

## EL ESTUDIO DEL COLOR DEL CENTRO HISTÓRICO DE MÁLAGA DE 1997 Y LAS ORDENANZAS DE LA CIUDAD DE 1611.

Joan Casadevall Serra

Este artículo pretende mostrar como la caracterización de los morteros y pigmentos originales, junto con la investigación documental, sirvieron para definir unas pautas cromáticas y una carta de colores, científicamente contrastada, para el Centro Histórico de Málaga. La investigación ha servido también para mejor comprender la paleta de colores y técnicas de pintura que se establecían en las Ordenanzas de la ciudad de Málaga de 1611<sup>1</sup>. Estas Ordenanzas aun que conocidas y estudiadas en otros trabajos<sup>2</sup> estaban faltas de una traducción y equiparación de términos mozárabes (*alazeres, açofaira, etc*) y castellano antiguo (*prieto, recocha, etc*) a nuestros días. Este artículo quiere ser una nueva interpretación que pueda abrir caminos a otras consideraciones pluridisciplinares. Partiendo de la extracción de muestras normalizadas de las fachadas, se han realizado láminas delgadas y difractogramas de rayos X. Todo ello relacionado con las técnicas constructivas moriscas, barrocas y tradicionales para llegar a una tipificación de los revestimientos malagueños en función de sus colores y de ejecución del siglo XVII al XX.

### 1. ESTUDIO DEL COLOR DEL CENTRO HISTÓRICO DE MÁLAGA DE 1997.

El análisis de los materiales y colores originales era uno de los apartados fundamentales del Estudio del Color de Málaga, ya que es la base para deducir los colores históricos con fidelidad y rigor. Para deducir las constantes cromáticas de las fachadas se ha procedido a la extracción de unos testigos de los revestimientos seleccionados.

Dicho Estudio forma parte del encargo realizado por el Ayuntamiento de Málaga, al arquitecto Joan Casadevall. El *Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga* se desarrolló entre noviembre del 1996 y marzo del 1997. Se siguió la metodología científica aplicada por el *Gabinete del Color* en otras ciudades espa-

<sup>1</sup> *Ordenanzas de la muy noble y muy leal Ciudad de Málaga*. Málaga, Ed. facsímil Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1996, págs. 104 a 106.

<sup>2</sup> ARROYAL ESPINARES, P./MARTÍN PALMA, T.: *Ordenanzas del Consejo de Málaga*. Málaga, Ed. Universidad, 1989, págs. 235-236; LAMOTHE, J. *Las casas pintadas*. *Diario Sur*. Málaga 16 abril 1992. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga pintada*. "La arquitectura barroca como soporte de una nueva imagen". *Atrio, revista de historia del arte*, nº8/9, Sevilla, 1996, págs. 19 a 36.

ñolas (Barcelona, Sevilla, Lérida, Melilla, Vic, etc.)<sup>3</sup>. Se basa en agrupar en un mismo estudio investigaciones y profesionales de distintas áreas: investigación histórico documental (Rosario Camacho, catedrática de la Universidad de Málaga), trabajo de campo en las edificaciones (incluido el levantamiento de fachadas, a cargo de Fernando Soler), caracterización de los revestimientos (geólogo Andrés Alastuey), análisis de la evolución arquitectónica, deducción de los colores y materiales originales y redacción de unas ordenanzas para la rehabilitación de las fachadas del casco antiguo.

Se ha partido del estudio de todo el Centro Histórico (unas 50 ha.) lo que ha supuesto el fichado de cerca de 1.500 fachadas desde su perspectiva no solo cromática sino también constructiva y arquitectónica. Posteriormente se ha pasado a la investigación documental<sup>4</sup> sobre la datación y autoría de las obras consultando en archivos municipales y bibliografía sobre técnicas y materiales relacionados con el patrimonio malagueño.

Seguidamente se ha realizado la selección de las fachadas cronológicamente encuadradas, no restauradas y representativas de los distintos períodos estilísticos del crecimiento de la ciudad. En éstas se ha procedido al estudio detallado de sus materiales y colores originales recurriendo para ello a la ya comentada extracción de muestras y a su análisis son técnicas de microscopía y petrografía<sup>5</sup>.

La observación de las sobreposiciones de revestimientos (pinturas y/o revocos), así como la identificación de su cromatismo, se ha realizado por parte del equipo redactor mediante microscopía óptica (10 a 20 aumentos). Para la identificación de los colores se ha procedido a la comparación directa en la escala Munsell (Matte Finish Collection) y duplicación, por parte del colorista, de los tonos deducidos sobre cartulina con pintura acrílica. Posteriormente estas cartulinas se han referenciado en el sistema A.C.C. (Acoat Color Codification).

La deducción de los colores no puede ser fiel sin conocer las técnicas ni los materiales originales. Para ello se ha procedido al análisis petrográfico de las muestras. Esto se ha llevado a cabo en el Instituto de Geología "Jaume Almera" de Barcelona, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Los ensayos han sido dirigidos por el geólogo Andrés Alastuey Urós, contando con la colaboración de Feliciá Plana en las difracciones, Josep J. Elvira y Jesús Parga para la preparación de probetas y Ignasi Queralt y Rafael Bartrolí en los análisis con fluorescencia de rayos X.

<sup>3</sup> CASADEVALL SERRA, J. "Metodología para la investigación cromática del patrimonio: El Plan del Color de Melilla". *Loggia*, nº2. Valencia, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, 1996, págs 58 a 67.

<sup>4</sup> GARCÍA GÓMEZ, F.: *Datación y expedientes administrativos del archivo mpal.S.XIX a XX*. URBISTONDO TAMAYO, F: *Documentación Bibliográfica S.XVIII a XX*.

<sup>5</sup> ALASTUEY URÓS, A. *Caracterización de morteros de revestimiento*. Barcelona, Universidad de Geología, 1992. Tesis doctoral inédita.

## **El estudio del color del centro histórico de Málaga de 1997 y las ordenanzas de la ciudad...**

Todos los datos (históricos y cromáticos), han servido para establecer las Cartas de Colores de los distintos elementos de las fachadas (paramentos, recercados, carpintería y cerrajería). También se han establecido las recomendaciones sobre la mejor manera de recuperar el cromatismo en función de la época de construcción de la fachada (barroca, ecléctica, modernista) y cuales deben ser las obras y costes previstos para una intervención respetuosa y duradera. Estas conclusiones y paletas cromáticas se han ejemplificado en las propuestas de restauración de unos tramos de las calles Carretería y Álamos y en una mapificación que advierte sobre todas las fachadas susceptibles de contener decoraciones pintadas.

### **2. ANÁLISIS REALIZADOS.**

En función de la información requerida, se han utilizado una o varias técnicas analíticas:

#### **2.1. Microscopía.**

Consiste en una caracterización petrográfica del revestimiento a partir de la observación microscópica de su estructura. A partir de la inclusión de la muestra en resina epoxi se realiza la "sección pulida" (corte transversal del revestimiento). Con un lupa binocular ( 15 a 50 aumentos), e iluminación reflejada, podemos observar sus capas, tipo de árido, alteraciones y coloraciones existentes. Confeccionando una «lámina delgada» (corte muy fino de la "sección" anterior, 30 micras) identificaremos porosidad, contacto entre capas e interrelación entre árido, aglomerante y pigmentos. En este caso se utiliza luz polarizada transmitida con un microscopio Axiomat modelo NDC Pol de la firma ZEISS (50 a 100 aumentos).

Con el microscopio electrónico, una preparación adecuada de la muestra y muchos más aumentos (1.000), sabremos la estructura de los poros, el efecto de las sobreposiciones de productos de restauración y veremos la cohesión y coherencia del mortero o material pétreo a analizar.

#### **2.2. Difracción de Rayos X.**

Las muestras en la que interesaba determinar composiciones mineralógicas se han analizado también mediante difracción de rayos X (DRX). Se ha utilizado un difractómetro de polvo SIEMENS D-500, equipado con un monocromador de grafito y detector de centelleo Nal(Tl), con radiación Ka de Cu. Se ha realizado un barrido por pasos de 0,05 grados de 2  $\theta$ , con un tiempo de contaje de 3 segundos por paso. Los difractogramas son de gran ayuda, pues indican la composición

## Joan Casadevall Serra

mineralógica de la muestra (cuarzo, carbonato cálcico, feldespatos, etc.) pero es preciso saber interpretarlos ya que las distintas fases minerales pueden pertenecer tanto al aglomerante como al árido o pigmentos. En el caso de los revestimientos elaborados con distintos tipos de mortero (uno por capa), se ha elaborado una difracción por capa, separando y molturando una pequeña cantidad por muestra. Debido a las particularidades que presentaban las muestras malagueñas, con gran abundancia de acabados pictóricos, se ha recurrido también al análisis por fluorescencia de rayos X, utilizando un espectómetro X-MET-920. Con ello se ha conseguido la determinación de los elementos químicos de los pigmentos para confrontarlos con los compuestos minerales deducidos con la difracción.

### 3. SELECCIÓN DE MUESTRAS.

De las 1.320 fachadas del centro histórico, las que se han seleccionado, en función de su representatividad, época de construcción y tipo de revestimiento, son las siguientes:

10027	CÍSTER, 15 (1880)	ecléctico	pintura
10077	MARQUESA DE MOYA, 16	barroco	revoco
10078	POSTIGO SAN AGUSTÍN, 8	barroco	pintura
10120	TOMÁS DE COZAR, 17 (1775)	barroco	pintura
10217	PASILLO DE ATOCHA, 6 (1873)	ecléctico	pintura
10228	HOYO ESPARTERO, 9	ecléctico	pintura
10239	MARQUÉS DE VILLAFIEL, 4	modernista	revoco
10359	FERNÁN GONZÁLEZ, 4 (1889)	ecléctico	revoco
10707	ÁLAMOS, 26	modernista	revoco
10715	ÁLAMOS, 20	modernista	pintura
10717	ÁLAMOS, 24 (1905)	modernista	revoco
10876	CARRETERÍA, 86	ecléctico	revoco
10920	HORNO, 8	ecléctico	revoco
11036	RODRÍGUEZ RUBÍ, 2	barroco	pintura
11190	CARRETERÍA, 31 (1847)	ecléctico	pintura
11324	BIEDMAS, 16	ecléctico	revoco
11330	HINESTROSA, 29	ecléctico	revoco
11331	CERROJO, 9	barroco	pintura
11334	material de acopio	contemporáneo	mortero
11335	material de acopio	contemporáneo	árido

#### 4. TIPIFICACIÓN DE REVESTIMIENTOS: ORDENANZAS DE 1556.

Al igual que se ha establecido con la tipificación de las fachadas, después del análisis y el trabajo de campo se ha detectado una correspondencia entre las técnicas de puesta en obra y la cronología de los revestimientos. No se ha tratado sólo de un descubrimiento analítico, sino que se ha confirmado con documentación histórica. En las Ordenanzas de Málaga de 1556 (no publicadas hasta 1611) se establecían las normas gremiales (ya comunes desde la tradición mudéjar) y en ellas encontramos una distinción entre pintores de “lo morisco” y pintores de “los alazeres” que se corresponde con pinturas en yeso (temples interiores) o pinturas a la cal (frescos exteriores).

En ellas se regulaban las competencias y materiales que debían utilizar los pintores que trabajaban en la ciudad. Por lo que respecta a nuestro estudio es de destacar la distinción que se hace entre los dos tipos de pintores y los productos que utilizan. Para la traducción de los vocablos mudéjares hemos recurrido a la “Escuela de Estudios Árabes” de Granada y, para las equivalencias químicas y mineralógicas, a los análisis practicados en las muestras, confrontados con manuales y tratados de pintura de los siglos XV a XIX.

##### 4.1. Pintores de lo morisco.

Son los que se encargaban de pintar sobre madera las techumbres de las iglesias y los interiores de las “casas de caballeros”. Debían utilizar pinturas con yeso, “...no echen yeso demasiado negro (negro, magro) ... con colores bien molidos” de los tonos siguientes:

BUEN ALBAYALDE: (carbonato básico de plomo) da un BLANCO PURO.

BERMELLÓN: (sulfuro de mercurio) da un CARMÍN OSCURO.

AZARCÓN: (minio de plomo) equivaldría a ANARANJADO ENCENDIDO.

NARANJADO FINO: (cromato de plomo y sosa) da ANARANJADO PÁLIDO.

BERDE JALDE: (sulfuro de zinc y cianuro de hierro), VERDE LIMÓN.

CARDENISCO-CARDENILLO: (hidrocarbonato de cobre), VERDE COBRIZO.

AÑIL: (tinte orgánico de procedencia oriental), AZUL INTENSO.

AZUL FINO: (carbonato de cobre “azurita”), PRUSIA o ULTRAMAR.

ROSETE: mezcla de BRASIL (minio encarnado) y AZUL FINO: ROSADO.

SANGRE DE DRAGO: (orgánico vegetal de Birmania) da ROJO ESCARLATA.

ORO: (estaño dorado, cobre, oro fino) se aplica sobre sisa o bol (silicato aluminico para la imprimación ocre) dando después el DORADO.

#### 4.2. Pintores de los alazeres.

También se les nombraba *de las ymagenes* aunque desconocemos si esta apreciación se refiere a los murales decorativos o retablos. En árabe antiguo *al-haçar* significaba los muros que cierran un edificio, con lo cual creemos que el término *alazeres* se refería a los pintores de paramentos exteriores. Esto se confirma al establecer estas ordenanzas que pintaban al fresco, por cuanto en esta pintura no puede haber engaño por que se pinta con colores muy bajos (poco saturados). Añadiendo que se debe hacer sobre cal *bien templada* (apagada, macerada) y utilizando los colores siguientes:

ALBAYALDE A LA CAL: (carbonato de plomo, "hidrocerusita") da BLANCO MARFIL.

AÇOFAIRA: (pigmento mineral de hidróxido de hierro, "gohetita") AMARILLO DORADO.

ALMAGRA: (pigmento mineral a base óxido de hierro, "hematite") ROJO CERÁMICO.

PRIETO: ( hidróxido férrico y mangánico) da SOMBRA OSCURO.

AZUL FINO, VERDE CARDENILLO y CARMÍN: se podían utilizar ocasionalmente en exteriores pero no al fresco sino en seco y al temple (huevo).

En las Ordenanzas también se hace mención de que las *ymagenes* (figuras) que se tengan que hacer sobre pared se pueden hacer en seco (temple) sobre una imprimación de aceite de linaza y una capa muy fina de yeso, raspando el dibujo con una cuchilla (esgrafiador). Este procedimiento sólo se permitía para abaratar los costes de un fresco y siempre que se tuviera la aprobación del *señor de la obra*.

No sólo se especificaban materiales y técnicas sino que, en su desvelo, establecían el control de la ejecución : *...ordenamos y mandamos que todos los dichos pintores dexen entrar a los dichos veedores (inspectores) en sus casas y tiendas e otros lugares doquiera que tobieren e fizieran labores de sus manos, para que los dichos veedores vean y examinen todo...e denuscien lo que no fuera perfecto e bueno, asi de la obra como de los colores... e caiga em pena de dos mil maravedis... la mitad para la persona que lo denunçiare e la otra para la ciudad de Málaga.*

Vemos pues que no es nada nuevo el control cromático de las obras y que los antiguos gremios ya velaban por el trabajo bien hecho.

#### 5.COMPOSICIÓN DE LOS MORTEROS.

Las fuentes documentales solo han sido el primer paso para la deducción de los colores originales de Málaga. Por los análisis realizados tanto en el centro histórico

## El estudio del color del centro histórico de Málaga de 1997 y las ordenanzas de la ciudad...

como en otros barrios con fachadas de interés (Perchel, Molinillo, etc.), podemos deducir que es posible fechar un paramento a través de la composición y espesor de su revestimiento. Esta *dermocronología* (datación por la piel del edificio) se corresponde con los tres grandes períodos en que hemos centrado el Plan del Color: BARROCO, ECLECTICISMO y MODERNISMO.

Los morteros malagueños tienen distinta composición (tipo de aglomerante, arena y pigmentos) y colores (subrayado se indica el término morisco i *entrecomillado* el *mineralógico*). Dependía del período de construcción de la fachada. Los más característicos son:

### 5. 1. Barrocos.

- ENFOSCADOS Y REVOCOS: Morteros de cal magnésica. Esta es una particularidad de las cales malagueñas producto de la calcinación de rocas locales (calizas magnésicas, dolomías). La magnesita cálcica hidratada (indicada como *magnesita férrica* en el difractograma de la muestra nº 10077), es una fase mineral no contemplada aún en los patrones de análisis existentes (JCPS). Su identificación ha sido posible gracias a la experiencia del equipo en la caracterización de revestimientos. Esto confiere a estas cales una gran compacidad. El árido que se mezclaba con la cal es igualmente, cuarzo-dolomítico. Enfoscados y revocos se diferencian por la coloración más oscura de los primeros debido a distintas concentraciones de árido, pero sus componentes son los mismos.
- PINTURAS: Capa delgada hecha con una mezcla de cal magnésica, aplicada en semi-seco o fresco ocasionalmente. Los pigmentos utilizados eran minerales: ROJIZO (almagra) óxido e hidróxido de hierro natural (ver "hematites", "akaganita" en difractograma nº 10120 de la fachada de Tomás de Cozar, 17 fechada en 1775) . Otro color identificado es el MARRÓN OSCURO (prieto) que se obtenía de la calcinación del *azul fino* diluido en ácido oxálico (*whewelita oxalato* del difractograma nº 11331). Este proceso *alquímico*, descrito en tratados de pintores, coincide con la identificación de *oxalatos* en el análisis con lo que podemos deducir que el pigmento se trata de un marrón artificial en lugar de una tierra sombra natural.

### 5. 2. Eclécticos.

- ENFOSCADOS: Morteros de cal aérea con árido de cuarzo y dolomita. Es habitual la presencia de talco (mineral que suele ir asociado a las dolomitas locales). Presencia de micas y sales (ver difractograma nº 11330).

Estos enfoscados podían estar acabados con un revoco (finales de XIX) y/o una pintura (mediados del XIX).

- REVOCOS: Morteros bastardos de cal y yeso con árido silícico (cuarzo) seleccionado y presencia de aditivos hidráulicos (una de las muestras analizadas es un edificio burgués de 1889, difracción 10359). La utilización de cemento, se deduce tanto en esta fachada como en otras de la época en que aparece "larnita" (clinker del cemento) y "vaterita". Esto confirma que los cementos artificiales ya se empezaban a conocer (inventados en 1825 se importaban de Inglaterra desde 1850 ya que la primera fábrica española no se construye hasta 1898).

Si bien en la mayoría de los revocos eclécticos la pigmentación es escasa, en algunos se ha encontrado pigmento OCRE (açofaira).

- PINTURAS: Blanqueos de cal con imprimación de Albayalde ("hidrocerusita" en difracción nº 10228) y pigmentos minerales (óxidos) o incluso AZUL ultramar artificial ("barita", carga que se añadía a los pigmentos sintéticos).

### 5.3. Modernistas.

- ENFOSCADOS: Morteros de cal y árido cuarzo-dolomítico con exceso de micas, gran presencia de cloruros ("halita") y de clorita ("clinoclorita" arcilla muy inestable) todo ello provoca que estén muy disgregados (ver difracciones 10707 A/B que corresponden a la capa de preparación del muro y al enfoscado).
- REVOCOS: Estuquillos de cal, o cal y yeso, con árido cuarzo-dolomítico (ver difracción 10239).
- PINTURAS: Pinturas a la cal con albayalde y pigmentos sintéticos ("palerita", sulfuro de zinc en difractograma nº 10717).

## 6. EJECUCIÓN DE LOS REVESTIMIENTOS SEGÚN LA ÉPOCA.

Al igual que con la masa de los morteros, su puesta en obra y el grosor de las distintas capas tiene una evolución a lo largo de los distintos períodos. Si a grandes rasgos podemos decir que los revestimientos tradicionales están formados por el tendido sucesivo de un enfoscado, un revoco y un acabado, en el estrato en que la evolución es más clara es el correspondiente revoco, para el que podemos establecer el espesor promedio siguiente:

## El estudio del color del centro histórico de Málaga de 1997 y las ordenanzas de la ciudad...

BARROCOS (S.XVIII) .....	3 a 4 mm.
ECLÉCTICOS (S.XIX) .....	1,5 a 2,5 mm.
MODERNISMO (S. XX) .....	1,5 a 0 mm.

### 6.1. Barrocos.

Láminas nº 10077 y 10120: La ejecución de un buen revestimiento barroco comportaba, en general, el siguiente proceso:

- ENFOCADOS: Grosor de 10 a 15 mm. color oscuro debido a una mayor dosificación en arena con finos negros (“filitas”), el resto del árido es cuarzo-dolomías de canto rodado y diámetro medio de 6 mm. La relación cal /arena es 1:3 a 1:4.
- REVOCOS: Es la capa más característica de 3 a 4 mm. de espesor y de un uniforme color blanco. En general lleva poco árido y muy fino, de 1 mm de diámetro. El contacto con la capa inferior (enfoscado) es bueno y la masa bien compactada, la relación cal / arena es 2:1.
- PINTURAS: El primer blanqueo, con buen contacto con el revoco, es de 0,3 mm de espesor y color BLANCO, la inmediata superior es de 0,15 mm de color SIENA y la más superficial es de 0,25 mm. y de color SOMBRA. En otra muestra ( ampliación nº 10120) se puede ver una pintura de color ANARANJADO sobre un revoco igualmente muy blanco.

### 6.2. Eclécticos.

Láminas nº 10359, nº 11330 y nº 10027: Pueden tener un acabado en revoco o pintura:

- ENFOCADOS: Grosor y características iguales que los de la etapa anterior. Color negruzco y dosificación baja en cal 1:4.
- REVOCOS: Cuando se utilizan como acabado (fachadas de finales del S.XIX de estilo ecléctico, la de la ampliación es de 1889) suelen estar coloreados con pigmentos naturales, en las ampliaciones nº 10359 y 11330, se observa la coloración OCRE, árido de cuarzo y dosificación cal / arena 1:1. Los espesores van de 2,0 a 2,5 mm.

Cuando no es el acabado definitivo, el revoco es parecido al barroco pero con más arena, dosificación 1:2 y espesores de 1,5 mm a 2,0 mm. (ampliación nº 10027).

**Joan Casadevall Serra**

- PINTURAS: En caso de que el revoco no sea el acabado (fachadas de principios del S.XIX de estilo neoclásico) la pintura es el acabado final y va sobre una imprimación BLANCA (corresponde al albayalde comentado en los análisis). El espesor de todo el conjunto es de 1 mm. (ampliación 10027).

### **6.3. Modernistas.**

Lámina nº 10239: La técnica de puesta en obra va empeorando, en relación directa al número de capas aplicadas y al espesor de las mismas:

- ENFOSCADOS: Siguen siendo muy parecidos a los anteriores pero con menor compactación de la masa, muy arenizados y con muchos finos. El grosor varía según la necesidad de regularización del paramento.
- REVOCOS: Cuando no se pintaba directamente sobre el enfoscado (muy común), el revoco es una capa de mortero bastardo menos blanca que en el barroco y pocas veces coloreada en masa como en el eclecticismo. La dosificación es 1:3 y el espesor de 1,5 mm a lo sumo (ampliación nº 10239).
- PINTURAS: Aunque las pinturas sintéticas no llegarán hasta los años '50, a principios del S. XX el proceso de pintado poco tenía ya que ver con el virtuosismo de las decoraciones barrocas y el pintado consistía en varias manos de encalados o en capas de pinturas gruesas,. Estas se hacían con aglutinantes de yeso y cal, para darles micraje. Los pigmentos también se empobrecían con cargas de barita y se añadían aditivos (aceites) para darles consistencia.

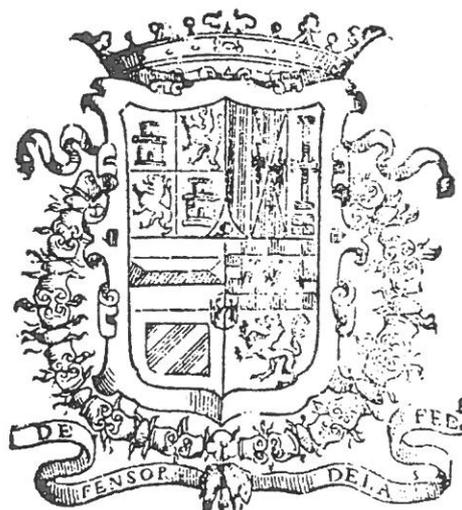
### **7. CONCLUSIONES.**

Este breve acercamiento a lo que significó el "Estudio del Color del centro histórico de Málaga" para quienes tuvimos la ocasión de participar en él, es sólo un ejemplo de como con un trabajo y confrontación pluridisciplinar se pueden establecer deducciones científicas. En ocasiones documentos que están al alcance de algunos expertos sólo pueden ser correctamente interpretados con la colaboración de otros investigadores.



# Ordenanças

DE LA MUY NOBLE Y MUY  
leal Ciudad de Malaga, mādadas imprimir por  
la Iusticia y Regimiento della, siendo Corregi-  
dor dela dicha Ciudad con la de Velez Malaga  
Don Antonio Velaz de Medrano y Mendoça  
Cauallero del abito de señor Santiago, y  
Capitana guerra por su Magestad  
en la dicha Ciudad.



IMPRESOR LAS IVAN, RENE  
Impresor de Libros en la Ciudad de Malaga  
Año de. 1611.