

CUANDO MÁLAGA NO ERA BLANCA. LA ARQUITECTURA PINTADA DEL SIGLO XVIII.

Rosario Camacho Martínez

Introducción.

Durante los dos últimos siglos, las ciudades y, sobre todo, los pueblos andaluces han llamado la atención por la blancura de sus paramentos, que las referencias literarias, y también las tópicas, se encargaban de enfatizar. Encalar era, y es todavía en muchos lugares, una obligación habitual que se realiza cada año cuando llega el calor para no correr el peligro de que las lluvias se lleven la capa de cal que cubre el edificio, que ya a partir del otoño irá perdiendo paulatinamente su blancura inmaculada para necesitar su renovación cuando vuelva a llegar la primavera. Pero si en los pueblos se ha mantenido este ritual de limpieza, las ciudades, con mucha más superficie de fachadas, no han podido seguirlo y la capa de cal ha perdido su opacidad o se ha ido desprendiendo de los edificios antiguos, mostrándonos sus paramentos. Y éstos, sobre todo los del siglo XVIII, no eran blancos.

Tal vez no fuera ajena a esta decisión de blanquear los edificios, el afán por la higiene que a partir de la Ilustración va a marcar nuestra cultura, ya que la profilaxis que proporcionaba la cal fue fundamental en una época donde las epidemias se sucedían unas a otras. Pero dado que esta operación empezó a realizarse en el Neoclasicismo, pudo pesar más el rigor que caracterizó a la arquitectura en aquella época, blanqueándose las fachadas policromadas, e incluso en muchos edificios se transformaron totalmente al anadirseles molduras, recercados, remates, etc. acordes con el nuevo estilo, y necesarias en unas superficies que habían quedado completamente lisas, animadas tan sólo con las aberturas de los vanos y la rejería.

En efecto, la arquitectura del Neoclasicismo, que había encontrado su ideal de perfección en el mármol blanco, asumió las consecuencias de la polémica que mostraba al dibujo y al modelado como superiores al color y a lo pictórico, reflejo del predominio de lo inteligible sobre lo sensible y de este modo el color quedó relegado a elemento secundario¹. Hittorf al publicar, en 1829, sus teorías sobre la policromía

¹.- HEREU, P.: "El color en la arquitectura de la modernidad", *Arquitectura* nº 277 (monográfico dedicado al color en la arquitectura), Madrid, 1989, pág. 18.

de la arquitectura griega, rehizo también aquellas decoraciones polícromas, pero aunque deslumbraron a los contemporáneos y provocó encendidas polémicas, los arquitectos del neohelenismo prefirieron ignorarlo. Hasta 1830 aproximadamente se aceptaba que la arquitectura era monocroma y las variaciones de tono se admitían por razones estructurales, como indicara Ruskin; la arquitectura se entendía, pues, como un problema de forma en el que el color podía romper el equilibrio². Pero en una fecha más avanzada, cuando en 1852 en España se conmemoraba el nacimiento de la infanta M^a Isabel Francisca los alumnos de la Escuela de Arquitectura, dirigidos por Aníbal Álvarez, levantaron un monumento efímero en "arquitectura griega polícroma", las críticas de "La Ilustración" demuestran que la polémica continuaba: "*La arquitectura pintada se comprende por las personas entendidas en la parte erudita de las artes, que son en corto número, y choca y aún repugna a la generalidad*"³.

No obstante a partir de la mediación del siglo XIX el color fue volviendo a la arquitectura, y fue sobre todo en los interiores donde la decoración alcanzó una gran profusión, siendo los exteriores más contenidos, pero ya a comienzos de nuestro siglo XX la vitalidad del neobarroco volverá a mostrarnos magníficos enlucidos y si, posteriormente, con el racionalismo estamos de nuevo ante la coloración estructural, otros movimientos arquitectónicos más tardíos han hecho amplio uso del color, muy especialmente la arquitectura posmoderna.

Algunos ejemplos.

Aunque la policromía en la arquitectura podía obtenerse por el uso de materiales de diferentes colores, de lo cual existen ejemplos notables en la Italia medieval y cuatrocentista así como el oriente mediterráneo⁴, no voy a entrar en ello sino en la pintura mural, en la policromía que se obtiene al pintar sobre un revoco del paramento, costumbre que no es reciente. Sin remontarnos a la prehistoria, podemos arrancar del mundo antiguo romano donde la pintura decorativa ofrece los primeros ejemplos de decoración arquitectónica, que tendría amplia difusión, y la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados, en Asturias, cuyas pinturas, posiblemente re-

2.- COLLINS, P.: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución. (1750-1950)*. Barcelona, ed. G. Gili, 1973, págs. 111-113.

3.- "La Ilustración" n^o8, 21-2-1852. Vid.: PANADERO PEROPADRE, N.: "Fiestas reales y arquitectura en el Madrid de Isabel II", *Goya* n^o 229-230, Madrid, 1992, pág. 84.

4.- Sobre este tema véase: LAMBERINI, D. (a cura di): *Il Bianco e il Verde. Architettura policroma fra storia e restauro*. (Atti del Convegno, Firenze 13-15-6-89). Firenze, Alinea ed., 1991.

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

alizadas por pintores formados en la tradición tardorromana, reproducen los palacios de la Jerusalem celeste, según la descripción de eusebio.

En el mundo musulmán el color jugaba un papel muy importante y, aunque los muros exteriores eran herméticos, en paramentos interiores, o abiertos a patios, la decoración, sobre todo geométrica o vegetal estilizada, cubría grandes superficies prestando vivacidad al muro. Durante la Edad Media esta tendencia se mantuvo también en el mundo cristiano y aún se conservan magníficos ejemplos que entroncan con la tradición islámica, lo cual no es de extrañar habida cuenta de la admiración que en occidente despertaban determinados objetos de la producción artística del mundo musulmán; así los tejidos ricos musulmanes, utilizados para paños de altar o revestimiento de relicarios y regios ataúdes, con sus grecas geométricas, que también entroncan con el mundo clásico, pudieron inspirar la decoración mural, como podemos apreciar en la fachada gótica de la iglesia de Santa María de Olite (Navarra), y aún más tardías como las que decoran algunas dependencias del monasterio cisterciense de Santa María de Carrizo en León, realizadas ya a finales del siglo XV y en el siguiente. Este mismo monasterio conserva unos magníficos esgrafiados del siglo XVI, decoración que tuvo un extraordinario arraigo en Castilla siendo un ejemplo paradigmático la ciudad de Segovia. Pero aunque sólo he citado casos españoles, en toda Europa fue una constante y la iglesia de Asís es un ejemplo de ello; paralelamente la arquitectura civil hizo amplio uso de esta decoración y la *Alegoría del Buen Gobierno* que pintara Ambroggio Lorenzetti en el Palacio Público de Siena nos muestra la divulgación de estos modelos. Los esgrafiados de los palacios renacentistas alcanzan cotas de belleza insuperable y las decoraciones murales, siempre más importantes al interior, fueron obras en las que intervinieron destacadísimos artistas.

En el Barroco, el afán decorativista se plasmó también en estas ricas decoraciones, pero tal vez por el prurito del arquitecto de no dejarse pisar su terreno por el pintor, se fueron imponiendo también los placados de mármoles ricos donde esta policromía natural podía sustituir a las composiciones pictóricas. Sin embargo no podían competir con éstas por su costo elevado, y con pinturas se realizaron hermosísimas decoraciones en esta etapa. En Italia la pintura de "quadratura" y el barroco decorativo ilusionista cubrieron interiores donde la perspectiva y el trampantojo hacen saltar las fronteras de la realidad. En España la decoración al fresco era un género de escasa tradición, pero Velázquez consiguió traer a Mitelli y Colonna que renovaron la decoración mural en el siglo XVII y crearon escuela; Francisco Ricci, Ximénez Donoso, Claudio Coello y después Palomino, por influencia de éstos y de Lucas

Rosario Camacho Martínez

Jordán, fueron los grandes intérpretes del género. No obstante en el siglo XVIII los Borbones trajeron a otros pintores decoradores, en su mayoría también italianos, que dejaron en los techos de los palacios de Aranjuez y la Granja los más modernos ensayos arquitectónicos de Pozzo y los Bibiena. Santiago Bonavia, menos conocido como pintor que como arquitecto, fue quien, con un amplio equipo, llevó a cabo algunas de estas decoraciones con arquitecturas fingidas, de gran fantasía, ritmo ondulado y audaz perspectiva por cuyas aperturas aparecen las figuras que componen el programa. Su influencia sobre los maestros locales fue inmensa y de modo muy directo en Alejandro y Luis González Velázquez⁵.

Este último fue autor de la decoración exterior de la Casa de la Panadería en la Plaza Mayor de Madrid, obra de gran actualidad precisamente por la recuperación de estas pinturas. La Casa, que ya existía antes de construirse la Plaza por Juan Gómez de Mora entre 1617-19, fue integrada en la arquitectura austera y uniforme de ésta, pero asolada por un gran incendio se remodeló en 1672 por el pintor-arquitecto-decorador José Ximénez Donoso, quien con Claudio Coello realizó las pinturas de los espacios interiores, decorándose su exterior con ornamentos de bulto que recercan los huecos, dejando el panel central para el gran escudo de la monarquía en fastuoso marco-portada, que destaca del resto de la plaza. A finales del siglo XVIII y después de otro incendio, la Plaza fue restaurada por Juan de Villanueva y se decoraron los muros exteriores de la Casa de la Panadería con una composición figurativa que realizó Luis González Velázquez⁶. Generalmente los González Velázquez trabajaban juntos y, dado que Alejandro era Maestro de Perspectiva de la Real Academia de San Fernando, se supone que él realizaría los diseños arquitectónicos mientras que Luis haría las figuras⁷.

⁵.- TOVAR MARTIN, V.: "Pintura de arquitecturas fingidas en los palacios españoles de Aranjuez y la Granja de San Ildefonso", Actas del Congreso de Barroco publicadas en la revista *Bracara Augusta*, Braga, 1974, págs. 3, 5 y 15.

⁶.- Esta decoración fue restaurada a comienzos del siglo XX por Arturo Mélida, pero estaban en muy mal estado en 1914 por lo que fueron sustituidas por otras nuevas realizadas por el pintor de ornamentos Enrique Guijo, sin embargo poco restaba de ellas en los últimos años. En 1988 el Ayuntamiento de Madrid, planteándose la necesidad de recuperar las antiguas pinturas o sustituirlas por unas nuevas abrió un concurso al que concurren artistas de la categoría de Guillermo Pérez Villalta, Sigfrido Martín Begué y Carlos Franco, siendo elegido el proyecto de este último quien ayudado por un equipo de ocho pintores ha dado una nueva decoración a la Casa, con un programa iconográfico y decorativo de acuerdo con la significación histórica de la ciudad "*a manera de un retablo moral de la Villa y Corte*" (BONET CORREA, A.: "La Casa de la Panadería estrena decoración mural. Nueva estética para la vieja Plaza Mayor", en *A.B.C. de las Artes*, nº 35, 3-7-1992).

⁷.- BERMEJO, E.: "Un retablo de los González Velázquez en Toledo", en *A.E.A.*, Madrid, 1952, pág. 289.

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

Las fingidas arquitecturas de éstos están próximas a las de Pablo Sistori, pintor italiano formado en la tradición boloñesa, que se estableció en Murcia entre 1761-1796 dejando una obra importante en la región⁸, que ha mantenido la tradición del color y la decoración en la arquitectura hasta la actualidad⁹. En Barcelona también se conserva un conjunto interesantísimo de fachadas con esgrafiados, técnica ésta que se introdujo en la ciudad a comienzos del siglo XVII, aunque la mayoría de las conservadas son de la segunda mitad del siglo XVIII, época en la que conoció su mayor esplendor. La importancia del trabajo era tal que estaba regulado corporativamente y desde 1650 la organización gremial reservaba los trabajos de esgrafiado a la "Confraria de estofadors, dauradors, esgrafiadors i encarnadors"¹⁰. Otras zonas de España también han sentido esa preocupación por el color¹¹ y, en esta línea, me parece interesante aludir a los afanes de la corporación municipal de Zaragoza, que en 1851 llegó a solicitar de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, directrices para mejorar el ornato público y sobre los colores que debían emplearse en la pintura de fachadas. El interés demostrado por la corporación es bien significativo y la contestación de la Academia es todo un ideario cuya lectura es una base de reflexión sobre la realidad de la ciudad¹².

En Andalucía los ejemplos de exteriores decorados con pinturas abundan. La Sevilla del Barroco fue una ciudad colorista y muchos de sus edificios presentaban sus paredes exteriores bien pintadas, siendo habitual el empleo de un sólo color, generalmente blanco y rojo de almagre, aunque, para armonizar con los azulejos, a veces se usaba el azul, y podían resaltarse las molduras con un tono que ofreciera contraste; lo habitual fue la conjugación de color y dibujo para recrear una nueva apariencia, una cantería fingida o un falso paramento de ladrillo como en la Casa de

⁸.- MOYA GARCIA, M^a L.: *Pablo Sistori. Un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, 1983, pág. 18.

⁹.-HERVAS AVILES, J. M. y SEGOVIA, A.: *Arquitectura y color en Murcia*. Murcia, Consejería de Política Territorial y Obras Públicas, 1989.

¹⁰.- CABALLE, F., PUGES, M. y REVILLA, E.: "Palacio de la calle "Correu Vell" de Barcelona. Restauración de la fachada esgrafiada del siglo XVIII", comunicación presentada al *IX Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Junta de Andalucía, Ayuntamiento y Universidad de Sevilla, septiembre 1992.

¹¹.- Entre otros ejemplos cabe citar en Corella (Navarra), junto a la iglesia de San Miguel, la decoración de una hermosa fachada compuesta con columnas salomónicas y grandes cortinajes, que se ha recuperado recientemente.

¹².- EXPOSITO SEBASTIAN, M.: "Criterios para la conservación y restauración de fachadas en la rehabilitación urbana de Zaragoza. A propósito de un informe de la Academia de San Luis en 1851", en *Artigrama* nº 6-7 (Número extraordinario dedicado al patrimonio), Zaragoza, 1989-90, págs. 331-344.

Mañara en el barrio de San Bartolomé, aunque no faltan elementos de mayor fantasía, como la guirnalda que recorre el muro en el Palacio de Altamira¹³. La iglesia de Santa María la Blanca, reedificada casi en su totalidad en el siglo XVII y remozada en el XVIII¹⁴, presentaba bajo el encalado un enlucido realizado durante la reforma barroca, mediante el cual se pretendió simular una obra de sillería, sencilla en una fachada y almohadillada en la otra, y simulaciones de placados de mármoles en la espadaña; este tema de la sillería se repite en Sevilla, con algunas variantes en cerca de cincuenta edificios. También hay motivos florales o la combinación de éstos con un trampantojo, como las ventanas fingidas sobre vanos ciegos de las tiendas de la plaza de Jesús de la Pasión, pero son mucho más escasos¹⁵. Sin embargo, es más completo el ornato del palacio del marqués de Peñafior en Ecija, cuya extensa fachada se decora con arquitecturas fingidas, medallones en las peanas y remates de los balcones, y grandes paneles con escenas en el piso superior.

Interiormente las decoraciones murales eran más frecuentes, e iglesias como la de los Venerables, la de San Luis de los Franceses, San Clemente en la misma Sevilla, o la del Carmen en Ecija, entre otras, presentan un vistoso y complejo programa iconográfico realizados por medio de la pintura, además de las decoraciones y arquitecturas fingidas.

En la arquitectura gaditana el color, o más bien los colores, son elementos que contribuyen a su fisonomía. En las fachadas de finales del siglo XVII y del XVIII era habitual la imitación de materiales constructivos, tanto ladrillo como sillares, aunque otras veces se resaltaba el mismo material de la construcción; menos frecuente era el diseño de elementos arquitectónicos, aunque se encuentra en algunas obras como en la Casa de la Cuatro Torres. También la decoración aparece en forma de diversos motivos, generalmente geométricos, que se disponen en los frisos, preti-

¹³.- QUILES GARCIA, F.: "El caso sevillano: color por dentro y por fuera", comunicación presentada en las Jornadas *El color en la arquitectura*, Cádiz, 1990.

OLIVER CARLOS, A.: "Un tema olvidado en las restauraciones arquitectónicas: enlucido y color en las fachadas barrocas", comunicación presentada en las Jornadas sobre *Bienes Culturales*, organizadas por el C.E.H.A. y el Instituto del Patrimonio Andaluz de la Junta de Andalucía, Cádiz, junio 1992.

¹⁴.- FALCON MARQUEZ, T.: "La iglesia de Santa María la Blanca", en *Laboratorio de Arte*, nº 1. Universidad de Sevilla, 1988, págs. 117-127.

¹⁵.- OLIVER CARLOS, A. y SANCHEZ CRUZ, J.M.: "Los enlucidos de las fachadas en la Sevilla Barroca: la iglesia de Santa María la Blanca", en *I Jornadas sobre Patrimonio*, Priego de Córdoba, mayo de 1992. (Agradezco al Dr. Oliver este material inédito).

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

les, alrededor de los vanos, o, simplemente, aislados en algunas fachadas como en la finca nº 11 de la calle de Rosario¹⁶.

La presencia de la Alhambra pudo dejar en Granada una huella en las decoraciones geométricas, y la tradición de los esgrafiados se ha mantenido hasta nuestro siglo. Pero durante el Barroco también se pintaron las fachadas, como nos muestran los vistosos marmolados fingidos de la fachada del antiguo Ayuntamiento realizado por José de Bada. Hoy, con la recuperación que se está llevando a cabo del sector de la Carrera del Darro¹⁷, bajo la dirección de Ignacio Gárate, se nos ofrece un extenso muestrario de revocos coloreados, sillares o ladrillos fingidos, arquitecturas pintadas y composiciones figurativas que empiezan a surgir con una riquísima policromía. Abundan más los primeros (nº11, 17, 29, 37, 51), pero también son muy interesantes las decoraciones de arquitecturas fingidas (nº 17, 37, 49) destacando el hermoso diseño monocromo de la iglesia de San Pedro, que además de la imitación de sillares en unas zonas, ventanas y pilastras en otras, hay que resaltar su bella portada lateral que terminó Sebastián Lizana en 1568 siguiendo una traza de Juan de Maeda¹⁸, y que se amplió a ambos lados con una composición arquitectónica pintada en el siglo XVIII. También los diseños de arquitecturas completan las fachadas con composiciones figurativas y así lo vemos en el nº 25, aunque la obra más atractiva es la realizada a finales del siglo XVIII en la cercana calle Puente de Espinosa nº 4, que entre aquellas dispone paneles y cuadrifolias encerrando temas paisajísticos. Es interesante señalar que una casa construida a comienzos de siglo XX y de estilo neoplateresco, la nº15 de la Carrera, se integra en el conjunto con composiciones figurativas entre los vanos. Pero hay más ejemplos en Granada, y también se extendieron a la provincia, como podemos observar en el palacio de Víznar, donde además de las arquitecturas fingidas y temas mitológicos del siglo XVIII, hay otros motivos más tardíos.

¹⁶.- ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ, J. y L.: "Datos para el estudio de la policromía en fachadas. El Cádiz Barroco", en *Atrio* nº3, Sevilla, Ayuntamiento, 1991, págs. 164-167.

¹⁷.- AA. VV.: "El papel del restaurador en la rehabilitación de un barrio típico granadino", comunicación presentada al *IX Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Junta de Andalucía, Ayuntamiento y Universidad de Sevilla, septiembre 1992.

¹⁸.- GALLEGO BURIN, A.: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Madrid, Fundación Rodríguez Acosta, 1961, pág. 483.

La arquitectura pintada de Málaga¹⁹.

En Málaga los edificios tampoco fueron blancos. Generalmente se coloreaban de otro color uniforme, ocre o almagra, pero muchos de ellos presentan una sugestiva decoración. Entre los desconchones de la cal llama la atención la rica policromía de las decoraciones geométricas, los temas arquitectónicos como recurso de pobreza, componiéndose las fachadas con columnas, pilastras o frontones disponiéndose generalmente alrededor de los huecos, y también rocallas bajo las impostas, guirnalda bajo los aleros, etc., en un intento de trampantojo las más de las veces, aunque el artificio queda a la vista, e incluso, en algunas de éstas se realizaron también composiciones figurativas. Ya he indicado anteriormente que se consideraba el color elemento secundario, sin embargo en estas fachadas la policromía completa los elementos arquitectónicos, y se puede decir que se convierte en elemento de valoración por encima de la estructura.

Aunque las decoraciones de los paramentos exteriores podemos considerarlas recursos de pobreza no siempre fue así; la piedra, material rico por excelencia, se protegía también con un "lechazo de cal", llamado así el agua restante del apagado de la cal, de alto Ph, cargada de iones Ca⁺ y OH⁻ que se empleó como consolidante de la piedra y vehículo de pigmentos para teñirla²⁰, y así, con la técnica del teñido, se ha revestido nuestra Catedral; ya Medina Conde, a finales del siglo XVIII, indicó cómo entre 1769-70 se le borró a la capilla mayor su antigua decoración y "*se le renovó el color de la piedra*"²¹. En la misma plaza de ésta, la fachada principal del Palacio Episcopal presenta un revestimiento mucho más vistoso, rojo de almagra para los fondos y ocre para los elementos arquitectónicos y decorativos, así como para los recercados e impostas, realizado también con lechada de cal y pigmentos naturales, que junto con los mármoles policromos de la portada convierten este exterior en un llamativo conjunto²².

¹⁹.- Para este estudio he realizado un inventario de los restos conservados que constituye la base del trabajo, porque no me ha sido posible encontrar ninguna referencia documental concreta.

²⁰.- GARATE ROJAS, I.: "Técnicas históricas de revestimientos", conferencia pronunciada en el Colegio de Arquitectos de Málaga, junio, 1990.

²¹.- MEDINA CONDE, C.: *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga, desde 1487 de su erección, hasta el presente de 1785*. Málaga, Imp. 'El Correo de Andalucía', 1878, ed. facs. ed. Arguval, 1984, pág. 110.

²².- Esta fachada se ha restaurado recientemente por Ciro de la Torre, recuperándose el color original, la fachada lateral ha estado a cargo de César Olano y la rehabilitación interior por Isabel Cámara y Rafael Martín Delgado, todos ellos arquitectos, reinaugurándose el edificio en octubre de 1992.

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

Pero en piedra se levantaron unicamente edificios muy significativos y costeados porque este material no abunda en nuestra región, como la Catedral o el palacio llamado de los Condes de Buenavista; generalmente el tipo de obra que se utilizaba era la mampostería, y no de la mejor calidad pues necesitaba de una guarnición. Esta, llamada comunmente "jarrado", consistía en cubrir las paredes de una corteza de mezcla de cal y arena o sólo de yeso, que no contribuye a la solidez del paramento pero ayuda a su conservación, a la vez que oculta todos los defectos de la construcción; como estos guarnecidos se hacían al acabar la obra, los materiales que debían emplearse habían de ser de la mejor calidad y el trabajo debía realizarse con todo esmero. Sobre el "jarrado" podían hacerse "*los blanqueos, revocos y ultimos pulimentos de la obra*"²³. A veces la mampostería se atravesaba con hiladas de ladrillo, revocándose en su conjunto al recibir el tratamiento ya citado, pintándola en alguna ocasión, con decoraciones de esgrafiados en otras, o respetando aquellas en su color, aunque a veces, protegida por un revoco, quedaba resaltada por medio de la pintura.

También se decoraban los interiores, presentando un programa muy interesante la antigua iglesia del Colegio de los Jesuitas, hoy del Santo Cristo, que pintó el hermano Andrés Cortés entre 1639-43²⁴, o la escalofriante composición de la cripta de la capilla de San Lázaro, ambas recientemente restauradas. Pero hubo más, y también los desconchones o rascados de algunas obras nos han permitido conocer estas decoraciones, como la ingenua decoración mural de la parroquia de Salares, el programa mariano de la ermita de la Virgen de los Remedios de Vélez-Málaga, o el robusto Apostolado que ha aparecido entre los arcos formeros de la iglesia de Santa Maria de Mijas, todas "descubiertas" recientemente; pero no son éstas el objeto de este estudio.

Entre las técnicas que se utilizaron para decorar las fachadas, una de ellas era la pintura directamente aplicada sobre el enfoscado, y en Málaga, como solución más económica, se realizó así en muchas obras, pues las lluvias han arrastrado la

²³.- VILLANUEVA, Juan de: *Arte de Albañilería*. Ed. preparada por A. L. Fernández Muñoz. Madrid, Editora Nacional, 1984, Cap. XVI "De los guarnecidos y jarrados", pág. 116-117.

²⁴.- CAMACHO MARTINEZ, R.: "Aportaciones al estudio del Manierismo en Málaga", *Boletín de Arte* nº 1, Universidad de Málaga, 1980, pág. 77.

CLAVIJO GARCIA, A.: "Andrés Cortés y su programa iconográfico en la antigua iglesia de los jesuitas de Málaga", en *Boletín de Arte*, nº 4-5, Universidad de Málaga, 1984, págs. 87-128.

Rosario Camacho Martínez

pintura y las decoraciones quedan casi imperceptibles. Pero para lograr una fijación más duradera de la composición pictórica la técnica más adecuada era la de la pintura al fresco, o mejor aún, la de los esgrafiados, según el tema. Los motivos se realizaron a todo color, sobre el enlucido, predominando en ellos el azul, amarillo, sepia y rojo, además de los trazos negros y detalles en blanco.

Se pueden localizar estas pinturas en edificios diseminados por toda Málaga: en el recinto del centro histórico, también fuera de la muralla, en la zona de la calle de Carreterías, en el Barrio Alto y en el de Lagunillas, y al otro lado del río, en el Perchel. Por otro lado hay que señalar que se extienden a las afueras, quedando restos en algunos cortijos de los Montes de Málaga.

En la zona del Perchel, el P. Lamothe, muy interesado por el fenómeno de estas pinturas, señalaba una cuadrícula formada por las calles perpendiculares al río Guadalmedina: de la Puente, Polvoristas, Cañaveral, Agustín Parejo, Cerrojo, San Jacinto, cruzadas con las que le son paralelas: Gimbarde, Zurradores, Imagen, Fuentequilla, Llano de la Trinidad; evidentemente, con la degradación a que se ha dejado someter este barrio, han ido apareciendo las pinturas bajo la capa de cal, y también se habrán perdido muchas, pero como él mismo indica, otras muy importantes hay fuera de él²⁵.

Entre los edificios que he localizado en Málaga con su exterior decorado y policromado es posible señalar distintas fases cronológicas. Aunque estas decoraciones pueden datar del siglo XVI y XVII, son muy pocos los edificios conservados de esta época, salvo la arquitectura religiosa y algún palacio; por ello las pinturas conservadas se sitúan en el siglo XVIII, pudiendo establecerse diferentes etapas dentro del mismo.

Existe también una temática muy diversa:

- a. Geométrica, tanto al fresco o con esgrafiados (ésta más abundante), siempre policromada.
- b. Ornamentación floral.
- c. Decoración arquitectónica, pintada sobre el revoco o al fresco, para componer la fachada, introduciendo, las más tardías, rocallas, jarrones o guirrnaldas de colores.
- d. Figurativa con muy diferentes motivos: religiosos, mitológicos, heráldicos e históricos.

²⁵.- LAMOTHE, J.: "Las casas pintadas", SUR, 16 de abril de 1992.

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

También se ha de tener en cuenta la aplicación de color diferenciado marcando los elementos estructurales, como es el caso del Palacio Episcopal ya citado.

Así pues, combinando la cronología y los temas, se pueden establecer tres etapas:

1. Desde el comienzo del siglo y durante todo el primer tercio, las pinturas que nos han quedado son fundamentalmente de tipo geométrico, algunas con esgrafiados.
2. A partir de la mediación del siglo se imponen las decoraciones de diseño arquitectónico.
3. En el último tercio se mantiene esta última, que se puede complicar con rocallas y otros motivos, así como composiciones figurativas. (Los motivos religiosos aislados se pintaron ya anteriormente).

En cuanto a la significación de estas pinturas, no cabe duda de que la decoración geométrica y arquitectónica responde a un afán de enriquecimiento de los paramentos de la vivienda, pero, además de esto, la temática figurativa tiene un valor ideológico, que también indicó Lamothe. Las composiciones religiosas evidentemente responden a una devoción o invocación, las heráldicas a un reconocimiento del individuo a través de sus emblemas familiares, otros temas pueden tener una significación histórica y algunos pueden atender a una dependencia de oficio²⁶. Los temas mitológicos podrían resultar más extraños en una ciudad barroca y muy religiosa, como lo fue Málaga, pero tendrían una justificación si pensamos que desde la Edad Media se había llegado a una cristianización de los temas paganos, no obstante las pinturas están tan perdidas que sólo podemos contar con algunos elementos aislados que no permiten precisar una significación completa. Pero no sería necesario recurrir a una trasposición de los temas; el gusto por lo clásico se mantiene también en el Barroco cultivándolo las clases cultas, y Málaga contaba con elementos de su sociedad que podían gustar para sus viviendas de estos temas, que se convierten también, por su rareza, en motivo de distinción y prestigio.

1. El primer tercio del siglo: Las pinturas más antiguas con decoración geométrica y de materiales fingidos son las de la iglesia de san Julián y la cabecera del

²⁶.- SESMERO, J.: "La aparición de unas pinturas confirma al Perchel como primer barrio organizado de la ciudad", en SUR, 3-2-1991.

Rosario Camacho Martínez

santuario de la Victoria, zona ésta que construyó el Conde de Buenavista entre 1693-1700, recuperadas recientemente.

Mejor conservadas están ahora las de la parroquia del Sagrario, que nunca estuvieron cubiertas con cal, pero el paso del tiempo las había hecho bastante imperceptibles, sobre todo en la fachada norte, manteniéndose muy bien las incisiones del esgrafiado. Aunque esta parroquia fue la primera de la ciudad, el edificio primitivo en el que estuvo instalada, en un ángulo del patio de la Catedral, se encontraba a fines del siglo XVII en un estado lamentable "*por su mala fábrica de tierra y muy antigua, además de ser la más indecente de todo este obispado*". Así opinaban los Hermanos de la Cofradía del Santísimo Sacramento de esta parroquia quienes llevaron la iniciativa de la nueva iglesia y consiguieron del Obispo Fray Francisco de San José la licencia para realizar la obra, así como que se hiciera cargo de ella costeándola de sus rentas, ante las reticencias del Cabildo Catedralicio que no quería colaborar hasta que se tuvieran aseguradas las posibilidades de acabarla. La muerte del Obispo, en 1713, acarrió problemas económicos, pero las obras estaban muy adelantadas y a finales de ese año, para paliar los problemas que causarían las lluvias, se gestionaron fondos del Cabildo para su finalización, dedicándose la iglesia el 5 de agosto de 1714²⁷.

La decoración de los paramentos exteriores arranca de esta última fecha pues en 1713 aún no se había cubierto la iglesia. La obra es de mampostería con hiladas de ladrillo que se pintan resaltando este material, y tanto la fachada norte como la sur, tienen sobre aquella una decoración en esgrafiado de base geométrica, que parte de una superposición de octógonos, donde los distintos motivos en su interior y las secuencias de color marcan la división entre los diferentes paños, presentando grecas clásicas de esos alrededor de las ventanas. En la parte superior de los muros, bajo el alero, otros recuadros encierran motivos religiosos y diferentes pormenores, también esgrafiados, (cruces, candelabro, anagrama de María, reloj de sol, rosetas y otros). La restauración que actualmente se lleva a cabo ha consolidado las pinturas y con la

²⁷.- Archivo Diocesano de Málaga (A.D.M.) Leg. 127 *Libro de Cabildos de la Hermandad del Santísimo Sacramento* (1709-1715). Leg. 128, pág. 2 "Los hermanos Mayores de la Cofradía del Santísimo Sacramento contra los bienes y caudal del Obispo Fray Francisco de San José. 1713".

Archivo de la Catedral de Málaga (A.C.M.) Actas Cap. vol. 39, fol. 249 (26-2-1710). A.C.M. Actas Cap. vol. 40, fols. 449 y 454 y v. Para más información de la obra véase: CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO MARTINEZ, J. M^º: *La iglesia del Sagrario de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura 'El Barroco', Málaga, Col. de Arquitectos, 1987,

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

limpieza de unas zonas y la recuperación del color en otras, luce con gran vistosidad²⁸.

Del mismo tipo, aunque con otra trama mucho más complicada, es la decoración de la cabecera de la iglesia de San Felipe, que fue construida entre 1720-30 como capilla de unas casas principales que el segundo Conde de Buenavista, D. Antonio Tomás Guerrero Coronado y Zapata, tenía en la calle de Gaona. En ella encontramos una red de índole geométrica formada por la unión de puntos regularmente repartidos y mediante líneas se configuran los motivos: cuadrifolias tangentes que encierran otras crucetas geométricas, todo ello esgrafiado y policromado en tonos rojo, ocre, blanco y negro; el paño de la fachada se limita por una greca clásica ondulada, de eses entrelazadas, separada de la malla por líneas incisivas sin policromar²⁹.

La misma trama cubría la fachada del palacio de Villalcázar que fue construido, "*desde fundamentos*", como ampliación de las casas principales del Conde de Buenavista, por el mismo D. Antonio Tomás Guerrero, quien las habitó hasta su muerte³⁰, y cuyas obras se realizaban en 1725³¹. Dado que éstas son contemporáneas de la capilla de San Felipe y que cuentan con el mismo promotor no es de extrañar que tengan similar decoración exterior. La trama geométrica se diferencia de la anterior en la disposición de la cruceta y en el tono, pues aunque son los mismos hay un predominio del ocre; el blanco y el negro se combinan también en los motivos de cintas que encuadran los vanos, configurando con otras grecas la base de la cornisa. El edificio, declarado B.I.C. en 1976, ha arrastrado una existencia penosa y se encontraba en un estado lamentable, hasta que, adquirido por la Cámara de Comercio fue remodelado por el arquitecto José Seguí, inaugurándose la nueva sede en 1991. Aunque el proyecto suponía una intervención dura, teniéndose en cuenta la funciones de

²⁸.- La restauración, que afecta a las cubiertas y revestimiento exterior, ha sido realizada por los arquitectos Rafael Gómez y Tristán Martínez Auladell y el equipo que dirige la restauradora Estrella Arcos.

²⁹.- La casa, que hoy es parte del Instituto de Bachillerato Vicente Espinel, tiene restos en el zócalo de un esgrafiado de trama geométrica, aunque más sencilla, que también se encuentra en otras casas cercanas, Gaona 12, y también en C/ Nuño Gómez, 9, pero están todas muy perdidas.

³⁰.- ZAMORA, J. V.: *Memorias de la Congregación de Presbíteros seculares del Oratorio de San Felipe Neri de esta ciudad de Málaga*. (siglo XVIII). Copia manuscrita del siglo XIX existente en la Biblioteca del Seminario de Málaga, págs. 4 y 38.

³¹.- Archivo Municipal de Málaga (A.M.M.). Actas nº 121 (1724-25), fol. 106 y ss. Cdo. 8-5-1725. El Conde quiere ampliar sus casas principales con otras dos que tiene contiguas a ella frente a la escalerilla que sube al Postigo de los Abades y solicita del Cabildo una rinconada sin provecho par el común, que el Cabildo le dona graciosamente por los muchos donativos que él dio a la ciudad.

Rosario Camacho Martínez

esta entidad que mal podían adecuarse a la caótica distribución del Palacio³², y dado que el proyecto respetaba escalera, patio y fachada, los tres elementos que se tuvieron en cuenta en su "declaración", fueron autorizadas las obras. Sin embargo la fachada no ha sido respetada pues no se han conservado las pinturas que la cubrían totalmente de un extremo a otro, perdiéndose este elemento tan característico de la arquitectura malagueña de estos momentos. Al menos como un "guiño" apareciendo en un sector, como indicó el arquitecto, debían haberse conservado como un testigo de su historia. Pretender "*mantener en la fachada esgrafiados y revocos casi desaparecidos propios del siglo XVIII*" no es una postura "*antiestética*" ni mucho menos "*reaccionaria*"³³, sino intentar conservar nuestra historia, y sorprenden estas palabras en un crítico fino, que sabe valorar la arquitectura y que apuesta por la memoria colectiva y el respeto a la historia³⁴. No obstante aún nos queda una muestra, ya que la fachada que da a la estrechísima calle de Juan de Málaga, no se ha "restaurado" y mantiene sus esgrafiados policromados, que merecen conservarse en mejores condiciones.

Otras casas presentan también decoración similar a éstas como la que se desarrolla en los paramentos de la llamada Casa del Obispo en la calle Cerrojo del Perchel, que sólo conserva la incisión del esgrafiado, y presenta la trama diferenciada en los dos pisos, mantienen las líneas rectas para la del primero y las curvas para el segundo.

Este tipo de ornamentos entronca con la decoración musulmana y la mudéjar, y hay que señalar que en los restos de las mezquitas excavados en la calle del Agua en 1991, aparece un zócalo de yesería donde se encuentra esta misma trama³⁵.

El origen de este motivo está en el lazo de ocho hispanomusulmán, que en Occidente se atiene en sus desarrollos al crecimiento del polígono estrellado de ocho

³².-CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO MARTINEZ, J. M^a: *El Palacio de los Condes de Villalcázar en Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura, 'El Barroco', Málaga, Colegio de Arquitectos, 1986, pág.8.

³³.- HERNANDEZ PEZZI, C.: "Dos obras de J. Seguí", en *El Observador*, nº 19, Málaga, 1991.

³⁴.- HERNANDEZ PEZZI, C.: "Málaga abre la puerta a la Plaza de Félix Sáenz. Solución actual para un deteriorado espacio público", en *El Observador*, nº 15, Málaga, 1990.

³⁵.- Vid. Expediente 17/91, leg. 45, en la Delegación Provincial de Cultura de Málaga. Se indica que se han descubierto dos mezquitas del periodo almohade y el alzado lateral de una estructura que podría ser un panteón, en cuyas caras laterales se encuentra una decoración con relieves de estuco (estrellas, etc.) típicamente nazarí, "*que por su entidad histórica, las únicas conocidas hasta ahora en Al-Andalus, deben ser conservadas*".

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

puntas derivado del octógono³⁶. Estos diseños parten de la figura básica de este lazo (dos cuadrados yuxtapuestos en un ángulo de 45° entre ejes) formando tramas cuadrangulares, es decir sin rueda, y en este caso responden al tipo más reducido. No sólo se empleó en las decoraciones del arte musulmán y mudéjar, sino también en la arquitectura gótica. Los diseños de Málaga mantienen la trama del lazo, pero al introducir líneas curvas hacen más suave la composición en un diseño similar al de la iglesia de Asís³⁷.

2. En una fase más avanzada, ya rondando la mediación del siglo XVIII, se sitúan las decoraciones arquitectónicas que tienen otro origen, y posiblemente pudieran ser un poco anteriores, ya desde la década de los cuarenta.

Las pinturas de esta modalidad que se conservan en exteriores están casi todas policromadas, excepto en el patio del Palacio de Villalcázar, donde los huecos de las ventanas del patio estaban rodeados de un orden de pilastrillas y frontones de trazo negro y gran elegancia que debieron trazarse al remodelarse el palacio hacia 1787 y que también han desaparecido en la reciente restauración del edificio.

Algunas de estas decoraciones han vuelto a ser tapadas por recientes manos de cal en el edificio, pero siguen apareciendo nuevos ejemplares. Son las más abundantes en el centro de la ciudad. Así en la Alameda Principal nº 11, se vislumbra un entablamento de gran belleza que daba pie a imaginar la riqueza del conjunto; otra composición arquitectónica había también en la casa nº 18, sede de la Delegación Provincial del Gobierno de la Junta de Andalucía, pero en la fachada de Calle Panaderos (cubierta al realizarse la restauración) y si se compuso con riqueza y fantasía esta zona secundaria con más razón se diseñaría en la fachada principal de la Alameda que, al ser remodelada en el s. XIX, las eliminaría. En la calle de Panaderos nº10, los desconchones nos han ido mostrando una magnífica composición arquitectónica donde las pilastras que enmarcan la puerta imitan un marmolado³⁸. Junto a ella la casa nº 12, presenta algunos elementos arquitectónicos pintados, sobre todo en la torre, donde también luce un reloj de sol. La casa nº 11 de calle Atarazanas atribuida a Aldehuela, que ha conservado unos bellos estucos dieciochescos en la escalera, también

³⁶.- GARCIA GRANADOS, J. A.: "Figuras y composición en el lazo de ocho hispanomusulmán", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXI, Granada, 1990, págs. 88-89.

³⁷.- MEYER, F.S.: *Manual de ornamentación*. Barcelona, ed. G. Gili, 1976, pág. 14.

³⁸.- Cuando se imprime este artículo ya ha sido demolido este edificio (noviembre 1992)

Rosario Camacho Martínez

remodeló su fachada en el s. XIX, y al introducir molduras más clásicas cubrió sus pinturas arquitectónicas que empiezan a aparecer hoy bajo la capa de cal. Composiciones de este tipo se encuentran también en el Perchel (C/ Zurradores nº 13), en la zona de la Cruz Verde, en las Lagunillas y en la calle de Carreterías y otras alledañas como Andrés Pérez y los Mártires donde la vivienda nº 7 presenta toda una composición arquitectónica para la galería superior; la cercana casa nº 12 de la calle Arco de la Cabeza tiene su fachada articulada con elementos arquitectónicos pintados, marmolado simulado en la portada y vistosas rocallas. La casa del Conde de Buenavista (Gaona nº 9), a la que se adosó la capilla citada, con las recientes lluvias está dejando asomar su fachada enmarcada por un orden columnario y en algunos paramentos bajos se puede apreciar la huella del esgrafiado de una decoración geométrica sencilla.

En esta etapa podrían incluirse también algunas fachadas adornadas con guirnaldas y ristras de frutas que, encajadas en pilastras, se encargan de articular el frontis. Aunque también casi en ruinas, la fachada que se vislumbra más completa es la de la llamada Casa de las Monjas, en la calle de la Puente del Perchel, que albergó a las monjas dominicas de la Aurora, pero fue vivienda principal de D. Pedro de Alburquerque, quien había cedido anteriormente parte de ella a la Congregación del Rosario de la Aurora para que dispusiesen su capilla. Esta se trasladó en 1739 a su nueva iglesia junto al Guadalmedina, comprándoles la capilla la comunidad de religiosas, y tal vez entonces, al hacer las obras de adaptación, realizaran la decoración de la fachada³⁹. Otras presentan las guirnaldas a modo de adorno, como en la calle de los Negros⁴⁰

Pero la obra que se ha conservado más completa en el conjunto de las decoraciones arquitectónicas, recuperada en una restauración reciente, es la fachada de la Casa de Expósitos, que se construyó entre 1784-85. Es probable que el plano del edificio fuera dado por Ventura Rodríguez⁴¹, aunque fue dirigido por un maestro de la ciudad, posiblemente José Martín de Aldehuela. El mismo pudo diseñar la composición arquitectónica pues el orden arquitectónico así como los adornos de orejetas,

39.- CAMACHO MARTINEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga, Diputación y Colegio de Arquitectos, 1981, pág. 269.

40.- Dato proporcionado por el padre Lamothe.

41.- LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración* (con adiciones de J. A. Ceán Bermúdez), ed. facs. Madrid, ed. Turner, 1977, vol. IV, pág. 254. MORALES FOLGUERA, J.M. y ROMERO MARTINEZ, J. M^º: *La Casa de Expósitos de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura 'El Barroco', Málaga, Colegio de Arquitectos, 1986, pág. 8.

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

guirnalda, etc. encajan en su estilo barroco clasicista muy ligado al rococó, pero sería en una fecha un poco posterior aún dentro del siglo XVIII, pues los trabajos de restauración realizados en 1988 han permitido comprobar la existencia de varias capas de cal sobre el ladrillo. Esto hace suponer que la fachada sería de ladrillo visto o encalada sobre él, y años después se aplicaría el mortero, sobre el que se pintó la composición arquitectónica, realizada al temple a base de veladuras. En la restauración se ha llevado a cabo una reintegración de los motivos donde existían datos para ello y en otras se han dejado testigos que permiten conocer las primitivas texturas⁴². La fachada, con dos plantas, presenta un eje central marcado por la portada y el balcón superior, de bulbosa peana unido a ella, disponiéndose tres ejes de vanos a uno y otro lado y rematada lateralmente en dos muretes curvos a modo de cubillos que se coronan con un escudo pintado con anagrama mariano. Las pinturas decoran el friso a modo de guirnalda de frutas y cintas y se disponen alrededor de los huecos formando columnas, pilastras, frontoncillos triangulares y curvos y pinjantes de remate así como ristas florales, flanqueando la portada y los cubillos columnas de orden jónico con acertado volumen, que en origen se disponían también en los recercados de las ventanas, y se han mantenido algunas como testigos.

Una obra singular, y la más completa de este tipo, es el patio de la Casa de Estudios de los Filipenses, hoy Instituto de B.U.P. 'Vicente Espinel'⁴³. Posiblemente trazado por Antonio Ramos, y construido entre 1750-53 por el maestro Tomás de Valenzuela y su sobrino Joaquín Daniel, presenta en su cuerpo bajo una danza de cuatro arcos sobre columnas toscanas con las enjutas recubiertas de almagra⁴⁴, y sobre éste dos pisos de balcones sencillos pero cercados sus huecos por una bellísima decoración arquitectónica pintada. En la primera planta un orden de columnas toscanas, antepuestas a otras y diseñadas con perspectiva frontal, flanquean los huecos y sostienen frontones abiertos y enrollados con cornucopias con flores que

⁴².- RUBIO BARROSO, M.: "Restauración de las pinturas murales de la fachada de la Casa de Expósitos de Málaga", *Jábega* nº 59, Málaga, Diputación Provincial, 1988, págs.54-58.

La restauración de la Casa de Expósitos, dirigida por los arquitectos Bono y Machuca, se emprendió en 1987, en diferentes fases, siendo la primera la crujía de la fachada principal que permitió recuperar las pinturas, pero actualmente no se ha terminado el conjunto del edificio, que será sede del Centro de Estudios de la Generación del 27.

⁴³.- Los Filipenses se establecieron en 1739 en la casa de la calle de Gaona, ya citada, que les cedió el conde de Buenavista, realizando en 1753 la Casa de Estudios como ampliación de sus dependencias, y en 1755 se inició la extensión de la primitiva capilla

⁴⁴.- Sobre las enjutas centrales de cada lado se encuentran los escudos de los benefactores de los filipenses, el obispo D. Juan de Eulate y Santacruz y el cardenal Molina y Oviedo, así como emblemas del Oratorio y citas alusivas a la sabiduría, meta de una Casa de Estudios.

aún conservan vivos colores y de las que cuelgan guirnaldas, disponiéndose en el interior de éstos medallones con retratos; el segundo piso, de menor altura, se compone con imaginativas pilastras formadas por placas recortadas que recuerdan la decoración prismática del barroco granadino y entre las que se encuentran angelillos y guirnaldas, recorriendo también con una guirnalda. el friso del remate. Los medallones de los dos balcones laterales de cada lado son ovales mientras que los dos centrales se amplian para disponer más de una figura y aunque no es posible distinguirlas con claridad, puede verse a un sacerdote filipense en uno, en otro una figura femenina, en algunos un personaje masculino con dos niños (¿sería alguno el Padre Rojas, impulsor de la orden en Málaga, que en su afán por educar a la juventud siempre iba seguido de varios muchachos?), etc. Indudablemente estos temas no pueden ser caprichosos y estarían relacionados con la historia de la Congregación, pero dado el deterioro no es posible precisar más. Sobre la cronología de estas pinturas no hay datos, pero son tardías, del último tercio de siglo, pudiendo relacionarse con las fechas de terminación de la iglesia, que se inauguró en 1785⁴⁵.

3. Con esta obra hemos entrado ya en el apartado de los exteriores con pinturas figurativas, que por ir acompañadas de composiciones arquitectónicas con rocallas, podemos situar en el último tercio del siglo XVIII⁴⁶. No es posible distinguir algunos motivos, dado el deterioro en que se encuentran, pero indudablemente hay alusiones a temas históricos, informativos, religiosos o mitológicos.

El conjunto más importante de estas pinturas se encuentra en el Perchel. Son imágenes religiosas, como la de calle Pulidero 3 donde hay una representación de San Francisco de Asís. También mitológicas, como en San Jacinto nº 4, edificio

⁴⁵.- Estas pinturas, que han estado mucho tiempo cubiertas de cal, se descubrieron casualmente, y se rascó la cal antes de conseguir de las instituciones una restauración; la disposición del alero, que no tiene vuelo suficiente, hace que el agua chorree por las pinturas y esto unido al fuerte sol de la zona ha provocado que el deterioro vaya en aumento. Si aún tardasen en acometerse las obras no quedará nada de las pinturas que, en su estado, ya no permiten conservarse bajo una nueva capa de cal, por lo que se hace urgente la consolidación y restauración.

⁴⁶.- No incluyo aquí la decoración del claustro del convento de los Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria, que tenía pinturas, en el cuerpo bajo de la vida de San Francisco de Paula y en el superior escenas de la vida de la Virgen (A.D.E. Caja nº 112), que posiblemente se realizarían al construirse nuevamente la iglesia por el Conde Buenavista, entre 1694-1700, pero no están integradas en una composición arquitectónica. Fue en esa fecha cuando se redecoró el patio ya que conserva golpes de hojarasca similares a los que se encuentran en la iglesia y en el camarín, y debieron pintarse estas escenas, pues si no la decoración las hubiera dañado.

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

con baja, una planta y ático, cuyas tres fachadas (también a C/ Santa Rosa y el Pasillo de Santo Domingo) están empezando a dejar asomar su decoración, muy perdida, pues se pintó directamente sobre el revoco sin preparar. Estas fachadas se componen con un orden gigante de columnas toscanas, flanqueando los huecos con otras del mismo orden, con guirnaldas de pámpanos y racimos enrollados en el fuste, también antepuestas a columnas y apoyadas sobre pedestales, diseñadas con perspectiva lateral y rematadas por frontones abiertos y enrollados; se completa con rocallas que cuelgan bajo las impostas. En los entrepaños del lado sur se disponen figuras con indumentaria a la romana o semidesnudas que podrían introducirnos en una temática mitológica: una figura femenina y dos masculinas, una de ellas apoyada en un escudo, podría dar pie para identificar entre los desconchones y la ruina a Diana (?), Marte (?); en el ático hay figuras a otra escala encerradas en medallones que podrían representar algunos trabajos de los meses u oficios de la ciudad, como se ha indicado⁴⁷. La fachada del río, que sufrió una intervención en el siglo XIX, permite distinguir algunos elementos arquitectónicos y empieza a aparecer una figura femenina, así como otros medallones en la parte superior. En el lado norte, junto a los diseños arquitectónicos y la rocalla, puede contemplarse, muy perdido, un desnudo con una figura de niño encima. Se ha identificado esta imagen con un San Cristóbal pero la representación del desnudo y el que no lleve su bastón me hace dudar de esta iconografía. Podría ser también una Venus con el amorcillo sobre ella, pero el niño va a horcajadas sobre los hombros del personaje adulto que resulta un tanto robusto, por eso me inclino más a identificarlo con Hércules sosteniendo al niño Eros, representación pagana que evocaba la idea de que los hombres más fuertes han sucumbido al amor y de la cual los cristianos cambiaron su significación⁴⁸. Recientemente el P. Lamothe ha rascado parte de la fachada y ha aparecido una cartela con fecha 179(?), así como nuevos motivos: medallones del ático y en la fachada norte un personaje masculino al que acompañan dos niños. Llama la atención la diferencia de calidad que existe entre esta figura y los medallones, que son un tanto toscas respecto a las figuras de los entrepaños, de suaves líneas y modelado, y las arquitectónicas, muy perfectas con respecto al orden, proporción y perspectiva, realizadas por quienes conocían su oficio.

⁴⁷.- Ver nota 26.

⁴⁸.- REAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien*. Tome III. *Iconographie des Saints*. Paris, P.U.F., 1958, pág. 308.

Se ha identificado esta casa la que habitaba el Administrador del Convento de Santo Domingo⁴⁹, sin embargo ya en el plano de Carrión de Mula se encontraba separada la parcela de la cerca del convento por la calle de Santa Rosa. Francisco González⁵⁰ la adjudica a un rico hacendado viñero tanto por la presencia de vides en las columnas como por la existencia de una construcción adyacente que conserva una poderosa crujía de fachada cubierta con bóveda de medio cañón, que debió ser el almacén⁵¹; y dado que en la portada de la Casa del Montepío, que realizó Martín de Aldehuela, se encuentra un doble orden toscano (al modo de Scamozzi), a él atribuye esta vivienda.

Al otro lado del río, en el Pasillo de Atocha nº3, se conserva el cuerpo bajo de un muro (sólo lo que permite cerrar un aparcamiento en un solar de la calle de Arriola), donde hay escasísimos restos de lo que sería una hermosa composición. La fachada es amplia completándose los huecos grandes enrejados con un doble orden toscano en perspectiva, también con vides enrolladas en el fuste y sosteniendo un complejo remate de bellos jarrones, que enlazan una guirnalda de lazadas y flores de vivos colores cayendo de la imposta⁵², disponiéndose rocallas en los extremos. En los entrepaños se pintó una procesión de extraños personajes caminando sobre lo que hoy es zócalo, de los que sólo se conservan parte de las cabezas. La primera representa a una hermosa joven con un collar de gruesas cuentas y cubre su cabeza con una máscara de elefante; la del centro está tocada con un casco con cimera de plumas y la tercera cabeza, coronada con una diadema de pequeñas hojas, lleva también un collar de discos. Indudablemente esta fachada puede tener un carácter simbólico, quizá de homenaje a los continentes ya que la primera cabeza sigue el modelo de Ripa para la representación de Africa "*Una donna mora, quasi nuda, haverá li capelli crespi, sparsi, tenendo in capo come per cimiero una testa di elefante, al collo un filo di coralli...*", la segunda podría ser América "*...il torno al capo sia un vago, artificioso ornamento di penne di varii colori.*" y la tercera Asia "*Donna coronata di una bellissima ghirlanda di vaghi fiori.*"⁵³, aunque el artista sólo la coronó con las hojas, mo-

⁴⁹.- LAMOTHE, J.: "La Casa del Administrador. (Una casa pintada del arrabal de Santo Domingo)", en SUR, 29-8-1992.

⁵⁰.- GONZALEZ FERNANDEZ, F.: "Una casa del Perchel", en SUR 6-1-1993.

⁵¹.- Al realizar un informe para la Delegación Provincial de Cultura el propietario nos indicó que esta crujía y solar correspondía a un antiguo Pósito de grano de la Iglesia y que tenía comunicación, a través de un túnel del que se conserva la entrada, con el convento de Santo Domingo. Por tanto las relaciones entre esta casa y el convento podrían confirmarse.

⁵².- Una gran guirnalda se conserva también en la calle de los Negros

⁵³.- RIPA, C.: *Iconologia, ovvero descrizione di diverse immagini cavate dall'antichità, e di propria inventione*. Roma, 1603, (ed. facs. new York, 1984, págs. 335-338.

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.

tivo éste que es el que más destaca en los grabados de Ripa. Los atributos, que debían ir a los pies de estas figuras han desaparecido con el resto de la composición, que en el último de los entrepaños debía representar a Europa. También aquí, como en la casa anterior, la construcción contigua, que conserva bajo los huecos restos de una decoración incisa marcando las peanas, debía ser un almacén y esto unido a la representación de vides en las columnas, permite relacionarlo con un rico viñero, lo cual no es extraño teniendo en cuenta que la economía de Málaga en aquella época estaba basada en la agricultura y muy especialmente en la producción y exportación de uvas y vinos.

La costumbre de decorar las fachadas no sólo se dio en la ciudad. Evidentemente estas casas debían pertenecer a una burguesía adinerada que podía permitirse costear estas decoraciones, e incluso las trasladaron a sus casas de las afueras; en el Cortijo de Jotrón, en los Montes de Málaga, preside su fachada una gran figura de Ceres como invocando la fertilidad de la tierra.

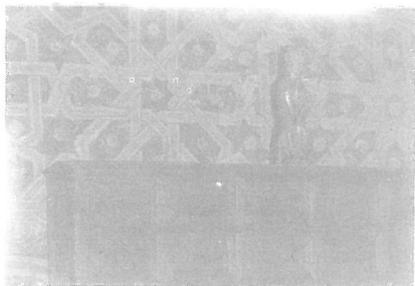
Con este artículo quiero llamar la atención sobre la singularidad de estas fachadas que están desapareciendo vertiginosamente y unirme así a la labor que, en solitario, está realizando el Padre Lamothe. El Plan de Conservación y Reforma Interior del centro de Málaga tiene previsto actuar en zonas que eliminarán algunas de estas casas pintadas, el Plan Especial de Reforma Interior del Perchel Alto para la fachada del río Guadalmedina (equipo de Joan Busquets en colaboración con Salvador Moreno Peralta y José Seguí) derribará la casa de la calle de San Jacinto, el Perchel entero se desmorona, los restos de la casa del Pasillo de Atocha han sido demolidos en marzo de 1993, etc. y así vamos perdiendo estos rasgos de identidad de nuestra arquitectura. Sin embargo cada vez es mayor la sensibilización del público en cuanto al color y a la restauración de fachadas⁵⁴. En Málaga, desde hace dos años, y dentro del Plan de Rehabilitación del Centro Histórico, se ha emprendido una operación de limpieza y blanqueo de las fachadas que ha sido bien asumida por la población y ha permitido recuperar el esplendor de muchas viviendas. Es importante que estas intervenciones en las fachadas no sean un trabajo secundario limitado a un "simple embellecimiento"; se trata siempre de recuperar la idea primigenia de la construcción y hay que profundizar en cada caso concreto. No se puede generalizar, y pintar una fachada autárquica con recercados en diferentes tonos de amarillo no parece el tratamiento más adecuado, como no lo es enlucir las fachadas sin tener en cuenta las pinturas que la decoraban, ni los revocos que la cubrían.

⁵⁴.- Ese gusto por el color empieza a recuperarse en nuestra ciudad y los vivos colores del Parque del Oeste, inaugurado en 1992, son una muestra de ello.

Rosario Camacho Martínez

Sin embargo son muy pocas, siempre escasas, las restauraciones de estas pinturas singulares que se han emprendido en nuestra ciudad y las restantes se deterioran y se mueren bajo el sol y la lluvia, o caen bajo la piqueta. Pienso, y ya lo he transmitido a aquellas instituciones que pueden llevarlo a cabo, que es importante recuperar estas casas y es necesario hacer un estudio en profundidad de ellas, un estudio realizado por especialistas que pudieran acometerlo desde una perspectiva multidisciplinar, desde el punto de vista arquitectónico, estilístico, formal, social, histórico, simbólico, para recuperar, mediante el tratamiento apropiado, cuantas pinturas sea posible, e intentar rescatar aquellas que se encuentren en zonas de transformación urbanística. Nuestra obligación es conservar el patrimonio que se nos ha dado, pero cuando no sea posible en la realidad física, guardemos al menos la memoria histórica de aquella ciudad coloreada del siglo XVIII, una Málaga diferente, transformada por las devociones de sus habitantes, la iniciativa de los comitentes y la fantasía de los artistas.

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.



1. Monasterio de Santa María de Carrizo (León).



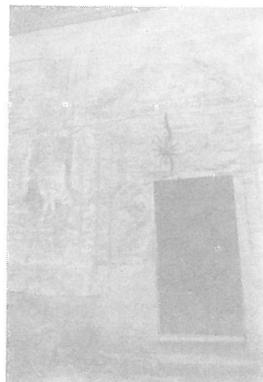
2. A. Lorenzetti: Alegoría del Buen Gobierno (det.),
Palacio Público de Siena.



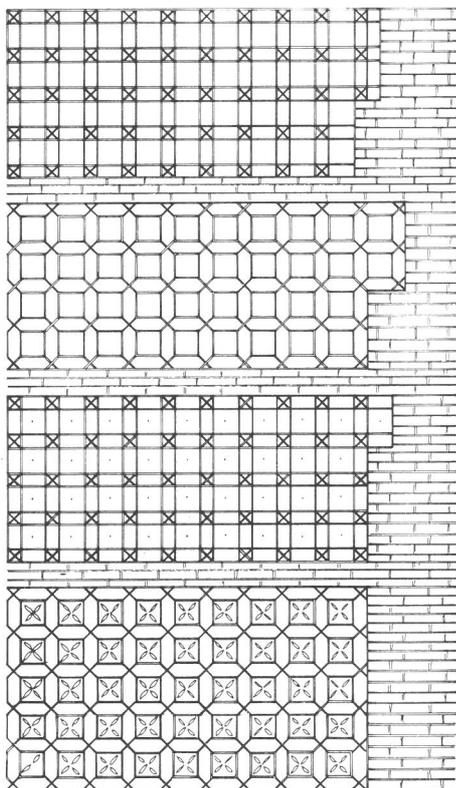
3. Iglesia de San Pedro (det.), Granada.



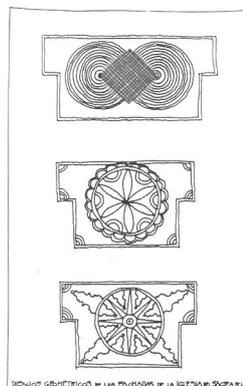
4. Granada. C/ Puente de Espinosa
nº4.



5. Jardines del Palacio de Víznar
(Granada).



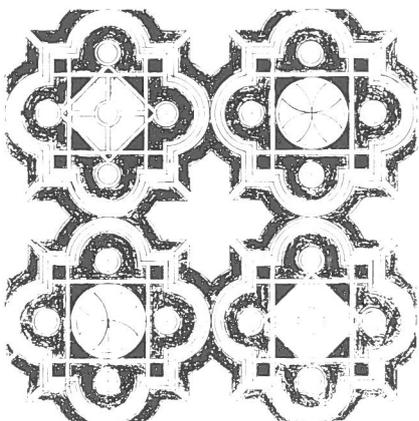
6. Iglesia del Sagrario Málaga. Esquema de la decoración de las fachadas. (Rosario Prados).



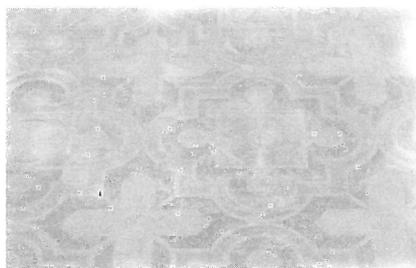
7. Iglesia del Sagrario Málaga. Dibujos de la fachada. (José M^a Romero).



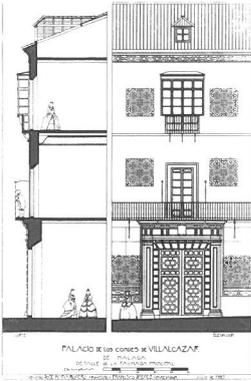
8. Iglesia del Sagrario Málaga. Portada.



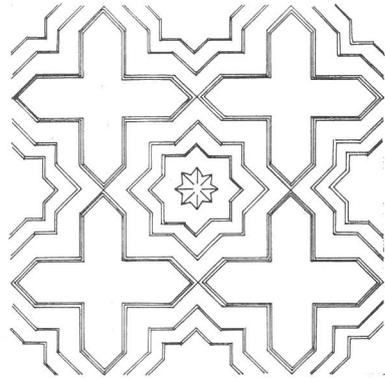
9. Iglesia de San Felipe (Málaga). Esquema de la decoración. (Alfonso Serrano).



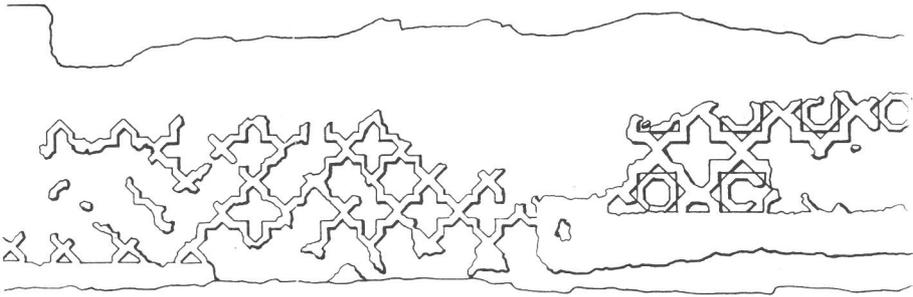
10. Iglesia de San Felipe (Málaga). Detalle. (Fernando Bustamante).



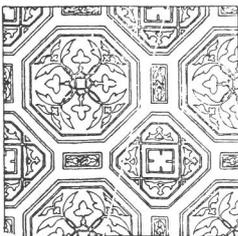
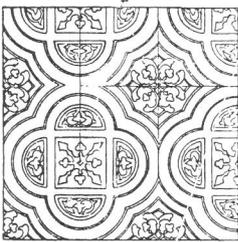
11. Fachada del Palacio de los condes de Villalcazar. Málaga. (José M^o Romero).



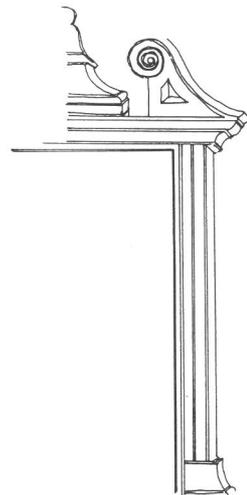
12. Casa del Obispo. Málaga. Esquema de la decoración. Detalle. (Rosario Prados).



13. Mezzquita. C/ del Agua. Málaga. Detalle. (Expte. Delegación Provincial de Cultura).

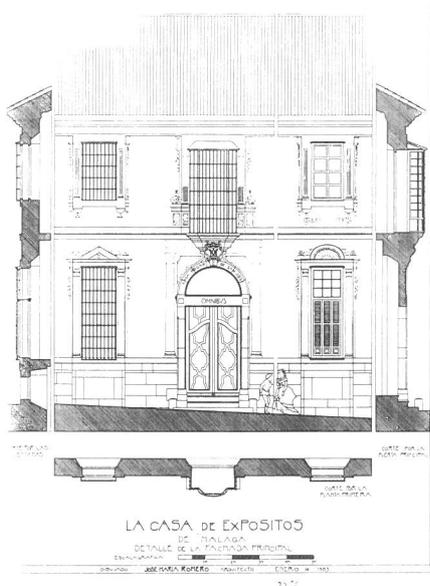


14. Iglesia de Asís. Italia. (Meyer).



15. Palacio de los condes de Villalcazar. Málaga. Decoración del patio. (Rosario Prados).

Rosario Camacho Martínez



16. Casa de Expositos. Málaga. Fachada (José M^º Romero).



17. Casa de Expositos. Málaga. Detalle de la fachada.

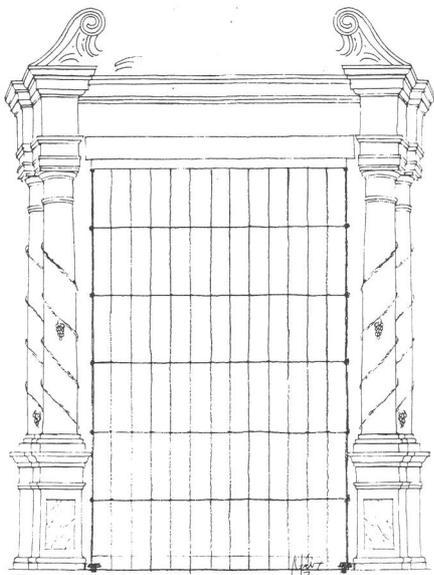


18. Instituto Vicente Espinel (Casa de Estudios de los Filipenses). Detalle del patio (Fernando Bustamante).



19. Málaga. C/. San Jacinto nº 4. Detalle de la fachada (Fernando Bustamante).

Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII.



20. Málaga. C/ San Jacinto nº4. Detalle de la ventana (Francisco González).



24. Cortijo de Jotrón. Montes de Málaga. (César Olano).



21a. Málaga. C/ Pasillo de Atocha nº3. (Fernando González. SUR).



21b. Africa, según Ripa.



22a. Málaga. C/ Pasillo de Atocha nº3. (Fernando González. SUR).



23a. Málaga. C/ Pasillo de Atocha nº3. (Fernando Bustamante).



22b. América según Ripa.



23b. Asia según Ripa.