

■ Las arquitecturas pintadas en las ciudades europeas. Aportaciones desde Málaga: la secuencia cronológica y estilística

Eduardo Asenjo Rubio*

Este artículo es una lectura sobre la recuperación e integración de algunas arquitecturas pintadas en Europa. Además, se presenta un análisis de las contribuciones cronológicas y estilísticas realizadas de la pintura mural en Málaga.

This article is an analysis about the retrieval and integration of painted buildings in Europe. Besides, a chronological and stylistic evolution of wall paintings in Málaga is presented.

LOS TERRITORIOS PINTADOS DE EUROPA: UNA MIRADA A SU VALORACIÓN PATRIMONIAL

Europa un vasto continente, espacio para la diversidad de lenguas y culturas, posee un patrimonio rico, contrastado y común. En 1999 el Consejo de Europa lanzó una exitosa campaña bajo el lema: "Europa, un patrimonio en común"¹, con la creencia absoluta de que este continente ha constituido un magnífico vehículo para la conexión y entendimiento de los diferentes pueblos que lo integran. Y efectivamente, Europa tiene culturalmente unas señas de identidad propias, unas huellas que forman parte de un pasado complejo, y es en esa complejidad donde el legado cultural de ornamentar las fachadas de edificios civiles y religiosos adquiere un protagonismo esencial durante un largo período de su historia, siendo un signo habitual de muchas ciudades a partir de la Edad Media², la Edad Moderna, llegando hasta el siglo XIX y comienzos del XX con diferentes altibajos, según los países. Numerosos edificios aún conservan intactas las trazas de sus diseños, que en la actualidad forman parte de la configuración urbana de muchas ciudades europeas.

Bajo el golpe de efecto que tuvo ese lema europeo en 1999, siguió el hilo conductor para adentrarnos en el conocimiento y valoración de uno de los patrimonios más sorprendentes y menos conocido en España, situación muy diferente a la del resto de Europa que cuenta con mayores reconocimientos. Al no existir en nuestro país una tradición que valorase el patrimonio de las arquitecturas pintadas en toda su dimensión cultural, esto ha llevado, salvo excepciones³, a un desinterés relativo hacia esta parcela del conocimiento. No obstante, a comienzos de los años 90 del siglo XX en algunas ciudades⁴, y motivadas por las políticas de rehabilitación del parque inmobiliario y de la imagen urbana, que empiezan a desarrollarse en esos años, permite una recuperación paulatina, al mismo tiempo que se ponen las bases

ASENJO RUBIO, Eduardo, "Las arquitecturas pintadas en las ciudades europeas. Aportaciones desde Málaga: la secuencia cronológica y estilística", en *Boletín de Arte*, n^{os} 26-27, Universidad de Málaga, 2005-2006, págs. 117-137.

para el conocimiento y valoración que será decisiva en los años siguientes. No hay que olvidar que, poco a poco, empiezan a recalar en España los estudios italianos, especialmente de la mano de Giovanni Brino, sobre todo en el norte, y profesionales como Joan Casadevall Serra, entre otros, trabajan activamente desde finales de los años 80 del siglo XX, realizando un importante número de planes del color⁵, bajo metodología científica.

Es importante subrayar que el legado cultural de las fachadas pintadas se encuentra representado en un amplio territorio del centro, norte y sur de Europa. En una aproximación a las diferentes áreas territoriales, Italia, Francia, España, y Centro Europa, puede advertirse la importancia que ha tenido la integración de estas arquitecturas pintadas, haciéndolas partícipes de la construcción histórica de su imagen urbana.

En el caso de Italia, un recorrido por diferentes ciudades de su geografía ayuda a comprender la habitualidad u omnipresencia de este patrimonio, y su dimensión cultural, que va más allá de convertirse en un mero escaparate, para ofrecer al usuario todo un espectáculo de perfecta integración de las artes durante la Edad Moderna, y que, heredadas del pasado, se acomodan en la memoria como un perfecto binomio con valor de presente – futuro, es decir, organismos reciclados, y por ende, vivos. Es innegable que representan un importante activo – atractivo de las ciudades históricas, si bien es cierto que no siempre ha sido así, atravesando etapas en donde su integridad física parecía peligrar, hasta resurgir nuevamente, gracias a una mayor sensibilidad política y social.

Giovanni Brino, arquitecto, es una de las figuras claves del panorama italiano que mejor y de manera continuada ha trabajado la temática de las fachadas pintadas⁶. En su estudio en colaboración de 1980, un clásico para muchos de los que hemos segui-

* Universidad de Málaga

¹ Se inició en septiembre de 1999, y se clausuró en Riga un año más tarde. www.coe.int

² BOTTER, M.: *Ornati a fresco di case Trevigiane, sec. XIII – XV*. Treviso, 1955. AA. VV.: *Facciate affrescate trevigiane. Restauri*. Comune di Treviso, 1989. Treviso una pequeña ciudad del Veneto italiano posee un destacado patrimonio de casas pintadas, con una importante tradición en la recuperación de este legado, gracias a la saga familiar de los Botter.

³ No podemos olvidar la importancia que han tenido los esgrafiados en determinadas áreas, como en Cataluña y Castilla. FERRER ORTS, A.: "Sobre la decoración esgrafiada en el barroco español." *Ars Longa*, Cuadernos de Arte n. 9 – 10 Departament d'Història de l'Art. Universitat de València, 2000.

⁴ Entre otras, Málaga y Granada. ROCA GALLEGU, F. J. (ed.): *Revestimiento y color en la arquitectura. Conservación y Restauración*. Monográfico Arquitectura, Urbanismo y Restauración. Universidad de Granada, 1996.

⁵ Entre otros, los de las ciudades de Barcelona, Lérida, Gerona, Vic, Vilafranca del Penedés, Vil-lajoyosa, Melilla, Málaga, Toledo, el Prat de Llobregat.

⁶ BRINO, G.; ROSSO, F.: *Colore e città. Il piano del colore di Torino, 1800 – 1850*. Milano, Idea Books, 1980. BRINO, G.: *Colori di Liguria. Introduzione ad una banca dati sulle facciate dipinte liguri*. Génova, Sagep Editrice, 1991. *Il piano del colore di Saluzzo*. Torino, Gruppo Editoriale Forma, 1985. *Colore e arredo urbano a Savigliano*. Savigliano, Banca Piemontese, 1989. Además de estas obras, hay que señalar otras importantes contribuciones a congresos, pero sobre todo, la dirección de numerosas tesis que, poco a poco, completan el conocimiento de este patrimonio cultural en Italia.

do esta línea de investigación en España, constituye un certero trabajo, y en lo que concierne a mi campo, la documentación histórica del bien previo a la intervención, es un ejemplo de metodología a seguir.

Toda la zona de la Liguria, con especial referencia a Génova, representa un vasto complejo de edificios que acoge todo el espectro ornamental del Renacimiento hasta el "liberty", sin dejar atrás los neos⁷. La importancia de las arquitecturas pintadas en esta zona ejerció una fuerte influencia en otras áreas, como el Veneto⁸.

Esta última zona comprende, entre otras muchas ciudades, Trento, Belluno, Treviso, Bolzano, Verona, y Feltre. En todas ellas, las arquitecturas pintadas componen un denso paisaje, en donde las casas realizadas al fresco o bien esgrafiadas definen una estratigrafía urbana plenamente integrada en las dinámicas urbanas actuales. Prácticamente todo el norte y centro de Italia muestra una presencia bien significativa de inmuebles resuelto con diferentes técnicas.

De la región del Lazio hay que destacar la ciudad de Roma, y especialmente el capítulo que concierne a las fuentes documentales, así como los testimonios gráficos, y la importancia de la recuperación de la memoria en torno a este legado cultural⁹. En el resto de Italia las fachadas pintadas se localizan con más o menos relevancia, pero sin llegar a la concentración de núcleos bien compactados, como sucede en el norte y centro del país.

En cuanto al territorio europeo hay que señalar, además del ámbito de influencia que ejerció la zona de la Liguria, especialmente Génova, sobre el resto de las áreas territoriales próximas, otras dos geografías del color, Alemania y Austria¹⁰, con una fuerte proyección histórica desde la Edad Media hasta el Rococó, y que además ejercieron de polo de atracción en la órbita de Europa central, mientras que Suiza, España y Francia¹¹ permanecieron dentro del ámbito de influencia italiana.¹²

⁷ FIERRO MOROZZO DELLA ROCA, M. D.: "Rapporti tra architettura dipinta e strutture negli edifici genovesi dal Rinascimento al Novecento." En ROTONDI TERMINIELLO, G; SIMONETTI, F.: *Facciate Dipinte. Conservazione e Restauro*. Génova. Sagep Editrice, 1984, pág. 223.

⁸ BRINO, G.: *Colori di Liguria... Op. cit.*, pág. 325.

⁹ Una breve selección de fuentes y bibliografía sobre las fachadas pintadas en Roma: GNOLI, U.: "Facciate sgraffite e dipinte a Roma." *Il Vasari*, 1937 – 37. PERICOLI RIDOLFINI, C.: *Le case romane con facciate graffiti e dipinte*. Amici dei Musei di Roma. Roma, 1960. ERRICO, M; FINOZZI, S. S; GLIO, I.: "Ricognizione e schedatura delle facciate affrescate e graffite a Roma nei secoli XV e XVI". *Bollettino d'Arte* n. 33 – 34, 1985. ASENJO RUBIO, E.: *Herencia, Tradición y Continuidad de las fachadas pintadas de Málaga. Análisis de la recuperación de un legado: Roma y Málaga*. Tesis Doctoral inédita. "El legado cultural de las fachadas pintadas. Procesos de resemantización de la trama, y de la imagen urbana: Roma, Génova, Málaga y Granada." *Norba – Arte*. Boletín del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura, 2004. (En prensa)

¹⁰ Con una destacada producción bibliográfica en este tema, con especial referencia a la obra de Manfred Koller. BRINO, G.: *Colori di Liguria... Op. cit.*, pág. 330. KOLLER, M.: "Facciate dipinte in Europa centrale: ricerca e restauro." En ROTONDI TERMINIELLO, G; SIMONETTI, F.: *Facciate Dipinte... Op. cit.*, págs. 13–18.

¹¹ SANTI, D; CASTELA, P.: *Les façades peintes à Nice: frises et decors*. Nice. Institut d'études Nicoises, 1996.

¹² BRINO, G.: *Colori di Liguria... Op. cit.*, págs. 329–330.

El caso de España es bastante sintomático, debido a que no había mostrado excesivo interés por este singular patrimonio en una gran parte del país. A esa situación hay que añadir que pesaba mucho más la tradición en materia de restauración, que los estudios teóricos sobre el hecho de ornamentar los edificios, independientemente del acabado que se utilizase. Asimismo, existía una labor de recuperación más intensa de interiores que de exteriores. Hasta la publicación de las *Artes de la Cal*,¹³ prácticamente puede afirmarse que no existía un libro tan versado en las diferentes técnicas empleadas, pero ese monográfico no llegaba a cuestionarse el valor patrimonial de esos acabados. Asimismo, son escasas por no decir nulas, las referencias a planteamientos teóricos lineales, y de este modo, el conocimiento sobre este legado cultural se iba realizando a base de contribuciones a congresos, artículos en revistas especializadas, la mayoría de las veces restringidos a un área territorial¹⁴. Toda esta trayectoria explica en parte, el hecho de que España haya estado ausente de los debates internacionales sobre la pintura mural, como el que se realizó en Génova en 1982. En septiembre del año 2004 he participado en un congreso internacional sobre la arquitectura y el color, junto al profesor Diego Maestri, llevando una comunicación sobre la experiencia de Málaga¹⁵.

LA CIUDAD DE MÁLAGA, UN ESPACIO PARA LEER LAS ARQUITECTURAS PINTADAS: ESTILO Y CRONOLOGÍA

Málaga es una ciudad que en poco tiempo y a base de muchos esfuerzos, tropiezos, aciertos, encuentros y desencuentros está configurando su imagen en otras claves patrimoniales más atractivas que la que ofrecía durante los años 80 del siglo XX. Esto es sumamente importante, pues si retrocedemos hasta esa fecha podremos darnos cuenta que en esta ciudad ha obrado un acontecimiento relevante, la identificación y recuperación de un fragmento de su patrimonio cultural, al mismo tiempo que se le dotaba de nuevas valoraciones, es decir, se resemantizaba. No en balde, en el discurso inaugural del XIV Congreso del CEHA se hizo notar al gremio de historiadores del arte todos esos cambios¹⁶, y en la guía que se publicó para el evento se consignaba abiertamente ese carácter extrovertido y polivalente que ha caracterizado

¹³ GÁRATE ROJAS, I.: *Artes de la Cal*. Madrid. Ministerio de Cultura, 1984.

¹⁴ ASPIAZU PINEDO, R.: "Las casas pintadas de Bizkaia. Pintura figurativa externa en los edificios civiles del Antiguo Régimen". *Narría* n. 61 - 62. Museo de Artes y Tradiciones Populares, Universidad Autónoma. Madrid, 1993. Recientemente, aunque restringido a una tipología específica: LEIS ALAVA, A. I.: "Noticias sobre las casas consistoriales de Bizkaia durante el Renacimiento." En *Revisión del Arte del Renacimiento*. País Vasco, Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos, 1998. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII." *Boletín de Arte* n. 13 - 14. Universidad de Málaga, 1992 - 1993.

ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, J, y A.: "Datos para el estudio de la policromía en fachadas. El Cádiz Barroco." *Atrio* n. 3. Sevilla, 1991.

¹⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, R.; ASENJO RUBIO, E.: "Málaga Baroca. La nuova città del colore." *Congreso Internazionale sul colore nella edificazione storica*. Gubbio, mayo de 2001. (En prensa). ASENJO RUBIO, E.: "Las fachadas pintadas de Málaga: nuevos espacios estéticos en la ciudad histórica." *Convegno Internazionale: Colore, Architettura, Ambiente*. Génova, 30 settembre - 1 ottobre 2004.

¹⁶ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La Historia del Arte y la Universidad de Málaga. Treinta años después." En Actas del XIV Congreso Español de Historia del Arte (CEHA) *Correspondencia e integración de las artes*. Málaga 2003, t. I, pág. 9-26.

a la ciudad¹⁷. Si a lo anterior le unimos la imagen tópica y típica de Málaga, de sol y playa, encontramos que para formular un discurso coherente había que avanzar en el conocimiento de este legado cultural desde otros presupuestos teóricos y prácticos, pues las fuentes documentales y las noticias eran sumamente parcas al respecto¹⁸.

Los análisis urbanísticos se convirtieron en una aportación importante para comenzar a leer la ciudad y descifrar ese entramado de arquitecturas policromadas, que inicialmente se mostraban dispersas y descontextualizadas en la ratio urbana. A medida que las intervenciones puntuales se sucedían en los distintos sectores fuimos conscientes de que se estaba generando una nueva dialéctica entre lo construido y la nueva edificación, al mismo tiempo que se imponía un paisaje cultural renovado. Por lo tanto, las intervenciones en este patrimonio han constituido un caudal de información decisivo, gracias a la política activa que en los últimos años ha llevado a cabo el Ayuntamiento de Málaga¹⁹. Este posicionamiento permitía recuperar e integrar inmuebles que habían participado en la construcción histórico – cultural de un espacio determinado a lo largo del tiempo, y comenzar a producir un discurso fundamentado que abriera las barreras a su conocimiento.

Poco a poco se han ido consolidando las arquitecturas policromadas en la geografía urbana de Málaga, a pesar de las pérdidas. Pero aún así a la ciudad le compensaba inicialmente esta balanza, que se inclinaba de forma negativa en relación a su recuperación durante la década de los años 80 del siglo XX. Hoy es inadmisibles cualquier pérdida que no lleve aparejado un estudio específico, pues son muchos los datos que perdemos. En ese contexto prematuro se intervinieron de forma desigual la iglesia de San Julián, la parroquia del Sagrario, la antigua casa de Niños Expósitos, el Santuario de la Victoria, el inmueble de calle Horno 12, como primeras recuperaciones de fachadas pintadas en la ciudad²⁰, que iban secuenciando tímidamente su presencia a nivel cronológico y estilístico. Sin embargo, la mejor lectura que se hizo fue la identificación global de los lenguajes y la cronología²¹.

Este artículo pretende ofrecer una visión de las fachadas pintadas algo más completa, entre otras cosas, porque tenemos más información, y sobre todo, por la variedad con la que se imbrican los lenguajes ornamentales. Sólo hay que mirar atrás para comprender cuanto hemos crecido en el conocimiento de este legado cultural:

¹⁷ ASEÑO RUBIO, E; MONTIJANO GARCÍA, J. M^a .: *Paseos por Málaga*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2002.

¹⁸ Podíamos caer en el error de generar un discurso repetitivo y cansino. De este modo, era preciso abrir otras líneas de investigación, siguiendo las huellas marcadas por la experiencia italiana, aunque éstas se basaban sobre todo en una magnífica herencia documental.

¹⁹ Si bien es cierto que en esa actividad frenética, se ha llevado por delante, quizás por desconocimiento otros importantes inmuebles, como el n. 22 de calle Ollerías, esquina con calle Sargento, así como dos viviendas tradicionales en calle Los Cristos, en calle Viento n. 1. Aún está pendiente el destino del n. 38 en calle Cerrojo, un inmueble a todas luces con una espectacular ornamentación geométrica, y arquitectónica.

²⁰ Sin entrar en la idoneidad de los criterios empleados en su restauración.

²¹ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII". *Boletín de Arte* n. 13 – 14. Universidad de Málaga, 1992 – 1993, págs. 143–170.

| ANTES | DESPUÉS |
|----------------------|-----------------------------------|
| Tipologías generales | Tipologías específicas |
| Siglo XVIII | Edad Moderna |
| Decoración | Lenguaje tradición que evoluciona |

A pesar de todos los cambios que se han producido en los últimos años en Málaga, la ciudadanía no es completamente consciente de los profundos valores que encierran estas arquitecturas del color. Aún cuesta pensar, a excepción de los monumentos, que existan otros elementos de valor más allá de la extensión ocupada por las murallas en época islámica. Sin embargo, la ciudad extramuros puede aportar importantes noticias sobre el proceso de estratificación urbana, sobre los encabalgamientos tipológicos arquitectónicos y ornamentales, pero aún más importante, puede devolver a la sociedad parte de la ciudad menos explorada, si las políticas que se desarrollan en esas áreas son capaces de articular un discurso patrimonial, una lectura basada en la identificación y el reconocimiento de la diversidad arquitectónica, que supere la fragmentación tradicional²².

A partir de esa premisa, el estudio de las fachadas pintadas en Málaga, y ante la ausencia de fuentes documentales directas para su investigación²³, debe centrarse en otros aspectos fundamentales, como la periodización, una forma inicial de abrir este patrimonio a una etapa diferente de su conocimiento. Por lo tanto, el protagonismo recae en cómo son las formas artísticas, cómo se desarrollan y su convivencia a lo largo de varios siglos. Sin embargo, éstas no tienen un valor absoluto en sí mismas, sino que precisan de la comparación para convalidar la certeza de esas hipótesis. De esta forma, la presencia de otros edificios con similares características permite empezar a relacionar cronologías y estilos.

En base a esa idea, hoy estamos más cerca de ofrecer un mapa cronológico y estilístico de las fachadas pintadas en Málaga, y puede extenderse con cautela a otras zonas geográficas próximas. Partiendo de los inmuebles anteriormente señalados, y añadiendo las demás intervenciones podemos lograr un esquema de sus programas ornamentales siguiendo un orden cronológico, que puede servir de pauta para otros estudios. El orden que he establecido lo he hecho en base a las nueve cartelas fechadas²⁴ que tenemos documentadas, y que pertenecen a edificios, civiles y religiosos, junto a las reformas significativas que se produjeron en otros edificios, y es dentro de esa intervención donde hay que ubicar el programa ornamental:

²² La carta internacional para la Conservación de Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas, adaptada por ICOMOS en 1987 es un magnífico ejercicio del papel que juegan las ciudades históricas en la vida del hombre, y esto sólo es posible, según el dictado del art. 1 de la carta: *La conservación de las poblaciones o áreas urbanas históricas sólo puede ser eficaz si se integra en una política coherente de desarrollo económico y social, y si es tomada en consideración en el planeamiento territorial y urbanístico a todos los niveles.* www.icomos.es

²³ Situación muy diferente al resto de Europa, como puede comprobarse de la lectura introductoria de este artículo.

²⁴ Parroquia de San Juan Bautista, 1732 y 1761; Plaza de la Constitución 1745; Tomás de Cózar 1775; San Jacinto 1779; Fresca 1783; Postigos 1787; Pulidero 1799, y Carrasco 1800. ASENJO RUBIO, E.: *Urbs picta. El legado cultural de las arquitecturas pintadas en Málaga.* En prensa.

| INMUEBLE Y CRONOLOGÍA | TIPOLOGÍA ORNAMENTAL |
|--------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Iglesia de San Agustín, h. 1622 | Ladrillo, Cajones con mampostería entre verdugadas de ladrillo |
| Iglesia de San Julián, 1695 | Cajones de mampostería entre verdugadas de ladrillo sin decorar |
| Santuario de la Victoria, 1695 – 1704 | Cajones con gotas unidas entre verdugadas de ladrillo; floral, figurativa, sol, ladrillo |
| Parroquia de El Sagrario, 1704 – 1713 | Cajones con gotas sueltas entre verdugadas de ladrillo; vegetal, anagramas de Cristo y María, vegetal, ladrillo, cruces |
| C/ Mártires n. 5 – 7, 1699 – 1710; y h. 1760 | Geométrico, Ladrillo, Floral, Arquitectónico |
| C/ Marquesa de Moya, 1701 – 1710 | Cajones mampostería entre verdugadas de ladrillo |
| C/ Molinillo del Aceite n. 10, 1701 – 1710; y h. 1760 | Ladrillo, Cajones de mampostería entre verdugadas de ladrillo, Arquitectónico |
| Primitiva capilla de San Felipe Neri 1720 – 1730 | Geométrico |
| Iglesia de Santo Domingo, h. 1729 | Arquitectónico, Vegetal |
| Parroquia de San Juan Bautista, 1732 | Geométrico |
| Pz de la Constitución n. 11 – 13, 1745 | Ladrillo, Animal y Floral |
| C/ Horno n. 12, 1701 – 1760 | Ladrillo |
| Palacio del Obispo, 1700 – 1799 | Ladrillo |
| Ermita de la Piedad, 1750 – 1755 | Geométrico, Arquitectónico |
| Iglesia de San Felipe Neri, patio, 1756 – 1758 | Arquitectónico, Figurativo, Floral |
| Parroquia de San Juan Bautista, 1761 | Arquitectónico |
| Parroquia de los Mártires, 1767 – 1777 | Arquitectónico, Figurativo, Floral |
| C/ Tomás de Cózar n. 17, 1775 | Arquitectónico, Animal, Figurativo |
| C/ Nuño Gómez, n. 18 h. 1775 | Arquitectónico, Floral, Figurativo |
| Parroquia de Santiago, h. 1775 | Arquitectónico, Floral |
| Parroquia de El Carmen h. 1776 | Arquitectónico, Floral |
| Iglesia de San Felipe Neri, fachada, h. 1778 | Arquitectónico, Figurativo |
| C/ San Jacinto n. 4 con Pasillo de Santo Domingo, 1779 | Arquitectónico, Floral, Figurativo |
| C/ Casa del Montepío, h. 1780 | Arquitectónico, Floral |
| C/ Fresca n. 8, 1783 | Arquitectónico, Vegetal, Figurativo |
| Antigua casa del colegio Niños Expósitos, 1785 | Arquitectónica, floral, figurativa, anagrama de María |
| C/ Postigos n. 25, 1787 | Arquitectónico |
| Alameda Principal n. 11, antes de 1792 | Arquitectónico |
| C/ Pulidero s/n, 1799 | Arquitectónico, Figurativo |
| C/ Carrasco n. 1, 1800 | Vegetal |

En primer lugar, hay que indicar que el hecho de que algunos edificios se registren cronológicamente en la fachada no es una constante, ni tiene que ver con la relevancia del inmueble, sino más bien se trata de un hecho puntual, probablemente a petición del propietario. En algunas ocasiones esas cartelas podrían indicar la finalización

de las obras del inmueble, su construcción y decoración, como la fecha en la que simplemente se le renovó el programa ornamental²⁵.

El razonamiento que he hecho de la secuencia cronológica presentada se basa en el análisis de las obras que se realizaron en los inmuebles, y aunque las noticias no se refieren explícitamente a las decoraciones, hay que entenderlas dentro de esos planes. Es el caso de la iglesia del antiguo convento de San Agustín, la obra se reformó profundamente a finales del siglo XVIII por José Martín de Aldehuela. La portada pertenece a este arquitecto, y se ha documentado en 1798²⁶. Sin embargo, la restauración realizada en el año 2002 en varios paños del cuerpo inferior de la espadaña, puso de manifiesto la existencia de una ornamentación formada por alargados cajones de mampostería entre verdugadas de ladrillo, cuyo interior se decoraba con gotas o escamas de pez sueltos. Esa ornamentación por lo tanto era anterior a la obra de Aldehuela, entre otras razones, porque era el mismo sistema de ornamentación que se había utilizado en la iglesia de San Julián, en el Santuario de la Victoria, y en la parroquia de El Sagrario, por citar únicamente ejemplos de arquitectura religiosa, que se ubicaban cronológicamente a finales del siglo XVII, y en la primera década del siguiente²⁷. Además, existía otra razón de peso, el pleito que se originó en 1612 entre la comunidad de religiosos y D. Juan Manrique de Lara: *la justicia de esta ciudad ha proveído autos en que ha mandado cesar el labrar y edificar, y ahora por excusar diferencias y pleitos y por conservar la vecindad que se ha tenido, se ha contravenido y concertado en la parte y lugar donde el convento pretende edificar torre y campanario no lo haga y pase a otra parte más cómoda, que es en el compás de la dicha iglesia, a mano izquierda, como se entra al compás de la portería, que es entre la pared que divide el dicho compás y la puerta segunda de la dicha iglesia que sale a la dicha portería, y que la esquina de la torre y campanario que se edifique en la parte que va referida, no salga de la esquina de la iglesia del dicho compás, de forma que desde el campanario y ventanas no se puedan señorear las casas del dicho don Juan Manrique... Y asimismo se han de quitar las campanas de la torre que hoy está hecha, descopetarse la torre hasta emparejar con el tejado de la iglesia del convento, y esto se ha de hacer estando hecha la torre que se ha de hacer nuevamente, lo cual se ha de hacer dentro de cuatro años, un año más o menos, y porque el convento haga lo suso dicho, D. Juan ha de pagar y darle de limosna para ayuda a edificar la torre setenta ducados para el día de Navidad fin de este año de 1612*²⁸. (Fig. 1)

²⁵ ASENJO RUBIO, E.: *Urbs picta... Op. cit.*

²⁶ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca: Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Universidad de Málaga y Colegio de Arquitectos, 1981, pág. 255. CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir): *Guía Histórico – Artística de Málaga*. Málaga, Arguval, 1992, pág. 191.

²⁷ Con ligeras variaciones, pues los cajones de San Julián no tenían decoración, los de la Victoria se presentaban recortados y en relieve, y los de El Sagrario estaban separados y pintados.

²⁸ A. H. PÁG.M, escribanía de Pedro Moreno, de 4 de abril de 1612. LLORDÉN, A.: *Arquitectos y canteros malagueños: ensayo histórico documental (siglos XVI – XIX)*. Ávila. Gráficas Senén Martín, 1962, pág.45. Citado por CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca... Op. cit.*, pág. 253.



I. Pinturas murales de la Iglesia de San Agustín

En el caso de la arquitectura civil, los inmuebles de la calle Marquesa de Moya, y Molinillo del Aceite en su primera etapa, pueden adscribirse a esa banda cronológica, ya que presentan el mismo dispositivo ornamental.

Otro de los ejemplos significativos del amplio listado es la parroquia de El Carmen, antigua iglesia del convento de los Carmelitas, cuya decoración pictórica se ciñe al cuerpo inferior de piedra de la fachada principal, y que durante muchos años ha estado oculto bajo una capa de color beige, hasta que en el año 2002 se recuperó la policromía del siglo XVIII. En 1745 la fachada tuvo una importante reforma, incorporándose una ventana que no encaja con el diseño manierista del conjunto²⁹. Además, la parte inferior de ese vano presenta una placa recortada afín en estilo y cronología con otras existentes en diversos inmuebles de la ciudad. Es en esa fecha en donde que hay que ubicar la ornamentación de la fachada principal, probablemente aprovechando esa reforma para dotar de una decoración más moderna al diseño manierista. Lo interesante de estas pinturas no es sólo su repertorio, sino también su adecuación a un espacio ya definido, una práctica usual³⁰. La decoración se dispone a bandas,

²⁹ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca... Op. cit.*, pág. 235.

³⁰ Como se desprende de las catas realizadas en los inmuebles n. 18 de la calle Nuño Gómez, Mártires 5 - 7, y Molinillo del Aceite n. 10.

invadiendo la piedra del muro y las claves de la puerta con una inusitada y efectista ornamentación, que imita mármoles jaspeados y simula piezas de mármol embutidas en otro color, al mismo tiempo que emplea guirnaldas florales y rocallas. El intradós del arco presenta motivos florales y jarrones realizados con artísticas rocallas. (Fig. 2) Otro dato que permite reforzar la cronología de esta fachada son sus placas recortadas, similares a las de la portada principal de la Catedral, y a las del palacio Zea Salvatierra, realizadas en las primeras décadas del siglo XVIII³¹. El único elemento ornamental que avanza respecto a los dos últimos ejemplos citados es la rocalla.



2. Pinturas de la fachada de la Iglesia del Carmen

³¹ ASENJO RUBIO, E.: *Herencia, Tradición...* Op. cit., pág. 272.

En cuanto a la iglesia del antiguo convento de Santo Domingo, las pinturas que exornan el volumen exterior de la capilla de la Virgen de la Soledad y el Cristo de la Buena Muerte, recientemente recuperadas, ha puesto de manifiesto la existencia de ornamentación vegetal subyacente en las placas recortadas, así como color almagra que silueteaba las pilastras cajeadas. Las similitudes entre esa decoración ampulosa, de perfiles sinuosos, y el corte que presentan las yeserías de la capilla del Sagrario de la nave del Evangelio me lleva a pensar en una filiación cronológica próxima a las primeras décadas del siglo XVIII, momento en el que finalizan las obras, después de los avatares que habían provocado en el edificio las inundaciones de 1628 y 1661³². (Fig. 3)



3. Pinturas exteriores de la Capilla de la Soledad en el Convento de Santo Domingo

³² CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca...* Op. cit., pág. 240.

En el transcurso del año 2001 se tuvo conocimiento de un hecho significativo durante la intervención que dirigía la restauradora Beatriz Martín en la fachada del inmueble n. 18 de la calle Nuño Gómez, la superposición de dos lenguajes ornamentales³³. Con este dato, en apariencia aislado, comenzamos a definir un nuevo panorama del desarrollo ornamental de la pintura mural en Málaga, como era la renovación de la ornamentación pictórica, una característica habitual en los edificios³⁴. Recientemente, la restauración del inmueble n. 5 – 7 de calle Los Mártires ha vuelto a poner de manifiesto la peculiar idiosincrasia de remozar o renovar los repertorios ornamentales en un mismo edificio. Esto puede ser interpretado, como un lenguaje en plena efervescencia y actividad. Si a eso le unimos la cronología, estaríamos hablando de dos lenguajes ornamentales, el primero a caballo entre finales del siglo XVII y las primeras décadas de la centuria siguiente, y el segundo hasta los años 60 del siglo XVIII. (Fig. 4)



4. Pinturas murales en un inmueble privado de calle Los Mártires

³³ ASENJO RUBIO, E.: "Una gota en el desierto: La recuperación de la pintura mural en el ámbito privado." *Boletín de Arte* n. 23. Universidad de Málaga 2002, págs. 653–656.

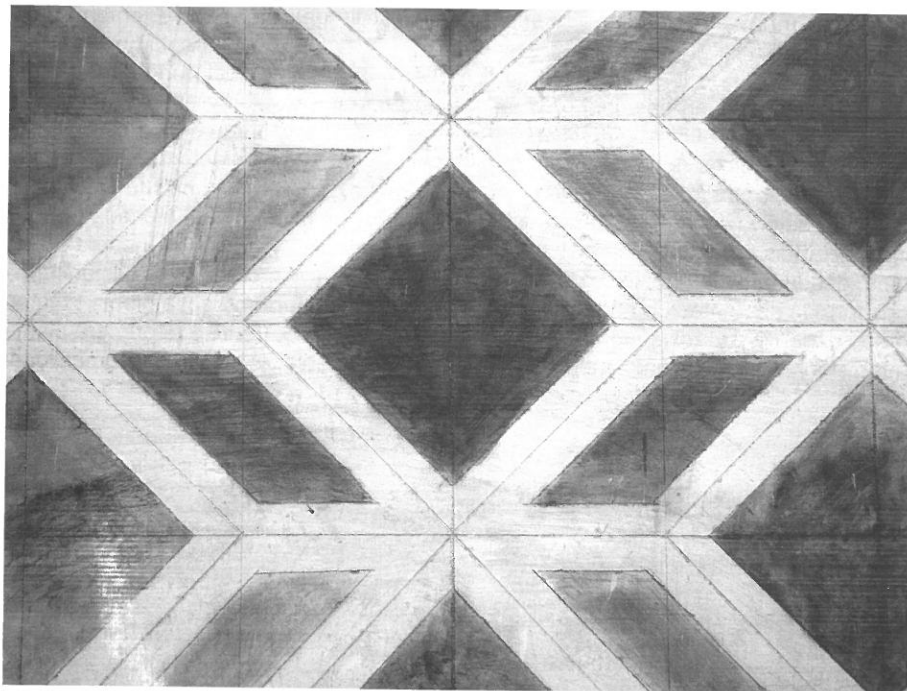
³⁴ MEDINA CONDE, C.: *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga: desde el 1487 de su erección hasta el presente de 1785*. Málaga, Imprenta del Correo de Andalucía, 1878, pág. 110. El autor indica que se le borró a la capilla mayor de la catedral su antigua decoración, y se le renovó el color de la piedra.

También hay que señalar que en la calle Molinillo del Aceite n. 10 teníamos documentado desde el año 1999 la existencia del arranque de una columna pintada, junto a un ciervo de la primera planta. En enero de 2005 se inició una intervención en el edificio, que en principio sólo era de obra menor, y la empresa saltándose la normativa efectuó el picado de la primera planta, y justo en el momento de hacerlo en la baja, los técnicos de la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento descubrieron la presencia de ornamentación, y se paralizó la obra. La decoración consistía en cajones de mampostería con gotas sueltas entre verdugadas de ladrillo. Esta fachada permite interpretar los dos niveles de lectura, el registro fotográfico y los restos materiales, no tanto desde la superposición de dos lenguajes decorativos, como la coexistencia de dos formas diferentes de abordar y comprender la estructura mural; la planta baja en grado expansivo y acentuando la horizontalidad del edificio, frente a la primera planta que refuerza arquitectónicamente los vanos del inmueble, y señala su verticalidad.

(Fig. 5)



5. Resto de pinturas en una casa de Molinillo del Aceite

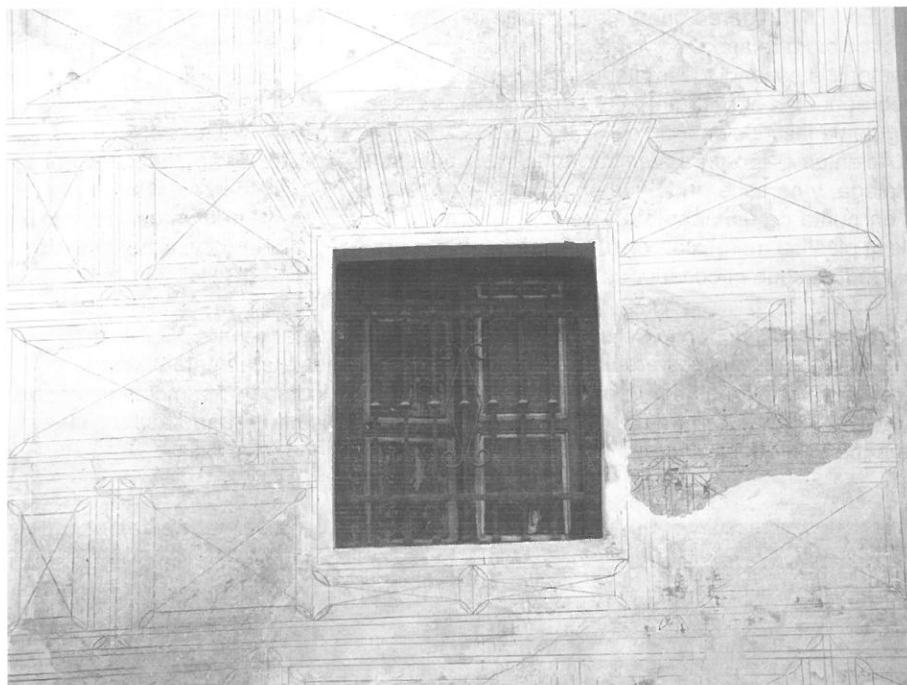


6. Paramentos policromos en la parroquia de San Juan

La secuencia estilística y cronológica de la calle San Juan es sumamente interesante, no por los criterios utilizados para la recuperación, bastante discutibles, como por el efecto que se ha producido en un espacio que habitualmente era completamente blanco, y en la actualidad muestra tres lenguajes ornamentales diferentes, al que se une la recientemente recuperada policromía del inmueble n. 1 de la calle Cinco Bolas.

La calle de San Juan, escenario de una intensa actividad comercial a lo largo de buena parte de su historia, detentó una imagen colorista, especialmente a partir del terremoto de 1680, momento a partir del cual se iniciaron las obras de reconstrucción del inmueble, que lo habían dañado severamente³⁵. Eso no invalida que el edificio pudiera tener otro tipo de ornamentación, previa al temblor de tierra. La cartela que figura en el hastial de la fachada, 1732, es un testigo excelente de la lenta progresión que debieron llevar las obras después del seísmo, pero también señalaba su finalización. En este lienzo de pared se optó por una ornamentación de tipo geométrico formada por la unión de hexágonos, cuyo interior encierra cuatro trapecios en paralelo y un rombo

³⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca...* Op. cit., pág. 199.



7. Ornamentación geométrica en la parroquia de San Juan. Capilla de la Exaltación

en el centro, empleándose diferentes colores para rellenar cada una de las formas. Esta ornamentación se caracterizó por una apropiación total del muro, muy común a finales del siglo XVII, y perduró en algunos ejemplos hasta las décadas centrales del siglo XVIII. (Fig. 6) La composición técnica del muro realizada mediante una incisión en la capa preparatoria que recibía la ornamentación, descubre unos modos de trabajo tradicionales que enlazan con las formas moriscas de los alaçeres o alizeres³⁶. Según Sebastián de Covarrubias, en su diccionario de la lengua, define ese término como: *vocablo morisco; son los azulejos que hace guarnición en las paredes y en el suelo y remata la obra. Otros lo llaman alizeres.*³⁷ La disposición de las piezas y su perfecto corte deja las puertas abiertas a la interpretación de esta fachada como si se tratase de un gran alicatado, al mismo tiempo que indica la fuerza del lenguaje ornamental geométrico en aquellos años, pues en las obras de 1732 estaba ya implícita la idea de exornar la fachada, y en aquel momento se decantaron por un lenguaje de tradición.

³⁶ ASENJO RUBIO, E.: *Herencia, Tradición...* Op. cit., pág. 103.

³⁷ COVARRUBIAS Y HOROZCO, S, de.: *Tesoro de la lengua castellana o española*, según la impresión de 1611, con la adición de Benito Remigio Noydens publicada en la de 1674. Edición preparada por Martín de Riquer. Barcelona 1944, pág. 90.

En 1761 la pared que da a la capilla del Cristo de la Exaltación del mismo inmueble recibió otro tipo de ornamentación, consistente en un fino y detallado despiece de cantería a escuadra, rematado en la parte superior por dos placas de perfil mixtilíneo sobrepuestas al paramento, y correctas en su ejecución. Una de las placas tenía la siguiente inscripción: Año de 1761. (Fig. 7) Entre 1732 y 1761 median casi 30 años, los suficientes como para avanzar en los presupuestos estéticos de la pintura mural en Málaga, y no cabe duda que en torno a esas fechas, los paramentos almohadillados y en punta de diamante debieron ser uno de los primeros elementos de renovación de la plástica mural, como así lo confirma la presencia en numerosos inmuebles de la ciudad, pasado el ecuador del setecientos³⁸.

Hacia el último tercio del siglo XVIII, en el muro sur de la fachada lateral de la iglesia se pintaron motivos arquitectónicos de pilastras cajeadas, rematadas en la parte inferior por pinjantes con rocallas muy efectistas, que imitaban mármoles veteados. La parte central de la composición la presidía probablemente una capilla callejera, aunque sólo queda un fragmento de un gran tondo ovalado. (Fig. 8)



8. Ornamentaciones de rocalla en la parroquia de San Juan

³⁸ Entre otros, los inmuebles de la calle Cerrojo n. 38, Panaderos 10, Alameda Principal n. 11, Mundo Nuevo n. 10, y Gaona n. 12.

La casa n. 1 de la calle Cinco Bolas, de baja más dos plantas, posee una decoración similar a la última fase ornamental de la iglesia, concentrada en la primera planta, así como un friso de molduras vegetales, motivos florales, y rocallas. (FIG. 9) Como comparación con estos dos últimos registros, la decoración del inmueble n. 4 de la calle San Jacinto juega un papel crucial para la datación cronológica y el análisis estilístico a falta de otros datos, ya que se revela como un auténtico manual o compendio de ornamentación. La cartela con la fecha 1779 es un magnífico indicador de la voluptuosidad de sus formas, especialmente los pinjantes o macollas del edificio, como también la reducción de la policromía a una única tonalidad, pero resuelta con suma maestría en las veladuras, sombras, y otros efectos³⁹.



9. Pinturas murales en la calle Cinco Bolas

³⁹ ASENJO RUBIO, E.: *Herencia, Tradición...* Op. cit., págs. 355-356.

La última fase ornamental de la iglesia, y los edificios mencionados recibieron la impronta característica del último tercio del setecientos, es decir, la búsqueda en el lenguaje arquitectónico de un medio para reforzar estructuralmente los vanos: puertas, ventanas, así como las esquinas. Esta valoración hay que contextualizarla dentro del panorama que representa la arquitectura tradicional y culta de la Edad Moderna en Málaga, ya que prácticamente carece de los postulados establecidos en los tratados clásicos. De esta forma, se pasaba a una fachada limpia que buscaba en esa nueva opción romper con la tradición de generar espacios policromos continuos, optándose por la discontinuidad en el tratamiento del espacio y del color.

Pero también las diferentes gamas cromáticas son un factor a tener en cuenta, pues entre las diferentes elecciones puede observarse cómo el énfasis colorista de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII fue atenuándose con el paso de la centuria, sobre todo en el último tercio, decantándose por cromatismos más cortos, y de mayor verosimilitud con lo real, como sucede con los mármoles empleados.

Pero lo que hace sumamente atractivo a la iglesia de San Juan Bautista es que durante prácticamente todo el siglo XVIII fue completando su imagen ornamental al dictado de la moda. Por lo tanto, este espacio desde el setecientos hasta la actualidad, momento en el que se descubren las pinturas, presenta una secuencia cronológica y estilística única en la ciudad, al aunar en un período amplio y representativo como lo fue para la ciudad de Málaga, tres lenguajes ornamentales que compendian la continuidad de la tradición y su renovación final. Argumentos similares presenta el siguiente ejemplo.

La plaza de la Constitución cierra la lista de ejemplos, y al igual que en muchas ciudades españolas conserva buena parte de su trazado y relevantes edificios públicos. Dos de ellos concentran nuestra atención. El primero es el inmueble n. 11 – 13, cuya propiedad podría vincularse con el monasterio de las Agustinas, según un documento por el cual éstas realizaron una queja formal al Cabildo Municipal en 1747, para que no se construyeran andamios delante de la portada de la iglesia⁴⁰. La cartela central del inmueble civil con la fecha de 1745 indica el año de su construcción o el de su decoración. Su fachada de baja, más tres plantas presenta un plan simétrico y meticolosamente organizado, en donde arquitectura y ornamentación entablan un diálogo que destaca por la perfecta interrelación de sus elementos construidos y pintados. El empleo de mármol en el vano central y en el piso principal denota el gusto por acen-tuar determinadas partes del inmueble con materiales más costosos, como sucede en el palacio Zea Salvatierra⁴¹. Además su disposición rompe la horizontalidad del diseño, en pos de lograr un eje vertical destacado. Los huecos de las ventanas pareadas en las tres plantas no imprimen monotonía a la composición, gracias a la alternancia, al ritmo y a la forma de los balcones de forja, amplio en la primera planta, corridos en la segunda, y de menor desarrollo en la tercera. La sucesión de pilastras cajeadas en el último nivel cierra una composición de modo efectista. (Fig. 10)

⁴⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *Málaga conventual. Estudio Histórico, Artístico y Urbanístico de los conventos malagueños*. Málaga, Ed. Arguval y CajaSur, 2000, págs. 247 – 248.

⁴¹ Aunque este inmueble no se ha intervenido, posee una estructura compositiva y en parte ornamental muy similar al de la plaza de la Constitución.



10. Ornamentaciones en la portada del antiguo Convento de las Agustinas (hoy del Pasaje de Chinitas). Plaza de la Constitución

La Casa del Consulado es el segundo inmueble con una intensa vida, y que ha sido sede de numerosas instituciones económicas y culturales estrechamente vinculadas a la ciudad, como el Montepío de Socorro a los Cosecheros del Obispado de Málaga, establecido por Real Orden en 1776; el Consulado del Mar surgido en 1785, y posteriormente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo⁴². El edificio que vemos en la actualidad es producto de una remodelación llevada a cabo en 1782, atribuible a José Martín de Aldehuela.

Estructura su fachada en planta baja más tres alturas, la portada es una magnífica obra de mármol gris, con vano de acceso escarzano, y pareja de columnas con capiteles jónicos de paños colgantes. El cuerpo de ático está presidido por un medallón que representa una imagen simbólica de Málaga, rodeada de los productos más

⁴² CAMACHO MARTÍNEZ, R; ROMERO, J. M^a; AZUAGA, A.: "Casa del Real Montepío de Cosecheros de Málaga." Col. *Asuntos de Arquitectura / El Barroco*. Publicación del Colegio de Arquitectos. Málaga, 1986. MORALES FOLGUERA, J. M.: *La Málaga de los Borbones*. Málaga, Imprenta Montes, 1986. CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir): *Guía Histórico - Artística...* *Op. cit.*, págs. 115-118. ASENJO RUBIO, E; MONTIJANO GARCÍA, J. M^a: *Paseos...* *Op. cit.*, pág. 149.

importantes, como la vid, el aceite, y dos campesinos, uno diligente que se inclina ante la figura femenina, y el otro perezoso que es rechazado por ésta. La portada se ha atribuido a José Martín de Aldehuela, y enlaza con otras obras de producción del artista, como la portada de la casa palacio del marqués de la Sonora, dentro de la estética del barroco clasicista⁴³. Los pisos se organizan mediante balcones corridos, realizados en forja, elementos importantes de la arquitectura civil de la Edad Moderna, y en un espacio como éste, escenario de acontecimientos lúdicos y sacros. Medina Conde en su manuscrito *Antigüedades y Edificios Suntuosos* valora al edificio del Montepío como uno de los más bellos de la ciudad, indicando que se ha acabado de construir y pintar al fresco una casa con todas sus oficinas⁴⁴. Hasta el momento es el único escritor que parece interpretar el gusto de la sociedad del siglo XVIII por estas ornamentaciones pictóricas.

La decoración pictórica, en fase de recuperación, ha puesto de relieve una ornamentación interesante, especialmente a partir de la primera planta, arquitectónica y floral. El uso de una tonalidad cromática, así como algunos aspectos de la ornamentación vegetal se encuentran estrechamente vinculados con el inmueble n. 8 de la calle Fresca, próximo a la zona y construido en 1783, según la placa de la portada, que también emplea una gama cromática de grises para articular todo el programa decorativo. Además, éste último posee en el primer piso una cartela pintada e inscrita en un tondo con la fecha de 1783, y un busto tocado con laurel de un personaje masculino anciano, perteneciente a la iconografía de Julio César.

La proximidad en las fechas de renovación y realización de ambos inmuebles, como se indica en el cuadro, junto a la brevedad de las tonalidades cromáticas indica la preferencia hacia unas formas más sobrias. De este modo, con la recuperación de la ornamentación pictórica de estas dos fachadas obtenemos una valiosa información cronológica y estilística.

En los dos ejemplos mencionados de la Plaza de la Constitución, 1745 y h. 1780 distan 35 años, y por lo tanto, una vez más, este espacio es un buen indicador para conocer la evolución de los lenguajes ornamentales en ese período. El primero resume la tradición del *horror vacui*, es decir, la fachada completamente ornamentada y colorista, centrando toda la tensión compositiva bajo la cuadratura del edificio; y el edificio del Consulado, en cambio entabla un nuevo diálogo entre el soporte y la ornamentación, basado en la libertad del tratamiento del muro, y por ende, en una magnífica dosificación de sus argumentos ornamentales.

Por lo tanto, la restauración e integración de estas dos fachadas en un espacio público tan significativo como la Plaza de la Constitución, y de tanta trascendencia durante la Edad Moderna expresa perfectamente, no sólo la posibilidad de convivir diferentes inmuebles, sino su capacidad de aportar una lectura renovada del espacio

⁴³ CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir): *Guía Histórico - Artística... Op. cit.*, pág. 116.

⁴⁴ MEDINA CONDE, C.: *Antigüedades y Edificios Suntuosos de la Ciudad y Obispado de Málaga*. Málaga, 1782. Introducción y edición realizada por José Miguel Morales Folguera. Ed. Facsimil, Universidad de Málaga, 1992, pág. 24.

público. Esta resemantización de unos edificios que ya conocíamos, aunque sólo intuíamos en el primero la posibilidad de que hubiese pintura en la fachada, devuelve a la Plaza una parte de su historia, y se rescata del olvido su paisaje arquitectónico – ornamental.

Esta última idea es especialmente importante y atractiva, porque puede resumir las claves hacia donde debería dirigirse la política que desarrolla el Ayuntamiento de Málaga sobre su patrimonio arquitectónico. En este caso se trata de discernir la función y la relevancia cultural que han tenido determinados espacios de esta ciudad, y realizar un ejercicio de estudio descriptivo y valorativo, que en el ejemplo que nos ocupa compendia unas formas de entender y hacer ciudad poco usual.

La Plaza de la Constitución en la actualidad es un magnífico palimpsesto, y tras la reciente intervención puede adivinarse el rostro de un espacio en constante mutación. Esta metamorfosis ha ido dejando testigos que testimonian las actitudes políticas y sociales de una comunidad, y a través de ellas la ciudad se muestra tal como es, en su morfología, en sus aberrantes modificaciones, o en sus acertadas decisiones.

