

IMÁGENES REALES Y UTÓPICAS DE LA ALCAZABA Y GIBRALFARO DE MÁLAGA. EL PROYECTO DE EMBELLECIMIENTO DEL ARQUITECTO L. R. SANTA CRUZ.

Belén Ruiz Garrido

La Alcazaba y Gibralfaro han ofrecido, a lo largo de su historia, imágenes muy distintas, unas reales, otras esbozadas sólo sobre el papel. La imagen militar en decadencia, una imagen para el recuerdo, y otra recreada, se convierten en el hilo conductor de un discurso que pretende presentar algunos de los diversos efectos de las intervenciones humanas sobre los monumentos.

Cuando Leopoldo Torres Balbás escribió sobre Málaga para la colección «Monumentos Cardinales de España»¹, dos de las *huellas monumentales de su pasado*, los cerros de la Alcazaba y Gibralfaro, con sus respectivas construcciones, habían recorrido un largo camino desde el esplendor a la ruina. El incansable arquitecto e historiador, perfectamente consciente de ello, no podía pasar por alto la comparación entre el pasado y el presente de este destacado patrimonio, planteamiento al que dedica un apartado², para después resaltar la recuperación de ambos cerros, y la restauración a la que fueron sometidos los monumentos³.

Hasta llegar aquí, ni la Alcazaba ni Gibralfaro habían ofrecido una imagen única definida por su origen y el cuidado de sus promotores. El historiador y académico Fermín Requena describe con estas poéticas palabras el principio y final de una larga historia de esplendor que termina con la entrega de Gibralfaro el 19 de agosto de 1488, a manos cristianas: (...) *fortaleza que, sirviendo al pueblo romano de sólida elevación para alzar otra nueva y más poderosa, defensora del Imperio, (...), fue después aprovechado por la gracia creadora del pueblo árabe (...) para levantar el castillo más hermoso y más señero que señalan la Geografía y la Historia musulmana, sobre cimientos de lugares o recintos fortificados de los pueblos iberos, fenicios o romanos. Todo ello aireado con el garbo y la elegancia de la imaginación andaluza. Badis, el duro monarca granadino, fortificó después la elevada fortaleza, tan elevada para la fantasía árabe, que, según frases poéticas de «ai Maqqari» «brotaba la lluvia y apenas si se las podía alcanzar con el vuelo del pensamiento,*

¹ *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*, Madrid, Plus Ultra, 1960.

² *Ibid.*, págs 20 y ss.

³ No entramos en el análisis de esta restauración-reconstrucción por no tratarse del espacio adecuado, ni entrar en los objetivos del presente trabajo.

por la altura de sus obras y por los elevados sitios desde los cuales se erguían los cielos». Y los «nasries» de Granada (...) se recrearon también en su castillo, faro de su gloria y celoso puntal de su historia, reforzando y embelleciendo, con la galanura de su arte, lábaro tan poderoso de sus guerreras inquietudes. Y a la de la Alcazaba soberbia y elegante, fue unida la historia del legendario castillo batallador.⁴

La imagen esplendorosa de este pasado desaparecería para siempre. El poeta así lo cantaba:

*¡En la ciudad, la defensa
se viene, ruinoso, abajo!
¡Solamente se resisten
los muros de Gibralfaro!...
(...)
Málaga, «cerco de luna»;
castillo de Gibralfaro;
almenas de la Alcazaba;
olas del Mediterráneo;
«Hammuditas» fortalezas...
¡Que el eco de vuestro llanto,
y el amargor de sus lágrimas,
llenen del mundo el espacio!
¡Que el mar no cante y que gima;
ni en tu cielo brillen astros;
ni den tus fontanas aguas;
ni alumbre el Sol en tu ocaso...»⁵*

Pero la historia de su degradación física y conceptual no fue nunca lineal. La acción humana resultó, en este caso, devastadora. No obstante, y precisamente por el mal estado y abandono en que llegan a nuestro siglo, estos monumentos no han dejado de ser tema de discusiones, polémicas, peticiones, luchas, pleitos y proyectos de muy distinto cariz. Todo un cúmulo de circunstancias que ofrecen otras tantas imágenes: unas reales, otras fabricadas en la imaginación y plasmadas sólo en el papel, y todas, en definitiva, contribuyendo al debate histórico-artístico que suscita todo monumento con larga y penosa existencia.

⁴ REQUENA, Fermín, «El Castillo de Gibralfaro y la conquista de Málaga», *Gibralfaro*, nº 23, año XXI, Málaga, 1971, págs. 63-73.

⁵ Fragmento de un poema inserto en el artículo de Requena. *Ibíd.* No se conoce exactamente al autor, pero se nombra a pie de página a Ibn al-Jatib, que llamaba a Málaga «cerco de luna».

Imágenes reales y utópicas de la Alcazaba y Gibralfaro...

Entre la realidad y la utopía, todas las imágenes, sucesivas en el tiempo y a la vez superpuestas, fueron conformando la visión y el carácter plurales de estos monumentos. Sin embargo, no es objetivo de este trabajo realizar un recorrido exhaustivo por la historia de estos conjuntos monumentales, sino plantear cómo la necesidad, los intereses, y los actos creativos de los hombres pueden ofrecer, y de hecho ofrecen, imágenes tan distintas, e incluso contrapuestas, de aquellos. Para ello se han escogido tres imágenes –una real y las otras dos proyectadas–, que podríamos calificar de extremas, de contundentes porque definen, o podrían haber definido, soluciones drásticas con las consiguientes imágenes drásticas resultantes. En este sentido los proyectos no realizados resultan esenciales, no sólo como reflejos de intenciones e intereses decisivos para la imagen de cualquier objeto artístico (máxime cuando se trata de arquitectura, pues conforma y da entidad a un espacio urbano que, al menos en principio, es utilizado, contemplado, disfrutado o sufrido por una colectividad), sino también como creaciones con un valor histórico y estético independiente del propio conjunto al que iban destinadas, pues como afirma Juan Antonio Ramírez, *el anhelo utópico tiene en el arte (...) una vía privilegiada para su manifestación, y parece obvio que la aspiración al placer, el deleite por el ensueño, no necesitan justificarse por una supuesta referencia necesaria al «principio de realidad»*⁶.

Comenzaremos con la imagen militar en decadencia, aproximadamente desde finales del siglo XVIII, momento en el que se inicia la desaparición de las necesidades militares y surgen otras –sociales, económicas, demográficas– que irán suplantando a la función primitiva de ambos conjuntos, la fortaleza y el castillo. En el siglo XIX, al cada vez más mermado uso militar, más concentrado ahora en Gibralfaro, se une una ocupación de la Alcazaba y terrenos colindantes por parte de los sectores más deprimidos de la población malagueña, llegando a convertirse en un barrio marginal. Se crea así la imagen romántica, exaltada por los viajeros e inmortalizada en los grabados, imagen que arrastrará hasta bien entrado el siglo XX. Los imperativos económicos, el aumento de población y la insalubridad de la ocupación civil de los monumentos existen durante todo el siglo pasado y llega al nuestro. El resultado de todas estas presiones será el proyecto de demolición y urbanización de la Alcazaba de 1891; de haberse llevado a cabo nos habría quedado una imagen para el recuerdo. Finalizaremos con otro proyecto igualmente no realizado, aunque de un carácter completamente diferente al anterior: el proyecto de embellecimiento de Gibralfaro del arquitecto L. R. Santa Cruz, y con él, una imagen recreada.

LA IMAGEN MILITAR EN DECADENCIA.

Tanto la Alcazaba como Gibralfaro han tenido desde sus respectivas construcciones una imagen militar, pues con ese fin fueron concebidas⁷, aparte del uso palaciego que tiene la Alcazaba no sólo en época musulmana sino también, y de modo circunstancial, después de la conquista⁸. Pero en el siglo XVIII comienza la decadencia de esta imagen.⁹ En todo el territorio español, esta pérdida de funciones se estaba dando ya desde la entronización de Felipe V¹⁰, hecho que podía responder a un relajamiento ante la tranquilidad de la paz, una paz por otra parte relativa, pues la guerra estallaría de nuevo. No obstante, fortalezas y castillos se van quedando anticuados y son absorbidos por la ciudad ante las necesidades de ocupación de suelo urbano por parte de una población en crecimiento. En el caso de Málaga ocurrirá exactamente así, quedando ambos conjuntos en pleno centro histórico¹¹.

Poco a poco los muros amenaban ruina y se derrumbaban, las torres igualmente iban perdiendo altura; algunos de los terrenos circundantes de la Alcazaba se habían utilizado para construir la Aduana y las murallas de la ciudad iban desapareciendo¹², adosándose las casas a los muros que quedaban en pie. Toda estrategia estaba perdida, de tal modo que a lo largo del siglo XIX, continuará irremediablemente este proceso de deterioro [1].

A partir de aquí, y ante la ruina de las construcciones defensivas, los trabajos que se llevaron a cabo, desde el punto de vista militar, fueron de simple refuerzo de lo existente. El estallido de una nueva guerra, la de la Independencia, constató el alcance del abandono, que, anteriormente, durante la Guerra de Sucesión española, no pudo ser frenado pese a los continuos intentos por reforzar las fortalezas. Los problemas económicos impidieron en aquella ocasión, como en tantas otras, un avance destacable de los arreglos. La titularidad de ambos conjuntos, en manos de la Corona y no del Cabildo de la ciudad, supuso un dificultad añadida, por lo que el olvido fue total¹³. Así pues, en estado de auténtico deterioro llegará a la Guerra de la Independencia, y, de nuevo, se llevarán a cabo unas obras imprescindibles para la defensa, sobre todo en Gibralfaro¹⁴, que conservará su imagen militar más pura que

⁷ Ver la descripción que de estos conjuntos hace Torre Balbás, *op. cit.*

⁸ De hecho Felipe IV residió en ella cuando visitó la ciudad. CAMACHO, Rosario, y otros, *Guía Histórico-Artística de Málaga*, 1992, pág. 59.

⁹ MORALES FOLGUERA, José Miguel, *Málaga en el siglo XIX*, Universidad de Málaga, 1982, pág. 112.

¹⁰ MORALES FOLGUERA, J. M., «Historia de las obras públicas en Málaga en el siglo XVII», *Jábega*, nº 50, Diputación Provincial de Málaga, 1985, págs. 59-80. Y del mismo autor, *La Málaga de los Borbones*, Málaga, edita el autor, 1986, pág. 14.

¹¹ MORALES FOLGUERA, J. M., *Málaga en el siglo XIX...*, *op. cit.*, pág. 114.

¹² Desde 1786 una Real Cédula ordena la venta de las mismas, desde Puerta del Mar a Puerta Oscura.

Ibid.

¹³ PLASENCIA PEÑA, Juan José, «Málaga, enclave militar borbónico en la Guerra de Sucesión española», *Jábega*, nº 49, Diputación Provincial de Málaga, 1985, pág. 51.

¹⁴ OLIVA MARRA-LOPEZ, A., «La invasión francesa en Málaga», *Gibralfaro*, nº 4 y 5, Málaga, 1954, pág. 64.

la de la Alcazaba en este proceso de abandono y destrucción; de hecho, Gibralfaro será siempre en todos los conflictos el último reducto defendible en la toma de la ciudad¹⁵. Tras la guerra el proceso de ruina evidentemente da un paso de gigantes: *El 28 de agosto -1812-, por la mañana, las murallas de Gibralfaro, que habían sido minadas, saltaron. La Torre Nueva, las obras exteriores, el barrio más expuesto al fuego enemigo, la batería del muelle, los almacenes de pólvora, saltaron igualmente. Las piezas de artillería, demasiado pesadas para ser transportadas, fueron inutilizadas; las maderas de blindaje, las cureñas y otras piezas de los cañones, quemadas*¹⁶. De este modo, y a pesar de algunas reparaciones que se llevaron a cabo inmediatamente después de la guerra¹⁷, el golpe de suerte a la imagen militar de los recintos estaba dado. Sin embargo, las fortalezas conservaron esta función hasta bien entrado el siglo XIX. El ejército se resistía a perderlas, porque era el único reducto que quedaba en la ciudad, junto a las Atarazanas y Gibralfaro, que seguía disfrutando de una posición privilegiada; en él existían, en el siglo XIX, cuarteles, almacenes de pólvora y algunas baterías¹⁸, y continuaban proyectándose cuarteles para alojar a una tropa más numerosa de lo que la ciudad en realidad podía acoger¹⁹.

No obstante, y pese a estos intentos de reutilización, la imagen militar de la Alcazaba y de Gibralfaro, sobre todo de la primera, decae porque tiene que compartirla con una nueva función civil. La desmilitarización paulatina irá acompañada de una ocupación de las distintas dependencias por parte de la población necesitada de espacio. Según Morales Folguera, se trata de una nueva etapa que comienza también a finales del siglo XVIII, cuyo punto de partida es la construcción de la Aduana nueva²⁰. Ya en estos momentos, se tiene constancia de la existencia de casas particulares adosadas a los muros, pero es en 1820 cuando se realiza el primer Padrón, que da un total de 431 personas con un cuartel y 124 vecinos²¹. La ocupación de la Alcazaba y de los terrenos adyacentes es la consecuencia del auge urbano que comienza en el siglo XVIII, y que tiene su máxima expresión en el hacinamiento constructivo y demográfico en las zonas populares, y el centro histórico es una de ellas²². Vemos que la Alcazaba se ha convertido en un barrio, pero un barrio especial, como los mismos vecinos denuncian, porque está rodeado de murallas y las puertas se cierran por la noche, cosa que no impide su estado ruinoso, y que los maleantes

¹⁵ *Ibid.*, págs. 139 y 149.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 170.

¹⁷ ESPINAR CASAJU, Ana María, «La vida en Málaga durante la primera etapa liberal (1812-1814)», *Jábega*, nº 54, Diputación Provincial de Málaga, 1986, págs. 41 y 42.

¹⁸ MORALES FOLGUERA, J. M., *La Málaga de los Borbones...*, *op. cit.*, pág. 26.

¹⁹ SÁNCHEZ ESCUTIA, J. C., «Alojamientos militares en la ciudad de Málaga (1770-1772)», *Jábega*, nº 50, Diputación Provincial de Málaga, 1985, págs. 48-58.

²⁰ *Málaga en el siglo XIX...*, *op. cit.*, pág. 113.

²¹ *Ibid.*, págs. 117-118.

²² RUBIO DÍAZ, Alfredo, «La ciudad de Málaga», en *Enciclopedia Málaga*, Tomo I, *Geografía*, Granada, 1984, págs. 199-201.

la conviertan en refugio, como ponen de manifiesto las sucesivas quejas de los vecinos, que piden reparaciones urgentes ante el peligro de derrumbe²³. Comienza aquí un largo pleito entre militares, vecinos y Ayuntamiento por reglamentar la situación que se prolongará hasta 1849, fecha definitiva de la entrega de la Alcazaba y terrenos adyacentes al Ayuntamiento²⁴. Las distintas peticiones en todos estos años responden a las exigencias del momento: reparar lo que se pueda y tirar lo inservible porque existen otras obras en la ciudad que necesitan de urgente actuación (por ejemplo las obras del Guadalmedina para evitar las terribles inundaciones). Así, desde 1821, existen peticiones de derribar la Alcazaba por su inutilidad y para sacar provecho económico²⁵, dejando en pie lo mínimo: dos torreones²⁶. En estos proyectos de demolición, Gibralfaro siempre se respetará²⁷.

Mientras tanto, y a pesar de los continuos e interminables debates y proyectos, el proceso de degradación de los recintos continúa su marcha imparable. La imagen romántica está servida. Resulta paradójico que esta imagen se convierta en hito representativo de la ciudad, sirviendo de «inspiración» para los artistas, y de estímulo para los viajeros que nos visitan. Desde el siglo XVIII, los viajeros destacan esta visión decadente; unos irán con ojos más objetivos, son los ojos ilustrados de un Esteban de Silhouette, quien opina que *la ciudad está mal fortificada: hay allí algunos castillos sobre la montaña, pero que se caen en ruinas*²⁸, o de un Antonio Ponz, sobre Gibralfaro: *esta fortaleza casi inexpugnable, según lo mucho que costó ganársela a los moros, podría serlo todavía, si en lugar de dexarla (sic) arruinar, se hubiera reedificado con las mejores reglas de la táctica moderna (...)*²⁹; mientras que la visión de Carter está ya animada por un espíritu romántico, al exaltar los monumentos como glorias de un pasado legendario: *el aspecto de la ciudad es totalmente morisco y está rodeada de fortificaciones árabes y coronada con los nobles castillos de Gibralfaro y la Alcazaba, y se mantiene en pie el de Atarazanas...*³⁰. Los viajeros románticos, por su parte, van buscando aquellos hitos fundamentales que, desde sus particulares visiones, definen la ciudad; los monumentos del pasado musulmán, evidentemente, están entre esos hitos³¹. Exotismo y nostalgia se unen en sus imá-

²³ Archivo Histórico Municipal de Málaga (A. H. M. M.). Expediente relativo a la Alcazaba, Legajo 44 C, Carpeta 13, Año 1820.

²⁴ MORALES FOLGUERA, J. M., *Málaga en el siglo XIX...*, op. cit., págs. 118-119.

²⁵ OLIVA MARRA-LÓPEZ, Andrés, «El año de 1821 en Málaga», *Gibralfaro*, nº 11, Málaga, 1960, pág. 20.

²⁶ A. H. M. M. «Informe de la comisión presidida por D. Esteban José de Alba, sobre el estado de la cuestión en 1 de Octubre de 1822». Expedientes relativos a la Alcazaba, Legajo 44 C, Carpeta 13, año 1822.

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ ALVAR EZQUERRA, Manuel, «Málaga en los viajeros del siglo XVIII», *Jábega*, nº 47, Diputación Provincial de Málaga, 1984, pág. 10.

²⁹ *Ibíd.*

³⁰ *Ibíd.*

³¹ LÓPEZ ONTIVEROS, Antonio, «El paisaje de Andalucía a través de los viajeros románticos: creación y pervivencia del mito andaluz desde una perspectiva geográfica GÓMEZ MENDOZA, Josefina y ORTEGA CANTERO, Nicolás, *Viajeros y paisajes*, Madrid, 1988, pág. 37.

genes míticas³². Por ello, la visita a Gibralfaro se convierte en obligada y recomendada por todos, pero más por la vista que desde el castillo se ve que por sus valores artísticos. La Alcazaba, en cambio, es menos apreciada debido a su pésimo estado de conservación, convertida en un barrio marginal. Así Astolphe Custine, escritor y viajero incansable que llega a Málaga en 1831, destaca los paisajes típicos mediterráneos que desde Gibralfaro se pueden divisar³³; por su parte Richard Ford, a pesar de su intención más ensayística y objetiva al escribir la primera y verdadera guía sobre nuestro país, el *Handbook*, conserva tintes románticos en la importancia concedida al pasado musulmán y la desmitificación de la reconquista, causa de la decadencia española; sólo le interesarán los monumentos árabes: Gibralfaro, Alcazaba y Atarazana³⁴. Asimismo, en los grabados del siglo XIX, estos hitos aparecen siempre como puntos representativos e identificadores de la ciudad: en las vistas de la ciudad desde el mar y en las panorámicas de la ciudad y del puerto desde Gibralfaro³⁵.

UNA IMAGEN PARA EL RECUERDO. PROYECTO DE DEMOLICIÓN Y URBANIZACIÓN DE LA ALCAZABA (1891).

Ya hemos visto que, desde los años 20 del pasado siglo, existe un interés por demoler la Alcazaba ante su estado ruinoso y la inutilidad del recinto en sus funciones militares, para sacar provecho económico con vistas a otras obras³⁶. En los años siguientes se derriban algunos torreones y trozos de muralla, sobre todo en la parte de Haza Baja, obras que en 1856 estarán totalmente ejecutadas, por lo menos el muro de sostenimiento frente al mar que, por otro lado, había causado destrozos en la Aduana³⁷. Pero en realidad todas estas actuaciones no responden a un proyecto completo y coherente que dé una solución definitiva, de tal modo que el proceso de deterioro continuará hasta el abandono total de los recintos. Es en 1891 cuando aparece publicado en la revista *La Semana Ilustrada* un proyecto que pretende ser decisivo, porque contempla la demolición total de la Alcazaba y su posterior urbanización³⁸. El artículo, inserto en un epígrafe más amplio dedicado a los progresos materiales de Málaga, está firmado por Emilio de la Cerda³⁹. En él, el ingeniero autor

³² KRAUEL HEREDIA, Blanca, *Viajeros británicos en Andalucía de Christopher Hervey a Richard Ford (1760-1845)*, Universidad de Málaga, 1986, pág. 79.

³³ MAJADA NEILA, Jesús, *Viajeros románticos en Málaga*, Salamanca, 1986, pág. 60.

³⁴ *Ibid.*, pág. 73.

³⁵ Grabados reproducidos en MAPELLI, Enrique, «Málaga en el Museo Naval de Madrid», *Jábega*, nº 50, Diputación Provincial de Málaga, 1985, págs. 133-140.

³⁶ Ver notas 25 a 27.

³⁷ A.H.M.M. Expedientes relativos a la Alcazaba, legajo 44 C, carpeta 13, años 1853 y 1856.

³⁸ Este proyecto es estudiado por MORALES FOLGUERA, J. M., *Málaga en el siglo XIX...*, *op. cit.*, págs. 121-124.

³⁹ CERDA, Emilio de la, «Progresos materiales de Málaga. La demolición y urbanización de la Alcazaba», *La Semana Ilustrada*, año I, nº 4, Málaga 7 de Junio de 1891.

del plano de Málaga de 1892, hace una serie de recomendaciones destinadas a ese progreso material necesario para la ciudad, apostando por la conveniencia de llevar a cabo con urgencia el proyecto trazado por el arquitecto D. Juan Nepomuceno de Ávila en 1871, retomado y modificado por el arquitecto municipal D. Manuel Rivera Valentin, que *sigue ultimando* en el momento en que redacta el artículo⁴⁰ Esto quiere decir que se trataba de un tema de actualidad candente, tomado en serio por la municipalidad, al intervenir en los proyectos, arquitectos provinciales y municipales.

Según Morales Folguera⁴¹ y Machuca Santa-Cruz⁴², es Emilio de la Cerda el que realiza el proyecto de 1891, que ofrece variaciones con respecto al de Juan N. de Ávila⁴³. Los planos y alzados que publica la revista están firmados por aquél, pero, en el texto, el ingeniero no hace mención de su aportación, aunque está claro que participó en el proyecto, y no solamente con su aprobación y empuje.

El proyecto original⁴⁴, el de 1871, planteaba la unión de la Plaza de Riego (hoy Plaza de la Merced) con el Hospital Noble, construido en 1867, y la distribución de nueve manzanas habitables, en el espacio resultante de los desmontes, al sur de la Aduana, que, además de quedar integrada en el ensanche, serviría de módulo de las dimensiones de las manzanas, organizadas en dos calles confluyentes en el edificio focal. Amplitud, regularidad y la salubridad aportada por una arboleda caracterizaban las directrices del proyecto.

Veinte años después los problemas urbanísticos y sociales provocados por el abandono de la zona continuaban. De la Cerda retomará la idea de la demolición de la Alcazaba y su posterior reurbanización, respetando básicamente el proyecto de su antecesor, aunque algunos cambios claves darán a su propuesta una impronta propia. Así el ingeniero incluía también un proyecto de prolongación de la Alameda, en la zona sur, lo que años después sería el parque⁴⁵. Además de esta zona verde, otro eje paralelo y de la misma importancia que el principal, añadiría orden y jerarquización a la propuesta, resultando unas vías de acceso principales: una hacia calle Alcazabilla y otra más ancha a la Plaza de Riego, y otras calles de comunicación secundarias⁴⁶. Las manzanas de viviendas vertían al sur una triple fachada –dos mayores y la tercera

⁴⁰ *Ibíd.*

⁴¹ *Málaga en el siglo XIX...*, *op. cit.*, págs. 121-124.

⁴² MACHUCA SANTA-CRUZ, Luis, *Málaga, ciudad abierta. Origen, cambio y permanencia de una estructura urbana*, Libros del espacio 1, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1987, pág. 222.

⁴³ Machuca Santa-Cruz añade el nombre de Rucoba al proyecto de 1871. *Ibíd.*, pág. 209.

⁴⁴ Para una descripción pormenorizada de este proyecto original, *Ibíd.*, pág. 222.

⁴⁵ Ver las láminas reproducidas en DAVÓ DÍAZ, Pedro José, «Proyectos del siglo XIX sobre la calle Alcazabilla de Málaga», *Jábega*, nº 32, Diputación Provincial de Málaga, 1980, págs. 28-34. Entre los acuerdos firmados estaba el de utilizar la tierra del desmonte en ganar terrenos al mar.

⁴⁶ Davó Díaz nombra en total tres calles: una desde la plaza de Riego, otra desde mediados de calle Alcazabilla y otra de la plaza de la Aduana, aunque en la lámina que reproduce a vista de pájaro el proyecto, esta tercera vía no tiene nombre, pues es la separación natural entre el edificio de la Aduana y el conjunto de la Alcazaba por el lado oeste, sólo que atirantado. *Ibíd.*

de menores dimensiones por adaptarse al perfil del cerro de Gibralfaro— de caracteres sobrios, en consonancia, seguramente, con los de la Aduana (al menos según lo que se puede apreciar en la vista ideal que se publica en el artículo) [2].

Los objetivos para tal empresa los deja bien claros el propio ingeniero autor del artículo: (...) *obedece á (sic) una necesidad vehementemente sentida, cual es la de poner en comunicación directa con la zona marítima la parte alta de la ciudad, oculta detrás, del cerro de Gibralfaro,(...).* Así lo exigen las necesidades de la vida comercial moderna, la nueva estructura material que vá (sic) afectando y afectará aún la población, y la salubridad de esta, en la que han comenzado á (sic) sentirse beneficiosos cambios con la apertura de nuevas vías (sic), como la de Molina Lario y Marqués de Larios, que han ingerido hasta el corazón de la capital las saludables brisas marinas, modificando sensiblemente las condiciones higiénicas de zonas enteras, que eran antes focos de peligrosa existencia en caso de epidemias, y en todos tiempos insalubres barrios en que la mortalidad era por demas (sic) excesiva (sic)⁴⁷.

Se cuenta, en principio, con unas necesidades urbanísticas de «saneamiento» de la congestión urbana que padecía el centro histórico de la ciudad, respondiendo asimismo a la política urbanística del momento. Como indica Alfredo Rubio⁴⁸, la ciudad, desde mediados del siglo XIX, se había convertido en un importante centro comercial e industrial, mientras que la población había aumentado considerablemente; pero estos progresos no estaban acompañados de las necesarias mejoras en comunicaciones, de ahí la pretendida reorganización de la ciudad y la dotación y mejora de unas vías adecuadas. La iniciativa privada fundamentalmente estaba propiciando algunas intervenciones⁴⁹. El mismo de la Cerda nombra la calle de Larios. Pero el gran problema era económico. A partir de 1870 comienza la decadencia económica de la ciudad⁵⁰. El Ayuntamiento de la capital a duras penas podría haber pagado grandes intervenciones sin recibir a cambio una compensación, por ello de la Cerda propone nuevos incentivos para atajar este impedimento, como es

⁴⁷ *Op. cit.*

⁴⁸ *Op. cit.*, pág. 203.

⁴⁹ Fco. José RODRÍGUEZ MARÍN agrupa las principales en varios niveles: dotación de nuevas zonas verdes y de esparcimiento; construcción sobre solares desamortizados; nuevas zonas de ensanche; apertura de nuevas grandes vías; actuación sobre el entramado urbano. En «Notas definitorias del Urbanismo malagueño del XIX: Utopía y Realidad», *Jábega*, n.º 58, Diputación Provincial de Málaga, 1987, págs. 39-46. La falta de iniciativa pública, en el siglo XIX, que coordinara las distintas promociones particulares es un problema general que afecta incluso a las principales metrópolis europeas, como indica Leonardo, BENEVOLO, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, p. 97.

⁵⁰ Sobre la Málaga del XIX citar como obras generales entre otras: GARCÍA MONTORO, Cristóbal y ARCAS CUBERO, Fernando, «Historia de Málaga. El siglo XIX», en AA. VV., *Málaga*. Tomo II, Historia, Granada, Editorial Andalucía, 1984, págs. 643-676; LACOMBA, Juan Antonio, *Conocimiento y crisis de la economía malagueña*, Diputación Provincial de Málaga, 1987; AA. VV., *Historia de Málaga*, Málaga, Sur, 1994; PALOMO DÍAZ, Francisco J., *La sociedad malagueña en el siglo XIX*, Málaga, Arguval, 1983; QUILES FAZ, Amparo, *Málaga y sus gentes en el siglo XIX. Retratos literarios de una época*, Málaga, Arguval, 1995. Economía, política, historia y sociedad son estudiados, asimismo, en una extensa lista de artículos de obligada referencia.

el de emplear los productos de la demolición del cerro en las obras del puerto que se estaban realizando en esos momentos; no obstante, se dirige a la nueva municipalidad para animarla a *hacer algo útil para la población*⁵¹. Pedro José Davó apunta también la relación de este proyecto con el deseo de aliviar el grave problema del paro obrero, como consecuencia de la crisis industrial que afectaba ya a Málaga por estos años⁵². En su deseo de hacer ver que este ansiado proyecto no es una utopía llega incluso a nombrar a Cánovas del Castillo como alta personalidad que apoya la puesta en práctica de su proyecto.

Otro de los objetivos era el de la salubridad e higiene, tan necesarias para la población. A la vista del hacinamiento y del peligro de enfermedades, no sólo físicas sino también éticas de esta zona (ya hemos visto como la Alcazaba se había convertido en un barrio mísero y peligroso), este proyecto habría supuesto una solución drástica pero definitiva. Esto es precisamente lo que se estaba haciendo, a mayor o menor escala, en lo que Benévolo llama *las ciudades posliberales*⁵³, marcadas por unas características bien definidas, entre las que nos interesa destacar la insuficiencia de las medidas para descongestionar a la población, el continuo empeoramiento del problema de la falta de viviendas, la superposición de la ciudad posliberal sobre la ciudad antigua y sus edificios con la consiguiente permisividad para destruirlos, respetando únicamente los monumentos principales, y, en definitiva, el efecto del dominio de las clases poderosas⁵⁴. El proyecto de demolición y urbanización de la Alcazaba responde en cierto sentido a estas características de ciudad posliberal que a España llega con retraso. Aunque independientemente de la lectura que hace Benevolo, quizá en el caso que nos ocupa la actuación sobre la zona podía entenderse, que no justificarse, por un deseo de sanear de manera definitiva una zona insalubre.

Obviamente, de la Cerda *estaba llamado a hacer la ciudad burguesa industrial*⁵⁵; él era el encargado de poner a nuestra ciudad al nivel de otras ciudades españolas y engancharse al carro europeo. Rodríguez Marín así lo expresa cuando hace una valoración de las actuaciones sobre la Málaga decimonónica, que ya hemos mencionado⁵⁶. Sin embargo en nuestra ciudad, un proyecto a gran escala se quedaba siempre en el papel, de modo que las actuaciones tenían que limitarse a lo heredado, a la ciudad existente⁵⁷. No obstante, nuestro proyecto tiene en las transformaciones haussmanianas, o más próximamente en los ensanches españoles, el modelo perfec-

⁵¹ CERDA, E. de la, *op. cit.*

⁵² *Op. cit.*

⁵³ *Diseño de la ciudad. El arte y la ciudad contemporánea*, nº 5, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

⁵⁴ Para un análisis completo de estas ciudades ver *Ibid.*, págs. 35 y ss.

⁵⁵ MORENO PERALTA, Salvador, «El plan Rubio en la historia del urbanismo malagueño», *Jábega*, nº 42, Diputación Provincial de Málaga, 1983, págs. 63-75.

⁵⁶ *Op. cit.*

⁵⁷ MORENO PERALTA, S., *op. cit.*

Imágenes reales y utópicas de la Alcazaba y Gibralfaro...

to⁵⁸. Se trata de una concepción racionalista, positivista y materialista que valora la regularidad, la perspectiva y la uniformidad para ennoblecer un espacio urbano⁵⁹. Estos son los elementos que conforman el proyecto para Málaga. Sin embargo, aquí ni siquiera se respetaba el monumento como hito representativo. Se respiraba una total despreocupación por los valores históricos y artísticos del conjunto afectado, o quizás una falta de conciencia de la idea de patrimonio, supeditada a otros intereses económicos.

Podría decirse que el proyecto del ingeniero era una utopía, teniendo en cuenta los obstáculos que tenía por delante. De haberse realizado nos habríamos tenido que conformar con una imagen para el recuerdo, una imagen que era sinónimo de modernidad. Emilio de la Cerda, en el fondo, era consciente de la pérdida al escribir: (...) *proponiendonos en otros números reproducir algunos detalles, así pictóricos como facultativos, á (sic) fin de que en el porvenir se conserven recuerdos de lo que fué (sic) la Alcazaba de Málaga (...)*⁶⁰.

LA IMAGEN RECREADA. PROYECTO DE EMBELLECIMIENTO DE GIBRALFARO POR EL ARQUITECTO L. R. SANTA CRUZ.

En todo el proceso de cambio de imágenes, funciones y proyectos relativos a la Alcazaba y Gibralfaro en los siglos XVIII y XIX, hemos visto cómo este último quedaba un tanto al margen. Ésto no quiere decir que el deterioro y el abandono dejaran de hacer mella en el recinto, muy al contrario. El castillo llega al siglo XX en un estado ruinoso; pero lo cierto es que, por su lugar privilegiado y por el hecho de haber conservado la función militar más pura y durante más tiempo, Gibralfaro se «salvó» en cierto modo de las especulaciones, si bien ese «salvarse» quizás contribuyera a aumentar la dejadez pública y privada.

Ya en 1913 nos encontramos con una petición de demolición de lo que quedaba de *zona de guerra (...) alrededor del antiguo Castillo, que hoy no sirve más que de prisiones militares*⁶¹. Se trata de una propuesta de embellecimiento de esta zona, pero con un objetivo que nos recuerda al que acabamos de ver para la Alcazaba: la urbanización del Cerro de Gibralfaro, prueba de que los problemas de congestión urbana continuaban. Lo que lo distingue del proyecto de 1891 es que aquí no se aporta un plan de ocupación, y lo más importante, no se habla de derribo del castillo.

⁵⁸ Los ensanches en Málaga, concretamente el prototipo de la Alameda, GARCÍA GÓMEZ, Francisco, *Los orígenes del urbanismo moderno en Málaga: el Paseo de la Alameda*, Universidad de Málaga, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1995.

⁵⁹ BENEVOLO, L., *Diseño de la ciudad...*, op. cit., pág. 66.

⁶⁰ *Op. cit.*

⁶¹ Artículo 11 del bosquejo explicativo de las reformas propuestas por el Sindicato, publicado en *Málaga, Revista de la Sociedad Excursionista*, nº 3, 30 de septiembre de 1913.

Belén Ruiz Garrido

No será hasta la tercera década del siglo XX cuando comience la preocupación patrimonial por el conjunto, con la declaración de Monumentos Histórico-Artísticos por Decreto de 3 de junio de 1931; pero las obras de restauración, comenzadas en 1933⁶², estuvieron concentradas más bien en la Alcazaba. Por esta razón podemos decir que el Proyecto de Embellecimiento del Castillo de Gibralfaro del arquitecto L. R. Santa-Cruz es pionero, si no en denunciar una situación de abandono, al menos sí por ofrecer unas soluciones en el plano.

El plan respondía al nuevo espíritu que en palabras de Carlos Sambricio retoma *en los primeros años del siglo gran parte de los estudios ya realizados sobre reforma interior y sobre ensanches de ciudades, y en la mayor parte de las capitales españolas se trazan proyectos destinados a poner en valor los monumentos históricos*⁶³.

El proyecto, acompañado de planos de alzados, aparece incluido en un artículo escrito por el propio arquitecto Santa Cruz y publicado en *El Noticiero Malagueño*, el 17 de julio de 1931⁶⁴. Se trata del mismo procedimiento que hemos visto con Emilio de la Cerda: un artículo donde se presenta un proyecto, precedido de una justificación del mismo: las necesidades de la ciudad, la conveniencia de su embellecimiento, y por último, como solución urgente, el proyecto de mejoras y las recomendaciones para convencer de su viabilidad.

Pero el plan es anterior al año de publicación del artículo. Lo sabemos a través de una segunda persona, el periodista Manuel Prados y López, quien lo menciona en un artículo de 1930, dedicado a los monumentos árabes malagueños y publicado en dos números de *El Turismo en Málaga*, boletín editado por la Oficina de Turismo del Ayuntamiento malagueño. Dice así: *Un alarife-poeta de nuestros días, Ricardo Santacruz, proyectó, hace ya tiempo, una bellísima reforma de nuestra Alcazaba y de nuestro castillo de Gibralfaro. Parecióme magnífico ensueño del gran arquitecto; y tan honda emoción me produjo que, siempre que paso por el lugar de la escamoteada calle de Alcazabilla, me acude a las mientes la genial fantasía del artista*⁶⁵.

Nos interesa en este momento su referencia temporal, *hace ya tiempo*, porque si bien no nos permite fijar el año exacto de la proyección del plan de embellecimiento, sí, al menos, acercarnos a una posible fecha de gestación que podríamos situar en la década de los veinte, ateniéndonos a la cantidad de tiempo que puede

⁶² Ver TORRES BALBÁS, *op. cit.*

⁶³ SAMBRICIO Y RIVERA-ECHEGARAY, Carlos, PORTELA SANDOVAL, Francisco y TORRALBA SORIANO, Federico, *Historia del Arte Hispánico. El siglo XX*. Vol. VI, Madrid, Alhambra, 1980, pág. 19.

⁶⁴ SANTA CRUZ, L. R., «Málaga y el turismo», *El Noticiero Malagueño*, nº 6, año I, Málaga 17 de Julio de 1931, págs. 1-4.

⁶⁵ «El orgullo de lo árabe. La Alcazaba y el Castillo de Gibralfaro», *El Turismo en Málaga*, nº 29, año III, Málaga, mayo 1930, pág. 8. En el nº 33, octubre 1930, pág. 10 aparece publicado de nuevo, con algunas pequeñas pero sustanciosas variaciones en el tono de lo escrito, más fuerte y directo en la última publicación.

transcurrir cuando hacemos una apreciación temporal de este tipo.

Por Manuel Prados conocemos también que Santa Cruz era considerado paisano, y un luchador por las causas culturales malagueñas. Su trabajo como arquitecto en la capital sí está documentado⁶⁶.

En lo que respecta al proyecto para Gibralfaro, un objetivo concreto es el que ahora exige un plan de actuaciones para Málaga: el turismo. El planteamiento no es nuevo. Desde los años finales del siglo XIX, algunos sectores de la sociedad, y concretamente personalidades de la burguesía malagueña, abogaban por la propaganda de Málaga de cara a la atracción turística, como una de las formas de recuperación económica. Las iniciativas se concretarán en la creación de la "Sociedad Propagandística del Clima y Embellecimiento de Málaga", que contó entre sus actividades la de la petición y realización de mejoras urbanas y de ornato público para Málaga⁶⁷. En cierto modo, Santa Cruz estaba en la línea del camino emprendido por estos precursores.

Lo novedoso estaba en el tipo de turismo que pedía el arquitecto, en el carácter de la solución ofertada, secundado por otras personas relevantes de la vida malagueña que creían en lo mismo. No obstante, Santa Cruz analiza objetivamente las ventajas económicas que reportaría a la ciudad su embellecimiento, pues sólo así podrá atraer a los visitantes de alto nivel. Se está refiriendo a un turismo internacional, preparado, de alto poder adquisitivo, y por lo tanto exigente; con lo que suscita un debate que llega a nuestros días. Y no sólo se trata de beneficios económicos; Santa Cruz carga las tintas en una cuestión que, desde el siglo XIX, se esgrime como aliciente y como deber: la exaltación patriótica, el orgullo nacional que dignifica de algún modo los intereses materiales. El objetivo es hacer de Málaga un gran centro turístico, al nivel de otros que ya lo han conseguido, como la Costa Azul. Málaga cuenta con el clima, que es un factor esencial pero no exclusivo, por lo que necesita el aliciente refinado que lo complementa. Refinamiento y atracciones, *esta será la mejor propaganda*⁶⁸. Santa Cruz sabe que para llevar a cabo este cambio de imagen que necesita la ciudad debe convencer a los incrédulos, pues la tarea puede parecer imposible a la vista de la pasividad que ha caracterizado el espíritu público y privado. Y no estaba muy equivocado. Manuel Prados, en la segunda publicación de «El orgullo de lo árabe»⁶⁹, se muestra contundente cuando critica la falta de iniciativa para poner en práctica

⁶⁶ Entre otras actuaciones: petición de licencia para la construcción de un chalet en el Valle de los Galanes (Pedregalejo), en el lugar conocido como Trocha del Tomillar, en junio de 1924, A. H. M., sección Obras Públicas, leg. 3.149, nº 46; y otra petición para la construcción de un almacén en el Pasaje del Merlo, del 26 de septiembre de 1924, A. H. M., sección Obras Públicas, leg. 3.150, nº 31. Debo agradecer esta documentación a la doctora María Morente del Monte.

⁶⁷ ARCAS CUBERO, Fernando y GARCÍA SÁNCHEZ, Antonio, «Los orígenes del turismo malagueño: la Sociedad Propagandística del Clima y Embellecimiento de Málaga», *Jábega*, nº 32, Diputación Provincial de Málaga, 1980, págs. 42-50.

⁶⁸ *Op. cit.*

⁶⁹ Ver nota 65.

el proyecto de Santa Cruz: (...) *lo que no comprendo es que el proyecto permanezca en el más completo olvido y que no haya encontrado propulsores entre los malagueños notables.* Por ello surge la comparación con la labor llevada a cabo en otros lugares que han tenido que partir de la nada: Canarias, Egipto, Marruecos y los pueblos de la Costa Azul, pescadores y labriegos que han sabido reaccionar a tiempo. Si ellos lo han conseguido, Málaga ¿por qué no?.

Otro planteamiento novedoso en su justificación de la necesidad de un turismo de calidad es la defensa del patrimonio monumental, imprescindible para la imagen de la ciudad; por ello denuncia que *por el afán crematorio de unos cuantos exaltados han sido destruidos en gran parte los ejemplares de Arte que conservábamos*⁷⁰. Tenemos, por tanto, un cambio de actitud que inicia una nueva etapa con respecto a lo que llevamos visto: una preocupación por la conservación patrimonial. La declaración de Monumentos Histórico-Artísticos para el conjunto Alcazaba- Gibralfaro es el primer paso. A continuación el arquitecto nombra algunas de las actuaciones necesarias para la ciudad: reconstruir los solares que han resultado al ensanchar las calles, la idea del Paseo Marítimo, el proyecto de unión del Parque con la Alameda, para llegar a la reforma que, a su juicio, es la más interesante: el embellecimiento del cerro de Gibralfaro.

La actitud del arquitecto Ricardo Santa Cruz, y de algunos otros con él, hay que relacionarla con el nuevo impulso que la promoción turística de Málaga toma entre los años veinte y treinta. Se crea la ya mencionada Oficina de Turismo, de titularidad municipal, que divulga sus actuaciones y las excelencias de la ciudad a través del boletín, también referido, *El Turismo en Málaga*, y en abril de 1928 el Patronato Nacional de Turismo. Desde el principio se tuvo claro que la exaltación de la riqueza monumental de la capital y de la provincia era un reclamo legítimo y necesario. Lo que no estaba tan claro era la inclusión entre ese patrimonio de la Alcazaba y de Gibralfaro. En el número fundacional, de enero de 1928, no aparecen ninguno de los dos conjuntos entre los monumentos de obligada visita, y apenas se nombra el cerro de Gibralfaro por sus buenas vistas. Ciertamente, sería difícil la promoción de una zona ruinoso y abandonada, pero la omisión, cuanto menos, resulta significativa. Como significativo resulta también que sólo cuatro números después, en mayo de 1928, la Alcazaba y Gibralfaro estén entre los monumentos más notables y lugares dignos de ser visitados, y que a partir de aquí, no falten referencias y formas de promoción: la visita de Don Alfonso XIII al humilde barrio de la Alcazaba y al castillo de Gibralfaro durante su estancia en Málaga en la primavera de 1928⁷¹; artículos sobre la historia

⁷⁰ *Op. cit.*

⁷¹ Artículo ilustrado con las fotografías de la visita del monarca a estos lugares. «Don Alfonso XIII en Málaga», *El Turismo en Málaga*, nº 5, año I, Málaga, mayo 1928, págs. 14-15.

de estos monumentos, o el pasado musulmán de la capital⁷²; o la inclusión, como motivo definitorio, en los carteles propagandísticos del clima malagueño⁷³.

Sin embargo, tanto el arquitecto Ricardo Santa Cruz, como algunas otras personalidades del ámbito cultural malagueño, eran conscientes de que la batalla no era fácil de ganar, y que una cosa era la promoción turística a través de la prensa y otra muy distinta la puesta en práctica de unas reivindicaciones para Málaga que se estaban convirtiendo en eternas.

Santa Cruz denuncia, como punto de partida, el estado de abandono y el aspecto de desolación y aridez de un monte visible desde todos los puntos de la ciudad por su elevación. Es la imagen que se encuentra el forastero cuando llega a la ciudad. Por esta razón, la primera actuación, debe ser la repoblación *con abundante arboleda, un bosque semejante al de la Alhambra*⁷⁴. Aparece así el punto de referencia ideal que es la Alhambra como paradigma de monumento hispanomusulmán. Torres Balbás estaba trabajando en ella desde 1923, y su restauración estaba sirviendo, y serviría posteriormente, de ejemplo modélico⁷⁵. Manuel Prados aboga por la conversión de nuestra Alcazaba en una Alhambra⁷⁶, al igual que el arquitecto Antonio Palacios, de quien hablaremos más adelante en relación a sus contactos con Málaga y con Ricardo Santa Cruz: (...) «*Debe convertirse la Alcazaba y Gibralfaro en la Alhambra malagueña*»⁷⁷.

Por otra parte, el proyecto incluye también el por entonces aún Barrio de la Alcazaba, que tras su limpieza quedaría ocupado con unos jardines estilo andaluz. El conjunto se completaría *con la construcción de un camino de altura, otros caminos para peatones, combinados con explanadas, glorietas, cornisas y balcones volados, pérgolas, fuentes y demás lugares de esparcimiento situados siempre en lugares desde los que se divisen panoramas*⁷⁸. Finalmente, con este proyecto Santa Cruz no sólo pretendía embellecer la zona, sino también darle una utilidad: el Castillo y la Alcazaba adaptados a Museo y Biblioteca, y otro edificio construido expresamente para restaurante, bar, práctica de deportes y lugar de atracciones.

Pasemos a analizar las reproducciones de los alzados y reconstrucciones incluidos en el artículo. Se trata de una panorámica frontal del proyecto de embe-

⁷² PACHECO RUIZ, Francisco, «Reconquista de Málaga, 1487», *El Turismo en Málaga*, n° 20, año II, Málaga, agosto 1929, págs. 14-16, ilustrado con numerosas fotografías de Gibralfaro. También los ya referidos de Manuel Prados y López, ver nota 65.

⁷³ El cartel «Málaga, ciudad de invierno» de Rafael Murillo Carreras incluye un conjunto de nuestras piedras venerables, entre otros motivos para el fondo. *El Turismo en Málaga*, n° 30, año III, Málaga, junio 1930.

⁷⁴ *Op. cit.*

⁷⁵ ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel, «Torres Balbás y la restauración arquitectónica en España», *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 25, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1989, págs. 45-55.

⁷⁶ Ver nota 65.

⁷⁷ *El Turismo en Málaga*, n° 27, año III, Málaga, marzo 1930, pág. 18.

⁷⁸ *Op. cit.*

llecimiento, en una recreación más pictórica que técnica, a pesar del esquema de la planta que aparece en el extremo inferior [3]; un detalle de lo anterior desde una perspectiva sesgada [6], y la escalera monumental que daría acceso no sabemos si al monte o a castillo, pues en el pie de foto no se especifica, aunque suponemos que al castillo por las construcciones que se dejan ver al fondo [5]. Resulta paradójico confrontar el texto con estas reproducciones: *Lo que hace falta realizar en Málaga ha de ser cosa original, algo que no se parezca a lo realizado en otros países, algo inconfundible y que surja de Málaga como espontánea y típica, los jardines han de ser estilo andaluz, la nueva arquitectura habrá de responder a nuestras tradiciones*⁷⁹. Como paradójica resulta también la defensa del proyecto, que hemos visto en palabras, por parte de Manuel Prados: *El turista ama la novedad y se siente atraído, más que por ninguna otra, por las bellezas naturales, por lo castizo, por lo característico de cada región. (...) La aportación sincera de los elementos autóctonos, el respeto a lo típico y privativo de una región, provincia o ciudad (...) Creo yo que toda labor de turismo debe ser, ante todo, sincera y que obedezca en cualquier momento a una aspiración noble: la de dar a conocer al mundo lo propio con una honradez íntimamente sentida (...) Y más adelante, El proyecto del artista Santa-cruz responde a un nobilísimo anhelo depurador de nuestro perfil característico*⁸⁰.

Sin embargo, Santa Cruz proyecta unos pabellones, torreones y accesos de claro sabor islámico, pero no dentro de nuestra tradición hispanomusulmana, sino oriental: los arcos apuntados de cuatro centros, los torreones rematados de cupulines estilizados que recuerdan los monumentos funerarios y algunos tipos de alminares desde Egipto hasta la India, la monumentalidad de todo el conjunto en el que destaca, por su altura, la extraña torre central, que nos remite a las megalómanas construcciones otomanas y mogolas, la decoración con leones alados de bulto redondo de la gran escalera monumental, figuras de gran tradición islámica en Egipto y en el Extremo Oriente. También la tipología de edificio remite al Oriente, concretamente a la madraza, la más importante institución de enseñanza coránica, teológica y jurídica del Islam, que albergaba bibliotecas, aulas, residencia para los estudiantes, mezquita y patios, como un auténtico complejo cultural y religioso, y por lo tanto perfectamente útil para la intención de incluir biblioteca y museo en el proyecto de Gibralfaro (en realidad no se especifican con suficiente claridad los usos de los edificios; por un lado, en el texto, se indica que la fortaleza y el castillo se destinarán a biblioteca y museo, y se construirán algunos edificios para esparcimiento, deportes, restaurante, etc. ¿Son estos edificios los que vemos en las reproducciones?, si es así los pies de foto resultan demasiado generales). Santa Cruz opta por la monumen-

⁷⁹ *Ibíd.*

⁸⁰ Ver nota 65.

talidad de las madrazas otomanas y mogolas, pero desprovistas de la exuberante decoración exterior de mucarnas y cerámica vidriada, adaptando así el aspecto exterior de los pabellones (el arquitecto no comenta nada sobre el interior) a la sobriedad decorativa de los monumentos hispanomusulmanes, cuyo mejor ejemplo destacado por él mismo, es la Alhambra.

Resulta obvia la exaltación de los elementos exóticos con respecto a nuestra arquitectura regional. Su mentor y defensor Manuel Prados lo expresará con unas bellísimas palabras: *Somos, ante todo y sobre todo, árabes e involuntariamente, amantes de la voluptuosidad y del nirvana. ¿A qué disimularlo, si es el orgullo de nuestra intelectualidad?* No podría haber una identificación mejor con nuestro pasado que, con nuestro arquitecto y con defensores como éste, pretende hacerse presente.

El proyecto de Ricardo Santa Cruz propone, no obstante, la restauración de los monumentos, y en este sentido habría que incluirlo en la política de intereses que se inicia a finales de los años veinte para la recuperación de la Alcazaba, y que tienen en la redacción de la consolidación y reposición de 1931 un ejemplo. Más que de restauración habría que hablar de rehabilitación porque, como hemos visto, se contempla la idea de reutilizar el Castillo y la Alcazaba como biblioteca y museo, es decir, volver a darle una función de acuerdo con las exigencias de los nuevos tiempos. Esta concepción es avanzada y práctica si tenemos en cuenta que en los últimos doscientos años, como indica Martínez Justicia, se ha despojado a la arquitectura de su finalidad práctica, convirtiéndola en monumento y restableciendo sólo el funcionamiento figurativo⁸¹. El móvil de esta concepción, el turismo, era tema de debate en España desde 1912, de hecho en el V Congreso Internacional de Turismo que se celebró en nuestro país en este año se trató el tema: «La conservación de los monumentos arquitectónicos y de la riqueza artística como medio de atraer el turismo y a la catalogación y defensa de este patrimonio»⁸². Sin embargo la visión que tiene Santa Cruz de la restauración, teniendo en cuenta las limitaciones que las escasas reproducciones del proyecto imponen a la hora de analizarlo, se aleja de los nuevos principios que ya Torres Balbás defendiera en 1919: «*Conservar los edificios tal como nos han sido transmitidos, preservarlos de la ruina, sostenerlos, consolidarlos, siempre con un gran respeto a la obra antigua; nunca completarlos ni rehacer las partes existentes*»⁸³, y si fuera necesario hacer obra nueva «*(...) lo natural, lo lógico, es hacer esa obra con materiales modernos y en un estilo moderno, como se realizó siempre hasta nuestros tiempos de restauraciones*»⁸⁴. A juzgar por estas

⁸¹ MARTÍNEZ JUSTICIA, María José, *Carta del Restauro 1987*, introducción, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1990, pág. 9.

⁸² ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel, «La ponencia de D. Leopoldo Torres Balbás en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos de 1919», *Cuadernos de Arte*, nº XX, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada, 1989, pág. 197.

⁸³ *Ibid.*, pág. 203.

⁸⁴ *Ibid.*, pág. 204.

recomendaciones, la concepción de nuestro arquitecto es obsoleta, nada extraño, por otra parte, pues en España los criterios de restauración iniciados en el siglo XIX continúan teniendo vigencia en pleno siglo XX. También Torres Balbás denunciará este hecho: «(...) en España sigue imperando el espíritu de Viollet-le-Duc (...) los monumentos españoles se restauran, completan y rehacen radicalmente»⁸⁵. Viollet-le Duc defendía la restauración estilística que unía sentimientos románticos con principios racionalistas, y postulaba el restablecimiento completo del edificio⁸⁶. Se trata del principio de restauración más difundido por toda Europa, y el que impide que se generalicen los principios modernos iniciados por Camillo Boito en 1883, y recogidos en la Carta de Atenas de 1931⁸⁷. El proyecto de embellecimiento de Gibralfaro, en este sentido, sigue los presupuestos estilísticos románticos, pues está creando algo absolutamente nuevo. En palabras de Javier Hernando, *el concepto de restauración se disuelve por tanto en el de creación*⁸⁸.

Sin embargo habría que romper una lanza a favor del espíritu que movía al arquitecto. Por un lado, la modernidad del concepto de rehabilitación, de darle un uso a los edificios que hacía mucho tiempo habían perdido la función para la que fueron creados; por otro lado el destino museístico propuesto, y aún más la visión museológica absolutamente novedosa y avanzada, haciendo del conjunto un lugar vivo donde «disfrutar», en el sentido más amplio del término, de la cultura.

Esta concepción exigía una creación a partir de lo existente, o mejor dicho una recreación donde se respirara el aire antaño mágico del pasado. *Nuestra alcazaba podría convertirse en una Alhambra en una ciudad de poetas y de príncipes con palacios y jardines de ensueño, donde la voz del agua evocara de continuo el pasado esplendor agareno que tanto hubo de influir en la formación de la Málaga de nuestros días, activa y comercial de una parte; pero soñadora y artista, de otra*. Este sueño de Manuel Prados⁸⁹, con toda seguridad era compartido por Ricardo Santa Cruz.

El uso de lo extravagante y caprichoso, en nuestro arquitecto, debemos encuadrarlo dentro del espíritu neorromántico que da carácter a la arquitectura europea durante el siglo XIX y buena parte del XX. Según Hitchcock, las alternativas estilísticas exóticas se encuadran dentro de «lo pintoresco», que no es un estilo sino un punto de vista, que se inicia en los comienzos del siglo, y cuyo ejemplo más significativo es el Royal Pavilion de Brighton, de Nash, donde se une lo chino, lo bizantino y lo hindú, a escala monumental⁹⁰. Este punto de vista, no sólo se pro-

⁸⁵ *Ibíd.*, pág. 200.

⁸⁶ Para un análisis más amplio de ésta y otras concepciones de la restauración MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J., *Carta del Restauro...*, *op. cit.*, pág. 11, e ISAC, Ángel, «Torres Balbás y la Restauración...», *op. cit.*

⁸⁷ *Ibíd.*

⁸⁸ *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 1989, pág. 285.

⁸⁹ Ver nota 65.

⁹⁰ HITCHCOCK, Henry-Russell, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1981, págs. 155-156.

longará en España. En el resto de Europa, es un hecho la práctica de los historicismos en los años 30 de nuestro siglo; se trata de la arquitectura «tradicional»⁹¹. En muchos casos, este tipo de arquitectura tradicional se veía como una reacción contra la mediocridad academicista, es decir, una apuesta por el refinamiento, y las corrientes medievalizantes, el revival, como recuperación de la vitalidad y la creatividad perdidas⁹². En Santa Cruz hemos visto ese interés por el refinamiento en sus propias palabras, un refinamiento del que Málaga sólo gozó en su pasado musulmán: (...) *hasta ver en años sucesivos transformado ese monte en forma de que sea el orgullo de Málaga, que en otros tiempos tantas muestras de patriotismo y progreso dió (sic), por lo que se le tuvo como modelo en el resto de Andalucía*⁹³. Aparece aquí otro elemento de la arquitectura exótica: la nostalgia de tiempos mejores. Lo oriental se usó, sobre todo, a finales del siglo XIX, por su poder evocador⁹⁴, como suscitador de paraísos perdidos prohibidos para la mentalidad burguesa finisecular⁹⁵. De este modo, la arquitectura neoárabe⁹⁶ está considerada como un *historicismo de corte romántico, en su sentido más literario, más fantástico (...) pintoresco*⁹⁷. En este sentido el mismo Manuel Prados calificaba el proyecto de *genial fantasía*. No obstante, la aplicación del término neoárabe para el trabajo de Ricardo Santa Cruz hay que tomarlo con reservas, porque no hay que olvidar que se trataba de embellecer y rehabilitar un conjunto hispanomusulmán.

El tema forma parte de todo un debate historiográfico que aún está vigente. Junto a la lectura que acabamos de ver, hay que tener en cuenta también la de otros autores como Gaya Nuño para quien el capricho y la frivolidad del arabismo y el mudejarismo del siglo XIX es descalificable⁹⁸, o Carlos Flores que considera la arquitectura ecléctica decimonónica como puro *fachadismo ya que es elemental e inmediato cuando de resolver un sistema formalista se trata, el echar mano de un repertorio de formas acumuladas por la Humanidad al correr del tiempo y que se hallan a disposición de quienes deseen utilizarlas. No importará que estas formas carezcan del sentido que un día poseyeran como traducción de unos conceptos y condiciones sociales, artísticas, intelectuales, tecnológicas, etc. Para un arquitecto que piensa que su misión se reduce al embellecimiento de una construcción es lícito el saqueo de cualquier período histórico y la aplicación de sus formas artísticas*

⁹¹ *Ibíd.*, pág. 563.

⁹² *Ibíd.*, pág. 564. El autor está salvando de la quema algunas de estas arquitecturas historicistas tan maltratadas por los historiadores en general.

⁹³ *Op. cit.*, pág. 4.

⁹⁴ HERNANDO, J., *Arquitectura...*, *op. cit.*, pág. 234.

⁹⁵ Lectura de Federico Revilla sobre el tema del revival neoárabe. *Ibíd.*, pág. 234.

⁹⁶ Existen numerosos términos para designar estas arquitecturas: neoárabe, neomusulmana, pastiche árabe, etc. *Ibíd.*, pág. 232.

⁹⁷ *Ibíd.*

⁹⁸ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Arte del siglo XIX*, *Ars Hispaniae*, vol. XIX, Madrid, Plus-ultra, 1966, págs. 282-285.

*caprichosa y arbitrariamente*⁹⁹. Santa Cruz se recrea en lo caprichoso y extravagante por evocación de un pasado que se quiere recuperar. Un neorromanticismo en pleno siglo XX, en el que se continúan las tendencias historicistas del XIX. Carlos Flores llega a hablar de una *resurrección de nuestros estilos históricos y regionalistas*, consecuencia o causa del *aislamiento de la arquitectura española durante el primer cuarto del siglo XX*¹⁰⁰. En el proyecto de Santa Cruz destaca un hecho singular: por un lado nuestro arquitecto postula la necesidad de soluciones regionalistas y una respuesta a nuestras tradiciones, y al mismo tiempo pide para Málaga una *cosa original, algo que no se parezca a lo realizado en otros países (sic), algo inconfundible*¹⁰¹. Por su parte, Javier Hernando justifica el retraso y la significación, hasta bien entrado el siglo XX, de la arquitectura neoárabe en España por la pervivencia del mito romántico de lo andaluz¹⁰² al que contribuye el deseo del viajero extranjero de materializar una imagen preconcebida. Esta idea es muy interesante para nuestro proyecto porque no hay que olvidar que el punto de partida y el móvil de las mejoras que necesita la ciudad está en el turismo. Málaga, además del clima, debe ofrecer al visitante una imagen exquisita, refinada y distinta, distracciones y cultura. Por esta razón, Santa Cruz utiliza un lenguaje grandilocuente que da al proyecto un aspecto solemne y representativo. Es el recurso de la *pseudomonumentalidad que visualmente, al menos, trajera a la memoria tiempos de esplendor*¹⁰³.

Más paradójico aún resulta el sabor racionalista que destilan algunas de las construcciones proyectadas¹⁰⁴, por ejemplo en la pureza geométrica de la torre que engarza limpiamente unos volúmenes cúbicos en otros, sin elementos decorativos superfluos. Pero ese aspecto queda enmascarado por las características de los pabellones circundantes, y por el carácter de obra ensoñada que da a esa torre estilizada, que se eleva sin fin hacia el cielo, y que convierte en una metáfora visual.

Ese eclecticismo, mezcla de espíritu romántico y moderno, en el que lo decorativo y lo constructivo se dan la mano, estaría en la línea de los postulados Art Déco.

En este contexto se podrían establecer las conexiones entre una de las obras más representativas del arquitecto de la Secesión vienesa, Joseph Hoffmann, el palacio Stoclet de Bruselas (1905-1914)¹⁰⁵, y el proyecto de Embellecimiento que nos ocupa. Más que las evidentes similitudes formales entre las torres de ambas

⁹⁹ FLORES, Carlos, *Arquitectura española contemporánea*, Bilbao, Aguilar, 1961, pág. 19.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pág. 65.

¹⁰¹ *Op. cit.*

¹⁰² *Op. cit.*, pág. 233.

¹⁰³ FLORES, C., *Arquitectura española...*, *op. cit.*, págs. 77-78.

¹⁰⁴ Debo agradecer esta observación a la doctora María Morente del Monte.

¹⁰⁵ Esta obra aparece entre las reproducciones que ilustran el artículo «Art Decó y Racionalismo. Al fin juntos», de AZARA, Pedro y ARENAS, Manuel, *Lápiz*, nº 42, año V, 1987, págs. 22-34. Por su parte BENEVOLO, lo incluye en el estilo «Art Nouveau», *Historia...*, *op. cit.*

construcciones, sorprende el aliento que late en ellas al unísono: *todo esto proporciona a la obra una especie de abstracción monumental, porque conserva paralizada la forma de una vida ya pasada y comunica incluso un cierto desasosiego, como el que produce la estatua de cera de un personaje antiguo*. No resultaría nada difícil destinar estas palabras de Benevolo¹⁰⁶ al proyecto de Ricardo Santa Cruz, que cuenta incluso con una de esas estatuas junto a la torre central.

Esta relación entre dos obras en principio tan dispares no es extraña. La vinculación entre la Secesión vienesa y el Art Déco es un hecho constatado. Como afirma Javier Pérez Rojas, *el desarrollo inicial del art déco está íntimamente asociado al arte vienés del que en gran medida procede. Josef Hoffmann es el arquitecto clave en esta evolución*¹⁰⁷. En España penetró la influencia de la Secesión como un signo a medio camino entre la modernidad y la tradición¹⁰⁸, materializándose los primeros contactos con la vanguardia europea¹⁰⁹, y tuvo entre sus principales seguidores a los arquitectos Teodoro Anasagasti y Antonio Palacios.

Entre la ensoñación y la realidad cabalgan las obras y proyectos del primero. Nos interesa especialmente su trabajo para el Carmen del pintor Rodríguez Acosta de Granada¹¹⁰. Pérez Rojas refiere la participación en 1916 de R. Santa Cruz, entre otros arquitectos, en la gestación de esta obra, con unos proyectos *de un mercado regionalismo entre renacentista y moruno*¹¹¹. Aunque la obra finalmente fue concluida entre 1921 y 1924 por Anasagasti con un *mayor rigor geométrico*¹¹², la impronta de Santa Cruz no diferiría en lo sustancial de la de aquél. Si observamos el proyecto de embellecimiento para Gibralfaro y lo comparamos con la lectura que Pérez Rojas hace de la obra de Anasagasti en el carmen granadino, apreciaremos la proximidad entre ambas; merece la pena, a pesar de su extensión, citar esta descripción: *Este edificio torreado, simétrico y asimétrico, tan clásico y moderno a un tiempo, lejos de rechazar la tradición la integra ensamblando diversos restos arqueológicos, como columnas y dinteles, que contrastan con las blancas superficies lisas de los muros como objetos preciosos, piezas de museo perfectamente encajadas. La claridad, el orden (...), presiden el conjunto de la obra. Es un edificio donde todos los detalles están cuidados y estudiados destacando el perfil torreado y escalonado,*

¹⁰⁶ *Ibíd.*, pág. 335.

¹⁰⁷ *Art Déco en España*, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 183.

¹⁰⁸ Esta influencia es ampliamente estudiada por Pérez Rojas, *ibíd.* Mireia FREIXA en *El modernismo en España*, también hace referencia a esta relación, Madrid, Cátedra, 1986, pág. 181. Rodolfo UCHA DONATE en el tomo I de *Cincuenta años de arquitectura española*, Madrid, Adir Editores, 1980 (el texto original apareció en el Catálogo General de la Construcción de 1954-55), titula el capítulo VIII «Influencia Centroeuropea», págs. 93 y ss.

¹⁰⁹ SAMBRICIO, C., PORTELA, F., *op. cit.*, págs. 14 y ss.

¹¹⁰ Mi agradecimiento a la doctora María Morente del Monte por la sugerencia de una relación entre el proyecto de Santa Cruz y el Carmen Rodríguez Acosta de Anasagasti.

¹¹¹ *Op. cit.*, pág. 224.

¹¹² *Ibíd.*

*el contraste entre los huecos y macizos, y entre los huecos arqueados con el ritmo rectilíneo. El tono clásico-moruno se proyecta sobre el bello jardín dispuesto en terrazas, en el que abundan las columnatas, los templetes, las arcadas, las pérgolas, los estanques, las estatuas, los cipreses y la arquitectura de la vegetación recortada, que consiguen el ambiente íntimo y placentero del jardín hispanomusulmán, del jardín latino; un ambiente similar al de los jardines que recrean Rusiñol y tanto artista de este momento (...)*¹¹³. Recordemos el objetivo de Santa Cruz por recrear el ambiente de la Alhambra, y recordemos también el carácter pictórico de las ilustraciones del proyecto para Gibralfaro, y apreciaremos aún más claramente las similitudes con la descripción que acabamos de citar textualmente.

En lo que se refiere a Antonio Palacios, las relaciones parecen estar más veladas, no obstante «buceando» en las obras descubrimos ciertas afinidades. Palacios es el arquitecto de lo monumental. Carlos Flores resume así su hacer arquitectónico: *Es por temperamento un megalómano (...). Palacios toma sus formas del acervo tradicional español y cuando éstas no le satisfacen pide prestadas las suyas al mundo antiguo. Palacios, asimismo, incluye en su repertorio ornamental motivos propios, estilizaciones en ciertos casos de elementos históricos y, en otros, producto exclusivo de su imaginación indisciplinada y romántica*¹¹⁴. A pesar de que Palacios usa con profusión elementos clásicos, las similitudes entre el proyecto de Málaga y el de Madrid son obvias: la escala monumental, el juego de volúmenes, la complejidad en el ensamblamiento de los pabellones, una cierta asimetría, y sobre todo el aire de solemnidad y el impacto visual, características que podemos apreciar en dos de sus obras más significativas, el Círculo de Bellas Artes de Madrid, de 1919, y el Palacio de las Artes [4] que proyecta para la capital hacia 1926¹¹⁵.

No es extraño que Santa Cruz coincidiera con Palacios en Málaga; de hecho está documentada la relación de éste con la ciudad, en la que residió largas temporadas en los años veinte y treinta, de forma intermitente, los inviernos, y en cuya sociedad estaba perfectamente integrado. La prensa malagueña así lo recoge: *El ilustre arquitecto, (...) que se encuentra invernando en Málaga como años anteriores (...). artista de veras, hijo adoptivo de nuestra ciudad, amante fervoroso de ella y propagandista de sus encantos*¹¹⁶. Participó de lleno en la actividad urbanística de esos años: fue uno de los pioneros, con don Juan Temboury, en interesarse de firme por la recuperación de la Alcazaba, llegando a redactar juntos el texto para la consolidación y reposición de la fortaleza de 1931, al que hemos hecho referencia anteriormente¹¹⁷. Entabló también amistad con Daniel Rubio quien le ofreció el

¹¹³ *Ibíd.*, pág. 225.

¹¹⁴ *Op. cit.*, pág. 79.

¹¹⁵ Un estudio pormenorizado de la obra de Antonio Palacios en PÉREZ ROJAS, *op. cit.*

¹¹⁶ «Interesantes declaraciones del arquitecto señor Palacios», *op. cit.*

¹¹⁷ CAMACHO, R. y otros, *Guía Histórico-Artística...*, *op. cit.*, pág. 60.

Imágenes reales y utópicas de la Alcazaba y Gibralfaro...

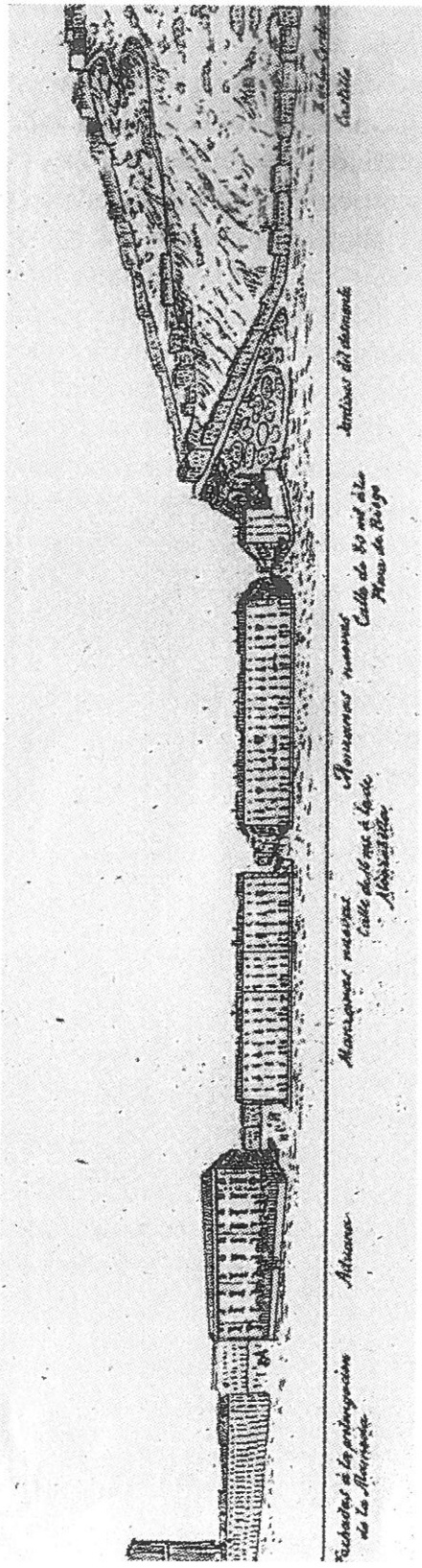
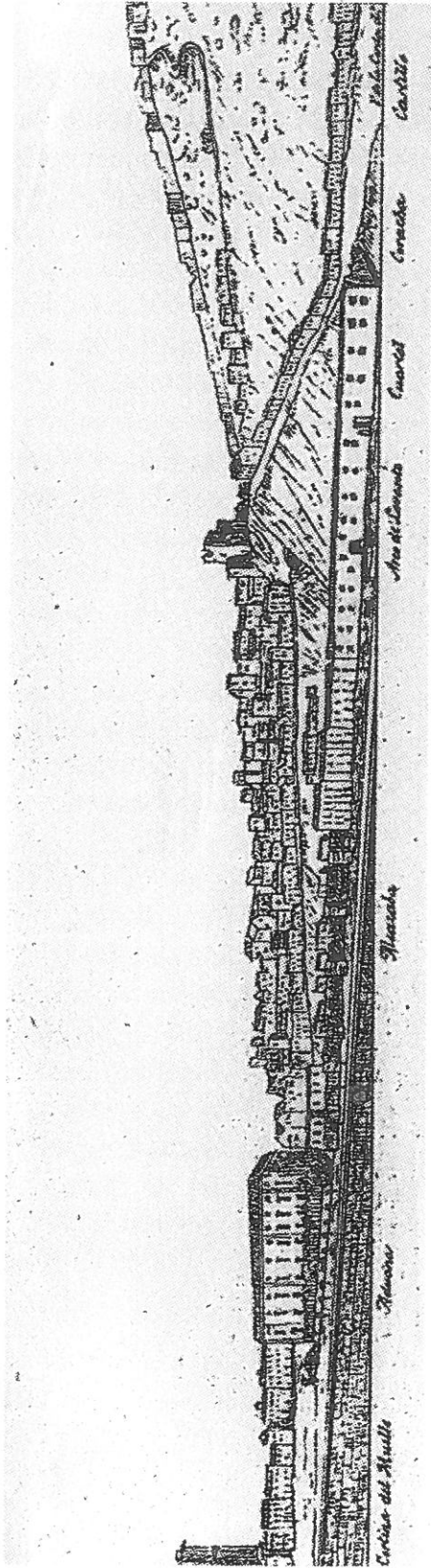
diseño del nuevo centro que proyectó para la ciudad en su plan de 1929, ya que Palacios fue uno de sus más ardientes defensores¹¹⁸.

En definitiva, Santa Cruz ofrece una imagen recreada para la Alcazaba y Gibralfaro, producto al fin de una imaginación desbordante. Imagen creada con la ayuda de algunos referentes próximos y otros lejanos que la hacen más inmaterial. Una imagen fantástica, una utopía soñada para una realidad mediocre.



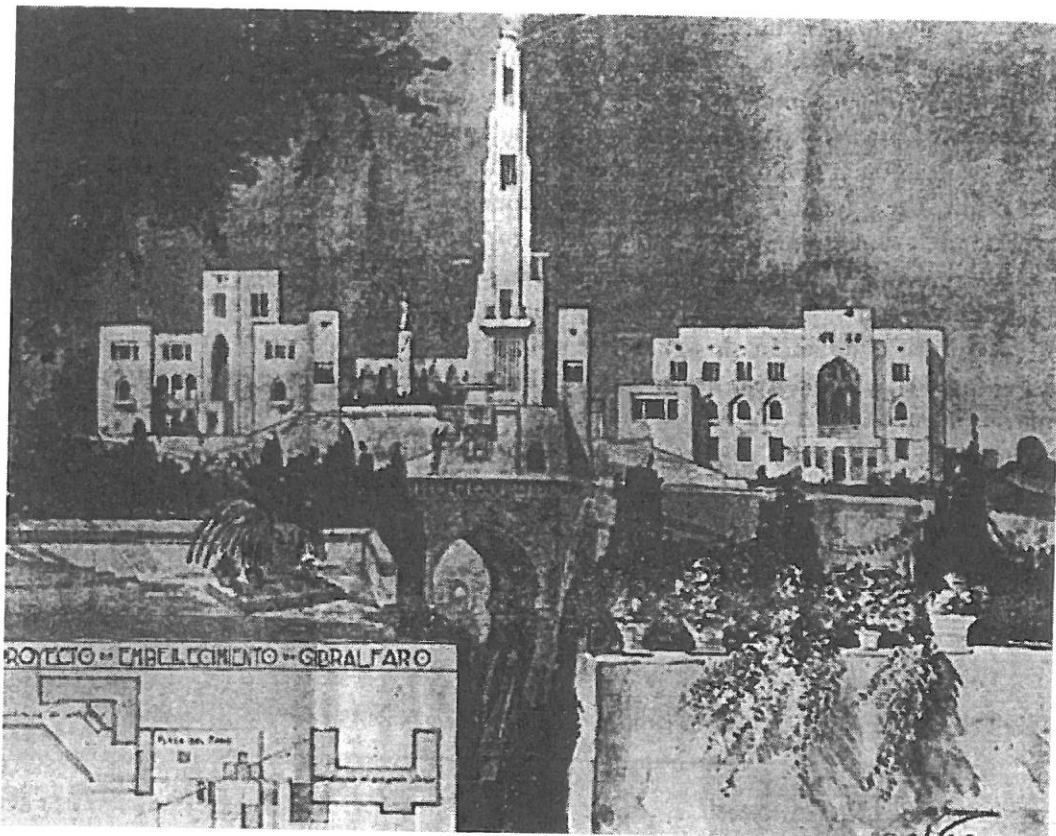
1. La imagen militar en decadencia: Torre y Puerta de los Arcos, según un grabado de la primera mitad del siglo XX.

¹¹⁸ MORENO PERALTA, Salvador, «El plan Rubio en la historia..., *op. cit.*, nota 4.

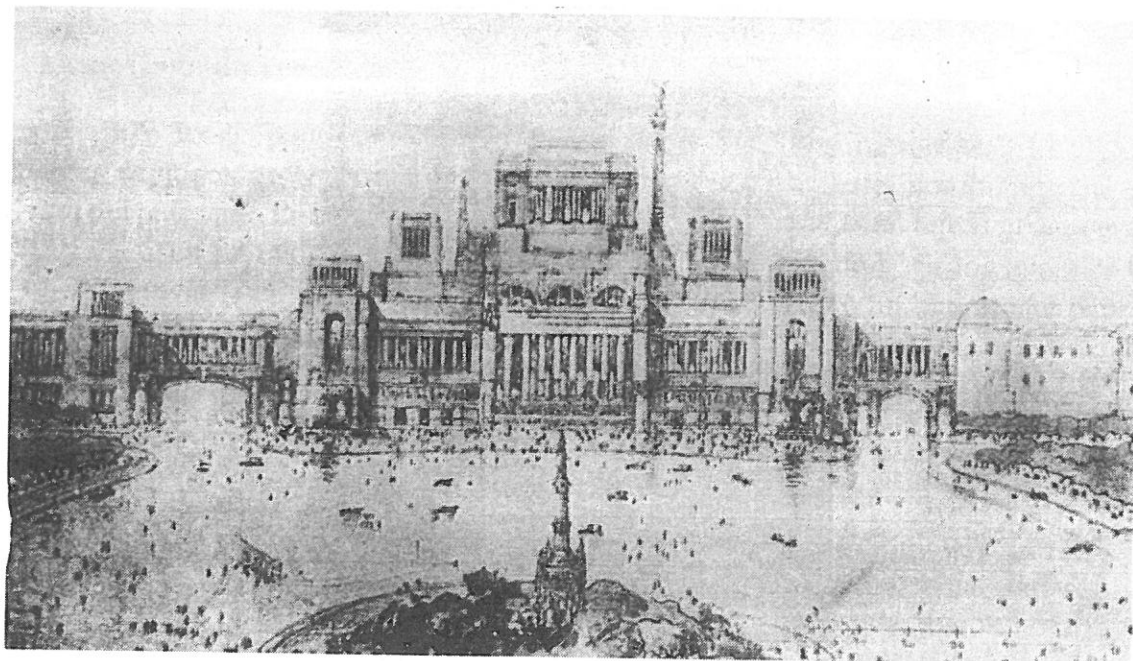


2. Una imagen para el recuerdo: proyecto de demolición y urbanización de la Alcazaba (1891). Emilio de la Cerdá.

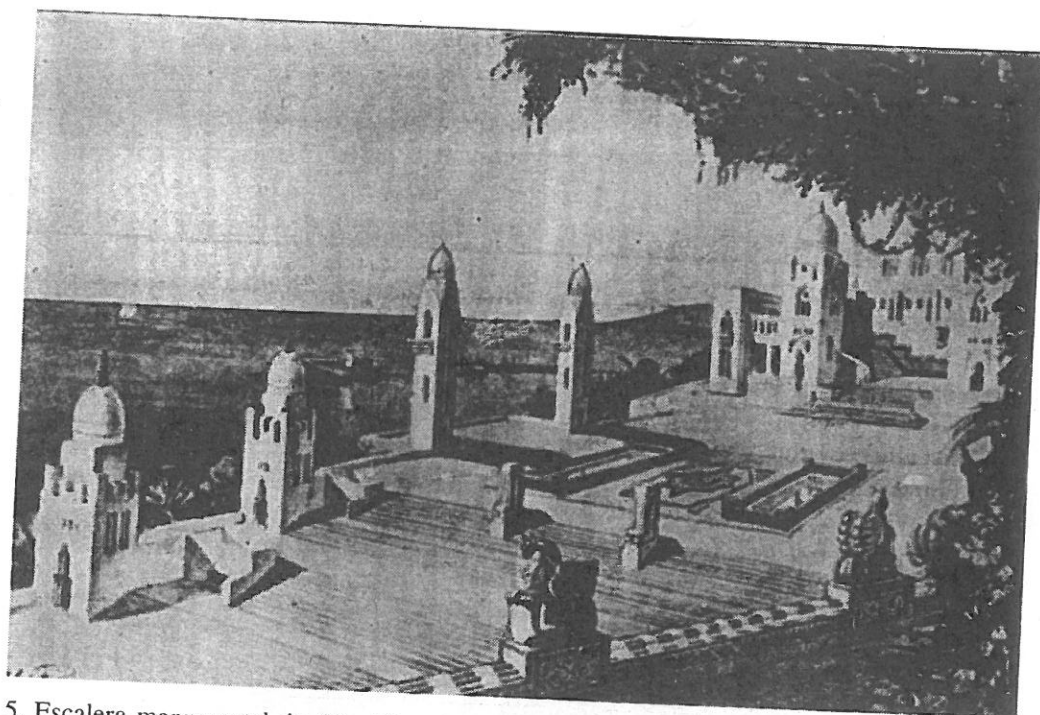
Imágenes reales y utópicas de la Alcazaba y Gibralfaro...



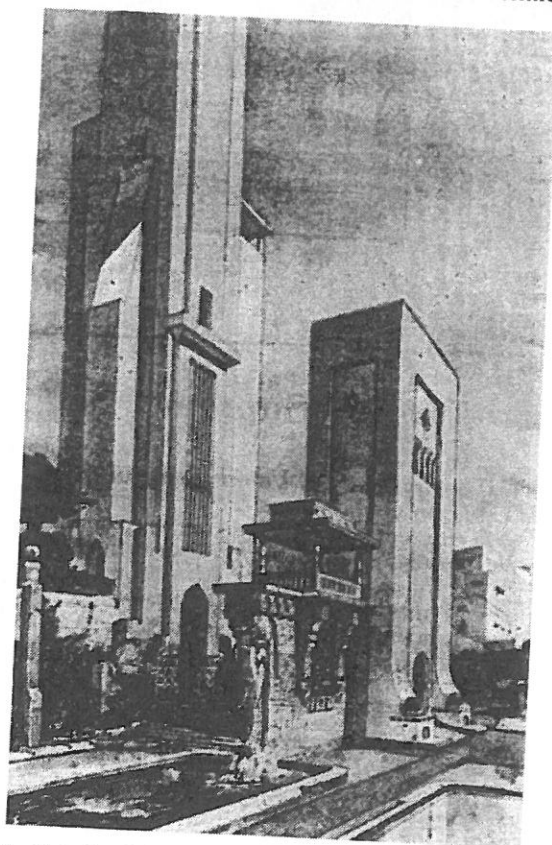
3. Proyecto de embellecimiento del castillo de Gibralfaro, del arquitecto Santa Cruz.



4. Proyecto para Palacio de las Artes en Madrid. Antonio Palacios (H. 1926).



5. Escalera monumental de Gibralfaro del proyecto de embellecimiento de R. Santa Cruz.



6. Detalle del proyecto de embellecimiento del Castillo de Gibralfaro.