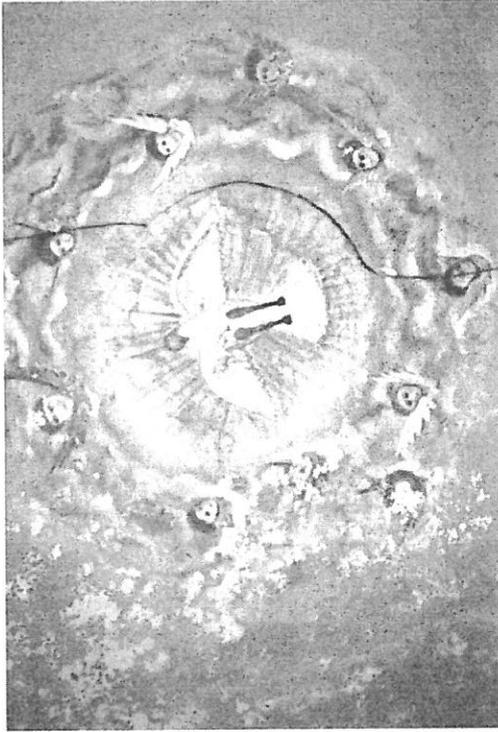


8.- Decoración mural del Lagar de Jotró, Málaga. Detalle.



9.- Venta de Cantarraján, Almería.

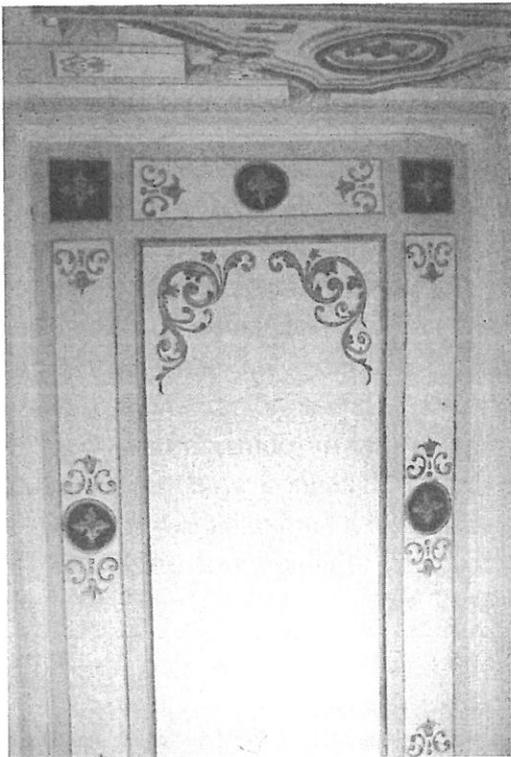
El color en la arquitectura agrícola malagueña



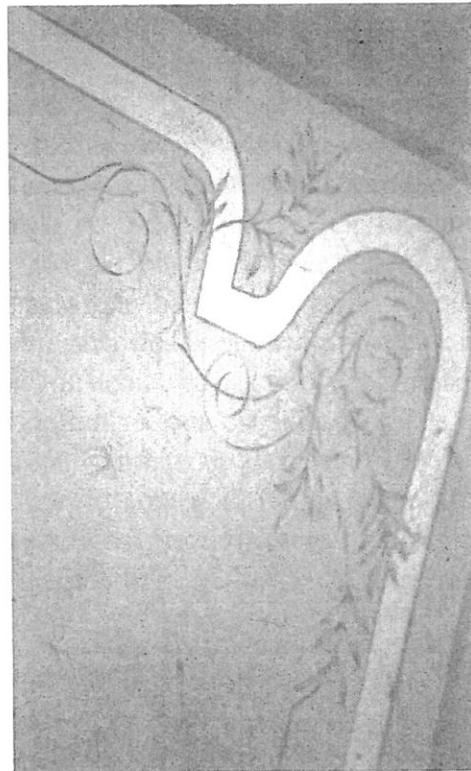
12.- Cortijo Castillón, Antequera. Capilla. Detalle.



13.- Cortijo La Serafina, Antequera. Capilla. Detalle.



10.- Cortijo La Serafina, Antequera. Capilla. Detalle



11.- Interior del señorío de Cortijo Castillón, Antequera.