

## ■ Sinceridad, economía, racionalismo y neomudéjar. Arquitectura de ladrillo en la Málaga del siglo XIX

Francisco García Gómez\*

*Se estudian en este artículo los principales ejemplos en Málaga capital de la denominada "arquitectura de ladrillo" del siglo XIX, término con el que se definen las edificaciones cuyos exteriores dejan a la vista este material. Se atienden las razones estéticas, económicas e ideológicas que determinan el uso de esta modalidad constructiva, se especifica su relación con el neomudéjar, se fijan sus diferencias con el resto de la arquitectura decimonónica y se analizan los edificios por tipologías.*

*In this article, we study the main examples of the so-called "brick architecture" in the city of Málaga in the 19th century. The term defines those buildings whose exterior show the use of the materials mentioned. It's based on aesthetic, economic and ideological reasons that establish its use. At the same time, the connection with "Neomudejar style" is also specified, and the differences with the rest of the nineteenth century architecture are stated. Finally, the buildings are studied attending to their typology.*

### NEOMUDÉJAR Y RACIONALISMO

El ladrillo, esa sencilla y antiquísima pieza de arcilla cocida, material constructivo humilde por excelencia, conoció a partir de la segunda mitad del siglo XIX una revitalización tan considerable en España, que ha terminado denominando una tendencia de la arquitectura de ese siglo: con el término "arquitectura de ladrillo", la historiografía española más reciente ha pasado a definir las construcciones realizadas en ladrillo visto<sup>1</sup>. Es decir, inmuebles que no enmascaran este material, que abandonan el revestimiento de cualquier clase. A la hora de estudiar esta tendencia arquitectónica, debemos tener en cuenta dos conceptos esenciales: el neomudéjar y la racionalidad constructiva.

En primer lugar, se encuentra la filiación neomudéjar. O lo que es lo mismo, su componente historicista, esencial en la arquitectura decimonónica. Porque, dado que el mudéjar es un estilo eminentemente fabricado en ladrillo visto, todo edificio levantado en el XIX siguiendo esta modalidad constructiva se asociaba automáticamente con aquél (y ello pese a que el no recubrimiento de este material en absoluto se limitaba al mudéjar, sino que era frecuente en países del Centro y Norte de Europa, sin ninguna vinculación con la cultura islámica). Es decir, como indica Javier Hernando: *Mudéjar y ladrillo han llegado a ser términos identificables; por eso cuando se habla de neomudéjar para aludir a la arquitectura de ladrillo del siglo XIX, se está utilizando una expresión metonímica: se emplea mudéjar por ladrillo*<sup>2</sup>.

GARCÍA GÓMEZ, Francisco, "Sinceridad, economía, racionalismo y neomudéjar. Arquitectura de ladrillo en la Málaga del siglo XIX", en *Boletín de Arte*, n<sup>os</sup> 26-27, Universidad de Málaga, 2005-2006, págs: 381-412

Al igual que sucederá a finales de esa centuria con el neoplateresco, en el pensamiento arquitectónico español del XIX el neomudéjar tenía un fuerte componente nacionalista (y, por consiguiente, romántico), como quedó de manifiesto a partir del célebre discurso pronunciado por José Amador de los Ríos en 1859, con motivo de su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando: *El estilo mudéjar en arquitectura*<sup>3</sup>. Desde entonces, será visto como la principal aportación española a la historia de la arquitectura, un producto característico de nuestro peculiar mestizaje cultural, una constante artística presente desde la Edad Media<sup>4</sup>; más aún que el plateresco, en realidad una interpretación hispana del primer renacimiento<sup>5</sup>. De ahí que mudéjar y plateresco fueran los estilos (con todas las reservas que se quiera respecto a la aplicación de este término) más recurrentes en ese último episodio de la estética historicista decimonónica que tuvo lugar ya en pleno siglo XX: el regionalismo.

Además de imbricar esta arquitectura en la tradición constructiva nacional, en lo castizo (si bien ya se ha dicho que el ladrillo no era exclusivo de España), la recuperación del ladrillo visto y del neomudéjar coincidía con un mayor interés por la renovación de la producción artesanal, en un momento en que la cultura decimonónica tomó conciencia de los excesos en la aplicación de la industrialización al arte: es el fenómeno, común a toda Europa, de las *artes y oficios*. De manera que, paradójicamente, se valoraba esta manifestación de lo tradicional en edificios que ya a finales de siglo usaban mayoritariamente un armazón de vigas de hierro.

Por otra parte, hay que tener en cuenta el carácter ecléctico de la arquitectura ochocentista (que también tendrá el regionalismo), la cual era a la vez historicista y ecléctica, al caracterizarse básicamente por la combinación de diversos elementos del pasado arquitectónico, venerado como fuente de autoridad y al mismo tiempo utilizado como repertorio de recursos estructurales y motivos decorativos que aplicar en las edificaciones contemporáneas. Es decir, la libertad en el tratamiento historicista

\* Universidad de Málaga.

<sup>1</sup> ADELL ARGILÉS, J.: *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX. Técnica y forma*. Madrid, Fundación Universidad-Empresa, 1987<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> HERNANDO, J.: *Arquitectura en España, 1770-1900*. Madrid, Cátedra, 1989, pág. 248. Y Rodríguez Domingo considera que lo que la historiografía ha llamado "neomudéjar" no es más que el propio "neoárabe" en ladrillo visto. RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M.: "Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepto del medievalismo islámico en España", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, T. 12, Madrid, 1999, pág. 285. No obstante, un especialista en mudéjar como Borrás, advirtió que la naturaleza de los materiales no configura al arte mudéjar. BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza, Guara Editorial, 1978, pág. 96.

<sup>3</sup> Sobre este discurso y su contestación por Pedro de Madrazo: ISAC, Á.: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos. 1846-1919*. Granada, Diputación Provincial, 1987, págs. 55-58.

<sup>4</sup> Así se titula una interesante reflexión sobre el arte mudéjar: BORRÁS GUALIS, G.M.: "El mudéjar como constante artística", en *I Simposio Internacional de Mudejarismo*. Madrid-Teruel, C.S.I.C.-Diputación Provincial de Teruel, 1981 (1975), págs. 28-40. Un repaso por la historiografía de la arquitectura mudéjar, en: VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: *Arquitectura mudéjar en León y Castilla*. León, Universidad, 1984<sup>2</sup>, págs. 31-41.

<sup>5</sup> Sobre las visiones nacionalistas de la arquitectura española decimonónica: BUENO FIDEL, M. J.: *Arquitectura y nacionalismo (pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX)*. Málaga, Universidad-Colegio de Arquitectos, 1987.

predominaba sobre la rigurosidad en la exactitud arqueológica. Lo que resulta más patente en el caso del mudéjarismo, ya que el mudéjar era de por sí una arquitectura ecléctica, al combinar en una nueva sintaxis elementos lingüísticos (ornamentales y estructurales) procedentes de las tradiciones musulmana y cristiana (románico, gótico y renacimiento, especialmente estos dos últimos). El resultado sería en cierta medida un doble eclecticismo: una interpretación ecléctica de una arquitectura que ya en su punto de partida se caracterizaba por su sincretismo.

Sin embargo, sin olvidar esta relación con el mudéjarismo y lo castizo, debemos tener en cuenta las razones del empleo del ladrillo visto en la arquitectura decimonónica. Aunque éstas son diversas, hay dos principales: la economía de medios y la sinceridad en el tratamiento de los materiales<sup>6</sup>. Es decir, el deseo de reducir el coste de la fábrica y el de no ocultar el ladrillo mediante revestimientos engañosos (como propugnaba, por ejemplo, Ruskin en *Las siete lámparas de la arquitectura*). También, e íntimamente ligado a los anteriores, la rapidez en la ejecución de las obras. Estas causas primordiales dan como resultado edificios muy sencillos, en los que la decoración casi desaparece por completo o se limita a la realizada con el propio material (que puede conseguir, eso sí, efectos de gran vistosidad). Sobriedad que se ve resaltada por su comparación con el decorativismo predominante en la arquitectura decimonónica. Por eso, la más destacada diferencia entre el neomudéjar y el neoárabe (estilos que con frecuencia comparten formas) radica en que el primero es, por su mayor austeridad, una arquitectura eminentemente estructural, muy diferente del decorativismo epidérmico característico del neomusulmán.

Por tanto, en las obras de ladrillo visto podemos hablar de cierto racionalismo constructivo, al eliminarse dos de las características principales de la arquitectura del Ochocientos (muy relacionadas entre sí): el enmascaramiento de los materiales y la superposición ornamental sobre la estructura. Desde el momento en que el ladrillo se deja a la vista y la decoración es inseparable de una estructura que se trasluce, se está marcando la diferencia con la producción predominante en dicho siglo. Por ello, es lógico considerar esta arquitectura, junto a la realizada por los ingenieros, como la más moderna del XIX, la más próxima a los ideales del Movimiento Moderno, al que con frecuencia parece que está prefigurando. No obstante, dentro del conjunto de la arquitectura de ladrillo, debemos distinguir entre una tendencia más historicista (más claramente neomudéjar)<sup>7</sup> y otra más racional y, por consiguiente, más novedosa, en la que el estilo histórico no es tan reconocible. Además, hay que decir que ese racionalismo constructivo era principalmente fruto de una decisión o necesidad económica, más que resultado de una actitud estética y teórica consciente, de una voluntad programática (salvo en casos concretos como en la obra de Juan de Madrazo y Juan Segundo de Lema). Es decir, se trata de un racionalismo más espontáneo que el del siglo XX, al estar determinado por motivos más prosaicos. Cuando se pretendía hacer una construcción sencilla era cuando se recurría al ladrillo visto, el cual otorgaba a la fábrica resultante dicha simplicidad, racionalidad y efecto funcional.

<sup>6</sup> Hernando desarrolla estos aspectos en su interesante capítulo dedicado al neomudéjar y la arquitectura de ladrillo: HERNANDO, J.: *Op. cit.*, págs. 247-270.

<sup>7</sup> De hecho, y a diferencia de Hernando, Navascués sólo considera neomudéjares a los edificios de este grupo, pues para él, en el neomudéjar "se ha de dar como indispensable un matiz historicista". NAVASCUÉS PALACIO, P.: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973, pág. 228.

Por eso, hubo durante el Ochocientos una serie de tipologías arquitectónicas que recurrieron mayoritariamente al uso del ladrillo sin recubrir. En concreto, eran aquellas en las que predominaba ese componente práctico, austero y económico. Principalmente se trataba de viviendas, edificios conventuales, parroquias de barrio (con un carácter más humilde que el de los templos principales, salvo excepciones), hospitales, asilos, colegios, plazas de toros, almacenes e industrias. La proliferación de parroquias, conventos, colegios y otros conjuntos religioso-asistenciales, formó parte del fenómeno del resurgir católico que tuvo lugar en el último tercio del siglo, coincidente con la Restauración borbónica. Mediante el recurso al ladrillo visto, los promotores transmitían una idea de sobriedad en sus edificios de caridad, lo que a su vez resultaba acorde con la austeridad propugnada por las respectivas órdenes religiosas. Los lujos de este neocatolicismo se dejaban para las catedrales e iglesias principales. Al mismo tiempo, las referencias al lenguaje musulmán presentes en muchos de estos edificios, quedaban libres de todo carácter indecoroso (favorecido por sus asociaciones tanto con la religión "infidel" de Mahoma como con la idea del lujo sensual), desde el momento en que el mudéjar había sido un arte cristiano. De este modo lo islámico era convenientemente despojado de cualquier valoración "sospechosa" que pudiera causar suspicacias piadosas, puesto que el arte musulmán había sido previamente "cristianizado" siglos atrás precisamente por el fenómeno del mudejarismo (y también por el del mozárabe, en el XIX muchas veces confundido con lo mudéjar<sup>8</sup>).

Volviendo a la idea de la sobriedad ligada al empleo del ladrillo visto, es evidente que tenía mucho que ver con cierta idea del decoro, de la conveniencia constructiva. Aunque fue utilizado en todo tipo de construcciones, había tipologías que, por su función y ubicación, resultaban más idóneas para la aplicación de este material. Por lo tanto, para la mentalidad decimonónica, en el fondo se consideraban edificios de segunda categoría, con un carácter menos representativo que el de otros de más entidad, para los que se acudía a materiales más nobles, o al revestimiento del ladrillo y a la ornamentación aplicada. Es nuevamente la idea de la decoración como signo de distinción arquitectónica, como garante de calidad, un concepto esencial en la cultura académica del XIX. Por ello, debemos reiterar sus diferencias con el racionalismo y funcionalismo del Movimiento Moderno. Diríamos que éste se reconoce en el XIX principalmente en la vertiente "pobre" de la arquitectura "artística" y "con mayúsculas": la obra de los ingenieros y la arquitectura de ladrillo.

#### EL CASO MALAGUEÑO

Si bien su empleo no adquirió la entidad cuantitativa de Madrid, la ciudad neomudéjar por excelencia del XIX (de igual modo que Sevilla lo sería en el XX) y la que marcó las pautas estilísticas en la mayor parte del resto de España<sup>9</sup>, Málaga cuenta con una serie de interesantes ejemplos de edificios decimonónicos de ladrillo visto.

<sup>8</sup> RODRÍGUEZ DOMINGO, J.M.: *Op. cit.*, págs. 271-272.

<sup>9</sup> Sobre el neomudéjar madrileño, aparte de los libros de Navascués, Adell y Hernando: GONZÁLEZ AMEZQUETA, A.: "Número dedicado a la arquitectura neomudéjar madrileña de los siglos XIX y XX", *Arquitectura* n.º 125, Madrid, 1969. De todas estas obras hemos extraído los datos sobre los edificios de fuera de Málaga.



1. Fábrica de ladrillos de Santa Inés en 1900 (Archivo Arenas)

Pero, antes de enumerarlos, realicemos un repaso por los lugares donde se fabricaba el ladrillo y hagamos un rápido recorrido por los ejemplos de esta arquitectura en la ciudad durante la Edad Moderna.

Fiel a la tradición española del ladrillo (heredada tanto de Roma como del Islam), en la Málaga del Ochocientos existían varios tejares encargados de la fabricación de materiales constructivos (también tejas y ornamentos), para satisfacer la creciente demanda por el auge de la edificación. En primer lugar, el espacio malagueño dedicado por excelencia a tales menesteres había sido la colina arcillosa del Ejido, ocupada desde la Edad Moderna por una serie de lagunas de las que se extraía el barro, y en la que había instalados varios tejares y alfarerías<sup>10</sup>. Uso del suelo que convirtió ese lugar en un espacio tremendamente insalubre e infrutilizado desde el punto de vista constructivo, a pesar de la desecación de los lodazales a partir de la primera mitad del XIX<sup>11</sup>. De entre los tejares de la zona destacaron, en el XIX y principios del XX, los cuatro propiedad de varios miembros de la familia Mesa<sup>12</sup>.

Pero este emplazamiento artesanal, cuya actividad se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX, sería superado en importancia por la producción industrial de la fábrica de la Hacienda de Santa Inés (Fig. 1). Creada a finales de los años setenta por Francisco

<sup>10</sup> Aunque el ladrillo se realiza en su mayor parte con arcilla, también lleva un porcentaje de arena y cal.

<sup>11</sup> En 1851 se encontraron ahí los bronceos romanos de la *Lex Flavia Malacitana*. Y aún en una fecha tan tardía como 1870 se elaboró un proyecto de desecación de las lagunas y alineación de terrenos. Archivo Municipal de Málaga (A.M.M.), Legajo 1231, expediente 70 (Leg. 1231/70).

<sup>12</sup> SANTIAGO RAMOS, A.; BONILLA ESTÉBANEZ, I. y GUZMÁN VALDIVIA, A.: *Cien años de historia de las fábricas malagueñas (1830-1930)*. Málaga, Acento Andaluz, 2001, pág. 320.

Viana Cárdenas y Uribe, dicho complejo fabricaba una gran variedad de materiales constructivos y cerámicos, tanto estructurales como ornamentales<sup>13</sup>. Hasta entonces, el proceso de fabricación de ladrillos se había realizado de forma manual y con carbón vegetal, siendo reemplazado a lo largo del siglo por la mecanización y el empleo de carbón mineral (que permitió una mejor cocción) y -ya en el tránsito entre siglos- gas y electricidad<sup>14</sup>. Además de Santa Inés, a finales del XIX existían en Málaga un total de trece alfarerías y, lo que más nos interesa, diez fábricas de ladrillo<sup>15</sup>. También en los años ochenta había destacado la fundada por el ingeniero José María de Sancha, en la que, debido a su preferencia por las formas islámicas (como veremos en su interesante casa neomudéjar), producía ladrillos, tejas y azulejos de diseños hispanomusulmanes<sup>16</sup>. Materiales generalmente destinados a los hotelitos que, como promotor inmobiliario, edificaba en la zona de La Caleta, en el Paseo y Monte que hoy llevan su nombre.

Durante la Edad Moderna, en Málaga capital se habían construido interesantes edificios que mantuvieron la tradición de la albañilería mudéjar, con el aparejo generalmente dispuesto a soga y tizón<sup>17</sup>. No hay que olvidar que prácticamente todas las iglesias levantadas a finales del XV y durante gran parte del XVI se caracterizaron por su mudejarismo, que sin embargo fue considerablemente alterado por las reformas y reconstrucciones que sufrieron en los dos siglos siguientes, principalmente en el XVIII.

Dentro de estos monumentos destacan dos campanarios que constituyen sendas obras maestras de la arquitectura local: los de las parroquias de Santiago (fecha de torno a 1493)<sup>18</sup> (Fig. 2) y San Juan (edificado entre 1732 y 1783)<sup>19</sup> (Fig. 3). Pero mientras la primera sigue el modelo del alminar almohade de sección cúbica, con paños de *sebka*, la segunda es ya un exponente del barroco de ladrillo más mixtilíneo, cuyo mudejarismo se limita al material (tras haber sido enlucido y blanqueado a comienzos del XX, se le ha devuelto su fisonomía originaria en 2001, en una intervención cuanto menos controvertida). Otra torre mudéjar, aunque perteneciente a la arquitectura civil, es la que existe en calle Granada, datada en el siglo XVII y uno de los escasos ejemplos de torreón-mirador de vivienda noble que se conservan en la ciudad (actualmente apuntalada).

<sup>13</sup> *Ibidem*, pág. 319. En cambio, para otros autores la fundación fue en los ochenta. HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V.: *Las fábricas y la ciudad (Málaga, 1834-1930)*. Málaga, Arguval, 2003, pág. 160. En 1896 trabajaban en Santa Inés ciento sesenta obreros, que producían unas 25.000 piezas diarias. PADRÓN RUIZ, J. M<sup>a</sup>: *Málaga en nuestros días*. Málaga, Imp. y Lit. de Herederos de Fausto Muñoz, 1896, págs. 124-126. Para dichos trabajadores, a finales de siglo se había construido una interesante colonia de casas matas unifamiliares, precisamente de ladrillo visto.

<sup>14</sup> SANTIAGO RAMOS, A., BONILLA ESTÉBANEZ, I. y GUZMÁN VALDIVIA, A.: *Op. cit.*, págs. 304-305.

<sup>15</sup> PADRÓN RUIZ, J.M.: *Op. cit.*, págs. 337 y 368. En total hubo en el siglo XIX en torno a veinte tejares. SANTIAGO RAMOS, A., BONILLA ESTÉBANEZ, I. y GUZMÁN VALDIVIA, A.: *Op. cit.*, pág. 317.

<sup>16</sup> OLMEDO CHECA, M.: *José María de Sancha. Precursor del urbanismo moderno malagueño*. Málaga, Benedito, 1998, pág. 156.

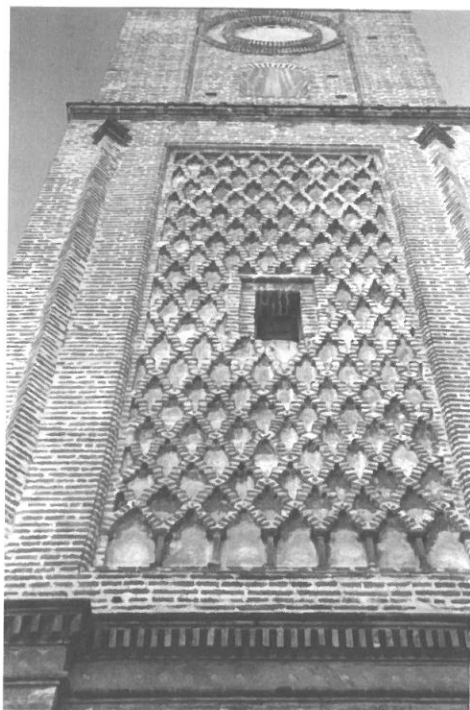
<sup>17</sup> Sobre el mudéjar malagueño: AGUILAR GARCÍA, M. D.: *Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*. Málaga, Universidad-Diputación Provincial, 1979.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pág. 145.

<sup>19</sup> Estudios sobre todos los templos de la Edad Moderna que vamos a comentar, en: CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga, Universidad-Diputación-Colegio de Arquitectos, 1981.

2. Paño de sebka de la torre mudéjar de la parroquia de Santiago

También hay algunas iglesias con los muros de ladrillo visto: las de la Concepción, actual capilla del Colegio de las Esclavas (comienzos del XVIII), y Nuestra Señora del Carmen, originariamente perteneciente al convento de Carmelitas (reformada a finales del XVII y en el XVIII). Otros templos cuentan en sus exteriores con una fábrica mixta que alterna el ladrillo visto en bandas con la mampostería enjalbegada: principalmente el Santuario de Nuestra Señora de la Victoria (reconstruido íntegramente a finales del XVII, cuando era iglesia del convento de los Mínimos) y la parroquia de los Santos Mártires (del XVI aunque totalmente transformada en el XVIII), ambas con pórticos de ladrillo<sup>20</sup>. Y la iglesia de Santo Domingo, en su mayor parte enlucida, también posee en ladrillo algunos elementos (fruto de sus sucesivas reformas a partir del XVII).



De los restantes ejemplos del Antiguo Régimen conservados en la ciudad, destaca otro redescubrimiento de 2001. Se trata de la fachada principal del Pasaje de Álvarez, más conocido como Pasaje de Chinitas (por el célebre café que se situaba en uno de sus bajos). Aunque el pasaje es obra de mediados del XIX, se levantó sobre el convento de las Agustinas, cuya portada (conservada en esa intervención) indicó Ponz que había sido diseñada por Alonso Cano<sup>21</sup>. Pero parecía que el resto de la fachada a la Plaza de la Constitución era obra del Ochocientos, en un lenguaje neobarroco. Sin embargo, la reciente restauración ha demostrado que es la originaria del convento, además de dejar a la vista su aspecto primitivo (revocado por tanto en el XIX), con ladrillos llagueados, recercado de balcones, pilastras flanqueando huecos y friso con pinturas de follaje bajo el alero (Fig. 4). En el centro del friso ha aparecido una cartela con la inscripción *Año 1745*, que puede ser la fecha de edificación de esta fachada o bien la de una obra de reforma y/o decoración.

<sup>20</sup> Y aunque se encuentran ornamentados con esgrafiados y pinturas, los muros de la iglesia del Sagrario (reconstruida a comienzos del XVIII) incluyen en amplios lienzos ladrillos llagueados.

<sup>21</sup> PONZ, A.: *Viaje de España*. Madrid, Atlas, 1972, T. XVIII, pág. 192.



3. Torre de la iglesia de San Juan



4. Detalle de la fachada principal del Pasaje de Chinitas (antiguo convento de Agustinas)

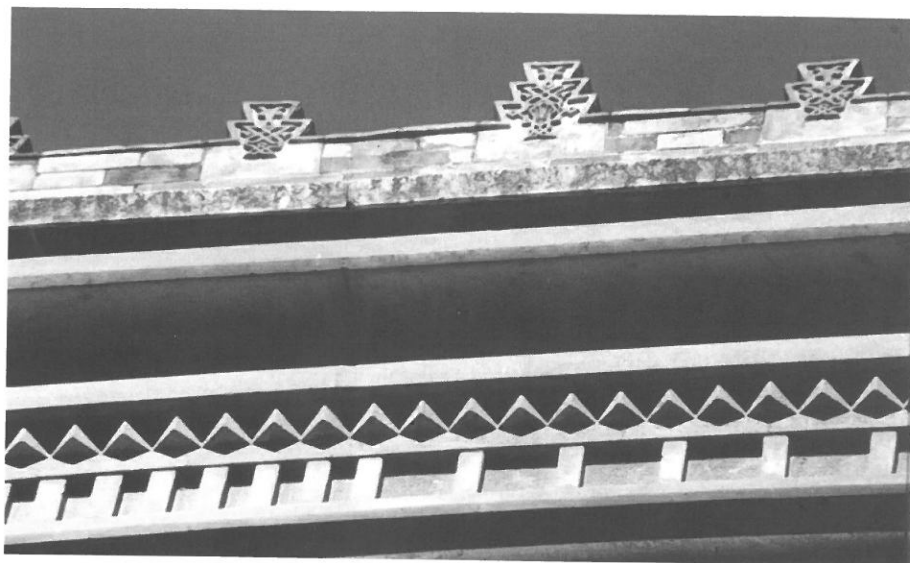




5. Detalle del Palacio de la Aduana

Ya perteneciente a los inicios de la cultura contemporánea, y además totalmente desvinculado de cualquier componente mudéjar, se encuentra un edificio proyectado en 1788 por Manuel Martín Rodríguez: el palacio de la Aduana<sup>22</sup>. En este macizo cubo, recreación del modelo palacial toscano del Quattrocento (al igual que la Real Aduana de Madrid, que Sabatini había construido en los años sesenta de ese siglo), se combina la piedra almohadillada (bajo, cadenas, impostas, cornisa, embocadura y remate de los vanos) con el ladrillo visto (paramentos) (Fig. 5). Dualidad de materiales que también lo relacionan con el neoclasicismo de Juan de Villanueva, aunque sin la radicalidad de su propuesta: si el autor del Museo del Prado realiza una nueva arquitectura partiendo de modelos históricos, en el clasicismo académico de la Aduana malagueña continúa predominando el componente historicista más mimético. Pese a esta menor audacia formal y a que el ladrillo actúa aquí en gran medida supeditado a la piedra como material noble, es innegable que esta excelente obra se erigió en referente arquitectónico local durante el XIX.

<sup>22</sup> Las obras se iniciaron en 1791 y fueron dirigidas por Miguel del Castillo e Ildefonso Valcárcel, finalizando a comienzos del XIX. CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía Histórico-Artística de Málaga*. Málaga, Arguval, 1992, pág. 198.



6. Friso superior del Hospital de Santo Tomás, con ajedrezado y puntas de sierra

Estos ilustres ejemplos fueron en gran medida continuados (aunque, salvo en el caso de la Aduana, no imitados) por los de la arquitectura de ladrillo del XIX. Los principales edificios públicos de esta modalidad constructiva son, por orden cronológico:

- Parroquia de la Trinidad, a la vez iglesia del Convento de las Clarisas de la Paz. Proyectada por Cirilo Salinas en 1856, las obras se desarrollaron entre 1859 y 1862<sup>23</sup>.
- Hospital Noble, proyectado por José Trigueros en 1865. Las obras, que no fueron dirigidas por el firmante de los planos, acabaron en 1870, siendo inaugurado en 1872<sup>24</sup>.
- Asilo de San José de las Hermanitas de los Pobres, del maestro de obras Diego Clavero. Proyectado en 1868, fue inaugurado al año siguiente<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> El complejo fue fundado por el presbítero Rafael Rodríguez Prieto. RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Málaga conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*. Málaga, Argual-CajaSur, 2000, págs. 131-132.

<sup>24</sup> El hospital fue una fundación de las hermanas Elena y Margarita Noble, que así cumplían los deseos testamentarios de su padre, el inglés José Guillermo Noble, fallecido en 1861. La más completa información sobre el Hospital Noble, en: FERNÁNDEZ MÉRIDA, M<sup>a</sup> D.: *Política de beneficencia en Málaga. Historia y Arquitectura de los hospitales (s. XV-XIX)*. Málaga, Universidad, 2001 (CD-Rom), págs. 1.267-1.292.

<sup>25</sup> El asilo era una fundación de Martín Larios. A.M.M., Leg. 1327/102.

- Plaza de Toros de La Malagueta, de Joaquín de Rucoba (1874-76)<sup>26</sup>.
- Hospital de Santo Tomás, de Juan Nepomuceno Ávila. Proyectado en 1887, las obras se iniciaron en 1888, terminando en 1891<sup>27</sup>.
- Colegio de las Esclavas Concepcionistas del Sagrado Corazón de Jesús, proyectado por Manuel Rivera Valentín en 1893<sup>28</sup>. Sin embargo, las obras fueron dirigidas por Gerónimo Cuervo<sup>29</sup>.

En cuanto a los ejemplos de la arquitectura doméstica burguesa, merecen destacarse una serie de casas, sin contar las que combinan el ladrillo visto con el enlucido:

- Muro de Puerta Nueva nº 1, de Cirilo Salinas (1857)<sup>30</sup>.
- Alameda de Colón nº 5, de Cirilo Salinas (1861)<sup>31</sup>.
- Alameda de Colón nº 7, de Diego Clavero (1864)<sup>32</sup>.
- Paseo de Sancha nº 44 ("Villa Cele Maria"), edificada por José M<sup>a</sup> de Sancha en la década de los ochenta (aproximadamente entre 1883 y 1888), y que combina ladrillo con azulejos<sup>33</sup>.
- Plaza de la Constitución nº 15, del maestro Salvador Rodríguez Gallego (1888)<sup>34</sup>.
- Strachan núms. 9 y 11, del maestro Eduardo Strachan (1892)<sup>35</sup>.
- Moreno Carbonero nº 8, de Manuel Rivera (1894)<sup>36</sup>.
- Nueva nº 10, de Tomás Brioso (1896)<sup>37</sup>.

<sup>26</sup> Sobre su proceso constructivo: MUÑOZ MARTÍN, M.: "La plaza de toros de La Malagueta", *Jábega* nº 50, Málaga, 1985, págs. 165-181.

<sup>27</sup> Todos los datos históricos de este hospital, en: FERNÁNDEZ MÉRIDA, M<sup>a</sup> D.: *Op. cit.*, págs. 955-1.059. Santo Tomás es el único edificio del XIX estudiado por Pastor en su breve artículo dedicado al neomudéjar: PASTOR PÉREZ, F.: "El neomudéjar y su contenido historicista en Málaga", *Boletín de Arte* nº 1, Málaga, 1980, págs. 165-172.

<sup>28</sup> La promotora fue Celia Méndez Delgado, Marquesa Viuda de la Puebla de Orlando. A.M.M., Leg. 1320/118.

<sup>29</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía...*, pág. 262.

<sup>30</sup> A.M.M., Leg. 1227/35.

<sup>31</sup> A.M.M., Leg. 289/8.

<sup>32</sup> A.M.M., Leg. 1265/5.

<sup>33</sup> OLMEDO CHECA, M.: *Op. cit.*, pág. 172.

<sup>34</sup> A.M.M., Leg. 1313/209.

<sup>35</sup> A.M.M., Leg. 1319/293-294.

<sup>36</sup> A.M.M., Leg. 1322/229.

<sup>37</sup> A.M.M., Leg. 1326/128.

Si nos fijamos en las fechas de proyección de estas construcciones, sobre todo de los edificios públicos, y las comparamos con otras del resto de España, podemos extraer una serie de conclusiones sumamente interesantes, que además permiten valorar la producción local en relación con la nacional. Así, el proyecto más temprano, el de la Parroquia de la Trinidad, data de 1856, el mismo año que una de las obras clave de la arquitectura de ladrillo: la Casa de la Moneda de Madrid, de Francisco Jareño y Nicolás Mendivil. Y es dos o tres décadas anterior a las obras de Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra, los configuradores del neomudejarismo en Madrid. La obra más austera de las malagueñas, el Asilo de las Hermanitas de los Pobres, fue diseñada en 1868, varios lustros antes que los principales ejemplos madrileños en la línea más sobria y menos ligada al mudejarismo, como el convento de Santo Domingo (Vicente Carrasco, 1879), el de las Siervas de María (Francisco de Cubas, 1883), el de las Concepcionistas (Juan Bautista Lázaro, 1885) o el Archivo de Protocolos (Joaquín de la Concha, 1884). Y la Plaza de Toros de La Malagueta fue proyectada por Rucoba el mismo año que Álvarez Capra y Rodríguez Ayuso hicieron lo propio con la antigua de Madrid (derrubada en 1934), considerada por todos los especialistas el arranque de la aplicación (casi) sistemática del neomudéjar a los cosos. En cuanto a las viviendas malagueñas, varias son contemporáneas de un edificio tan característico del racionalismo de Juan de Madrazo como el Palacio del Conde de Villagonzalo (1862). Es decir, al menos en relación con los ejemplos más representativos del neomudejarismo madrileño, los de Málaga les llevan en muchos casos la delantera cronológica. Y desde el punto de vista cualitativo, todos los que aquí estudiamos resisten la comparación con los del resto de España. Lo que viene a demostrar el buen nivel medio de los arquitectos y maestros de obras nacionales durante el XIX, algo demasiadas veces puesto en duda.

Atendiendo a los autores, se constata que la arquitectura de ladrillo es producto tanto de arquitectos como de maestros de obras, a los que habría que añadir ingenieros en algún caso concreto; es decir, lo frecuente en toda España. La autoría de un técnico u otro obedece principalmente a motivos tipológicos: mientras que los arquitectos se encargan de las más destacadas edificaciones públicas, los maestros de obras se dedican exclusivamente a las privadas<sup>38</sup>, y los ingenieros se limitan a la arquitectura industrial. Ésto en cuanto a su titulación. Pero centrándonos en la nómina de sus proyectistas, se aprecia que no hay un autor que trabaje predominantemente con el ladrillo, sino que son varios los que lo emplean, si bien casi siempre sólo una vez: los arquitectos Salinas, Trigueros, Ávila, Rucoba, Cuervo (aunque su intervención en este campo se limitó a la dirección de unas obras), Rivera y Brioso; y los maestros Clavero, Strachan y Rodríguez Gallego. En suma, los más destacados de la ciudad en sus diversas generaciones, si bien sólo Salinas, Rivera, Clavero y Strachan repitieron en más de una obra (generalmente casas, almacenes y fábricas), aunque no más de tres veces. Es decir, en Málaga no hay casos significativos como los de Rodríguez Ayuso, Juan de Madrazo, Álvarez Capra, Carlos Velasco o Juan Bautista Lázaro, en cuya producción predominan los edificios de ladrillo visto.

<sup>38</sup> Hubo una excepción en el caso malagueño: la del maestro Clavero en relación con el Asilo de San José. Si bien era un edificio de promoción privada, tendría una utilidad pública, por lo que el Ayuntamiento hizo saber a los Larios que, según la legislación, debía proyectarlo un arquitecto. Pero el consistorio, ante los argumentos sociales de Larios (y probablemente las presiones de la familia más poderosa de la ciudad en aquel momento), decidió hacer la vista gorda y aceptar el proyecto de Clavero. A.M.M., Leg. 1327/102.

Pese a que están unificados por el material, podemos dividir estos edificios en dos grandes grupos desde el punto de vista estilístico.

1. El primero engloba a los que recurren a un lenguaje marcadamente historicista. Ésto significa que en ellos predomina el elemento ornamental (que puede estar realizado en ladrillo visto, en ladrillo revestido o en otro material), que a su vez permite identificar uno o varios estilos predominantes en el conjunto. Se trata de una arquitectura de ladrillo vinculada a un(os) estilo(s) concreto(s), es decir, aún inseparable de la tradición. Por consiguiente, el resultado es considerablemente ecléctico, más aún cuando el neomudéjar era uno de los historicismos menos preocupados por la exactitud arqueológica (de manera que, como ya se vió, se definía más por el material que por el lenguaje ornamental)<sup>39</sup>.
2. El segundo incluye las edificaciones más alejadas de las reminiscencias arqueologizantes y ornamentales. Es decir, aquéllas que, aplicando un racionalismo consciente o fruto de las necesidades, se centran en la estructura, dando como resultado un edificio sumamente austero. Se trata, por consiguiente, de una arquitectura de ladrillo sin un estilo claro, salvo que la consideremos automáticamente neomudéjar por el protagonismo de dicho material. Partiendo de la tradición, se obtiene en gran medida una nueva arquitectura. Es el grupo más interesante a nuestros actuales ojos, no así a los decimonónicos (precisamente por carecer prácticamente de decoración). Sin embargo, era el mayoritario en la Málaga del XIX.

Esta última constatación marca el resultado predominante en la arquitectura de ladrillo local. Así, por un lado, en dichos edificios no abundan los detalles arqueológicos. Y, por otro lado, tampoco se caracterizan por la abundancia ornamental; no ya la aplicada de otros materiales, sino ni siquiera la realizada con el propio ladrillo, que se suele limitar a simples molduras o al apilastrado (siguiendo básicamente la tradición del aplantillado y en ocasiones la del recortado). Por tanto, en Málaga no contamos apenas con ejemplos decimonónicos de la riqueza de soluciones geométricas que favorecía el ladrillo resaltado, rehundido o formando ángulo con el plano del muro (con hiladas a serreta, arpadadas, a sardinel o dentelladas), bien dispuestas en cenefas o bien en paños, alternadas o no con superficies lisas: redes de rombos, dientes de sierra, ajedrezados, cruces, zig-zag, espina de pez, lacerías, arcos entrecruzados, mixtilíneos, etc. Lo cual daba como resultado atractivos efectos de relieve y claroscuro que animaban la sobriedad esencial del material; recursos muy destacados en la arquitectura neomudéjar madrileña, y estudiados minuciosamente por Adell en su obra ya citada. Tan sólo se encuentran en Málaga algunos detalles aislados y poco llamativos, principalmente en los frisos y cornisas que rematan el conjunto, con tacos, ajedrezado y dientes de sierra, como en la Plaza de Toros (dientes de sierra sobre tacos), en el Hospital de Santo Tomás (ajedrezado y puntas de sierra) (Fig. 6), en la Parroquia de la Trinidad (tacos en el frontón de la portada principal) o en la casa del nº 15 de la Plaza de la Constitución (tacos). También destacan, con el dibujo en negativo, las cruces rehundidas que rematan el cuerpo central del Colegio de las Esclavas.

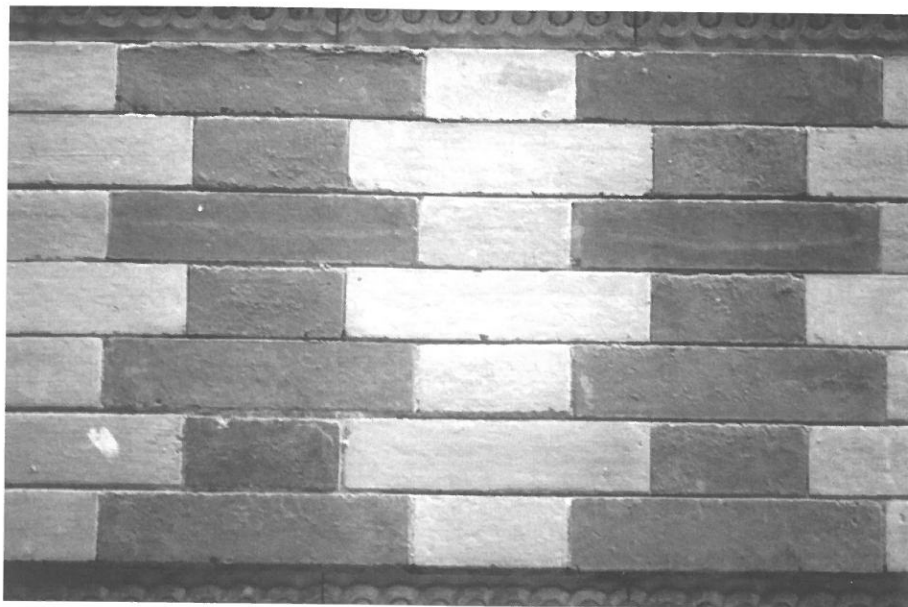
<sup>39</sup> HERNANDO, J.: *Op. cit.*, pág. 248.



7. Fachada principal del antiguo edificio de Correos (Teodoro Anasagasti, 1920-3)

Pero salvo estos ejemplos, escasos y poco llamativos, ese trabajo con el ladrillo, que actualiza técnicas mudéjares, se utilizará en la ciudad a partir de comienzos del siglo XX, afectando incluso a construcciones tan sencillas como las viviendas obreras. Es entonces, antes de la implantación del racionalismo, cuando se construyen ejemplos tan destacados como los bloques de pisos de Sagasta nº 5 y Avenida de la Rosaleda núms. 3 y 4, la Fábrica de Tabacos, el edificio de Correos (actual Rectorado de la Universidad) (Fig. 7), el Seminario Diocesano, la enorme fábrica "El Tarajal" (primero azucarera y luego de corcho), gran parte de las viviendas obreras de la Colonia de Santa Inés, numerosas casas baratas o las Bodegas Barceló (ya más tardías). En ellos, sin embargo, pese a esta mayor vistosidad en la disposición del ladrillo, lo más frecuente suele ser la combinación de este material con el enlucido, la piedra, el hormigón o la cerámica: de hecho, sólo "El Tarajal" y las casas de la colonia son íntegramente de ladrillo visto.

En el XIX, los más destacados efectos con el ladrillo se consiguen recurriendo a la bicromía o policromía del propio material. Aunque algunos inmuebles usan sólo una tonalidad (Asilo de San José o Parroquia de la Trinidad), lo más frecuente en los edificios significativos (sobre todo públicos, pero también domésticos) es la alternancia de piezas de dos colores, sin vidriar: unas en tonos rojizo oscuro (el habitual color teja) y otras en gamas más claras (que pueden tender al siena tostado). En ocasiones también aparecen algunos ladrillos en otro tono, como en el Hospital Noble, con dos gamas claras más el rojo fuerte. De esta manera, se logra un efecto rítmico muy abs-

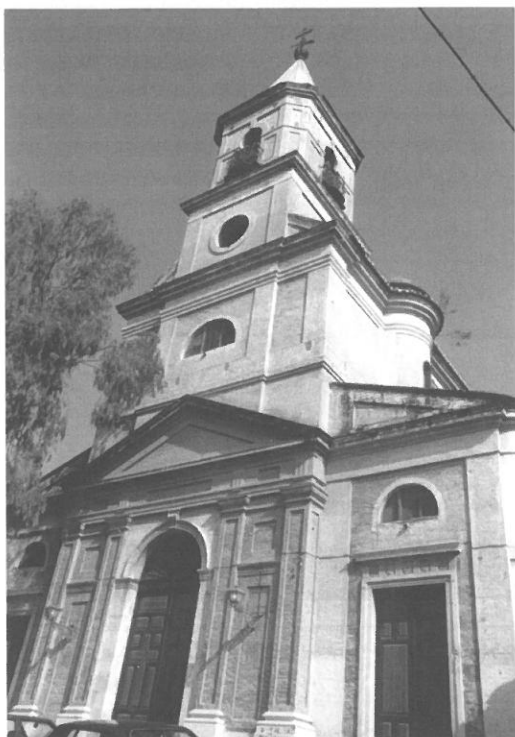


8. Aparejo bícromo a soga y tizón flamenco del Colegio de las Esclavas

tracto (obteniéndose franjas que resaltan la horizontalidad o, lo que es más frecuente, la verticalidad), dando vivacidad y dinamismo con el simple aparejo a unas fachadas que suelen carecer de otro tipo de ornamentación. El resultado, como podemos observar en los hospitales Noble y de Santo Tomás, o en el Colegio de las Esclavas (Fig. 8), es sumamente vistoso, respetando al mismo tiempo los principios de economía, sencillez, racionalismo y sinceridad con los materiales. No obstante, deben distinguirse dos tipos de fachada, en función de que el contraste entre colores sea más o menos marcado. Precisamente, los más llamativos se ofrecen en los dos edificios cuyo lenguaje es más claramente neomudéjar: Hospital de Santo Tomás y Colegio de las Esclavas.

Además, con esta técnica cromática se resalta el ya de por sí habitual carácter modular del ladrillo<sup>40</sup>. El aparejo se dispone casi siempre a soga y tizón (inglés o flamenco) o, algo menos frecuente, a soga. En los edificios malagueños se encuentran piezas de diversas dimensiones, si bien predomina el ladrillo de 22x11x5 cm., que podríamos definir como el estándar. Es éste el usado en inmuebles como el Hospital Noble o el Colegio de las Esclavas. Pero también se encuentran otras proporciones. En el Hospital Noble hay también anchos de 20 y 18 cm. En las Hermanitas de los Pobres el ancho es de 23,5 cm., y el alto, de 6 cm. Y en la Plaza de Toros hay dos tipos de largos: 32 y 21 cm. Es decir, vemos cómo, aunque varíen los largos, el ancho ma-

<sup>40</sup> "Es tal la importancia de las medidas del ladrillo, que puede considerarse como verdadero módulo en las proporciones de la arquitectura mudéjar". BORRAS GUALIS, G.M.: "El mudéjar...", pág. 39.



9. Parroquia de la Trinidad

yoritario es el de 11 cm., y el alto oscila entre 6 y 5 cm. No obstante, hay excepciones. En la iglesia de la Trinidad se emplean de 29 ó 23,5x13,5x6 cm. Y un edificio sumamente diferenciado del resto en las dimensiones de sus ladrillos es el Hospital de Santo Tomás, con piezas de 25x12,5x5,5 cm.

En cuanto a los interiores, ni que decir tiene que éstos, al igual que sucedía en el mudéjar, no solían mostrar el ladrillo visto, sino que lo cubrían con enlucidos y pinturas, como el resto de las edificaciones decimonónicas. Es decir, salvo en el caso de los patios (cuando los hubiera), que sí

solían traslucir el ladrillo (lo cual era sin embargo más propio del regionalismo), estas construcciones no se diferenciaban de cualquier otra en su espacio interno. Lo que sí se da en ocasiones es el recurso a la decoración neomudéjar en algunos espacios interiores, fundamentalmente zaguanes y habitaciones principales: es el caso del Hospital de Santo Tomás y "Villa Cele María". Pero esta decoración, como es lógico, está realizada con azulejos, yeserías, carpintería y otros materiales propios de interior, con frecuencia policromados. Por eso, el estudio que realizaremos de estos inmuebles de ladrillo atenderá básicamente a sus exteriores: sus volúmenes, sus formas y sus motivos decorativos. Es ahí donde se encuentra casi en exclusiva el sello distintivo de esa arquitectura.

#### ARQUITECTURA RELIGIOSA

Como ya dijimos, la arquitectura religiosa post-desamortización fue uno de los campos preferidos para aplicar el ladrillo visto. En especial las fundaciones conventuales y benéficas, la mayoría de ellas levantadas en tiempos de la Restauración alfonsina. De esta manera, la arquitectura expresaba los ideales de pobreza y sencillez de dichas órdenes, en una doble dimensión formal e ideológico-simbólica. Sin embargo, el principal ejemplo que en Málaga contamos de esta tipología es bastante peculiar (aunque no llega a constituir un caso insólito), por varias razones. Nos estamos refiriendo a la Parroquia de la Trinidad, al mismo tiempo iglesia del Convento de



las Clarisas de la Paz (Fig. 9). En primer lugar, porque se trata de un proyecto anterior al impulso católico restaurador, en concreto fechado entre 1856 y 1862, es decir, a finales del reinado isabelino. En segundo lugar, porque posee una monumentalidad poco frecuente en estos templos conventuales; de hecho, se trata de una de las iglesias de mayores dimensiones de toda la ciudad, y la más grande de las decimonónicas (de cruz latina con tres naves). A su lado, el convento adyacente, de dos plantas y pintado en amarillo claro sobre el ladrillo, aparece completamente minimizado.

Y, por último, porque, pese al empleo en su exterior del ladrillo visto (la piedra tan sólo aparece en el zócalo y las portadas), el lenguaje formal del templo es marcadamente clásico (como toda la obra de Cirilo Salinas), con referencia sobre todo a modelos renacentistas, manieristas y del clasicismo académico. Lo cual se traduce en un predominio de volúmenes muy nítidos y yuxtapuestos entre sí. Tanto la poderosa torre dispuesta justo sobre el eje central del imafrente (lo que remite a la tipología de fachada-torre del renacimiento hispano, al igual que el recurso a los vanos termales, muy empleados desde la Ilustración), como los potentes prismas de la nave central (doble de alta que las laterales) y del crucero, llaman considerablemente la atención, lo que es realzado aún más por la ubicación de la iglesia sobre la colina de la Trinidad, dominando la zona noroeste de la ciudad. Austeridad (aunque no excesiva) que resulta incrementada por la ausencia de cualquier ornamento que no sea el estrictamente arquitectónico, derivado del sistema de los órdenes: pilastras, entablamentos y frontones. Tan sólo Salinas se permite el detalle, coherente con la lógica clásica, de relieves en las metopas de las portadas laterales, con los símbolos trinitarios (Ojo Divino, Cruz y Paloma).

Sin embargo, debemos indicar que existe una fotografía de finales del XIX que resulta desconcertante en este sentido, ya que el templo aparece revocado y pintado en dos colores (molduras y apilastrados en claro sobre fondo oscuro)<sup>41</sup> (Fig. 10). Ignoramos si ese estado fue resultado de una reforma o era el que presentaba la iglesia en su origen. Lo que sí parece evidente es que sus valores arquitectónicos resaltan más sin el enlucido. Por último, indicar que a la Placeta del Compás de la Trinidad en la que se encuentra, se accede a través de un arco de medio punto con pilastras cajeadas, también de ladrillo visto, que crea un recoleto espacio de reminiscencias barrocas, por el juego mixtilíneo de los edificios que lo configuran (en concreto, las traseras de unos corralones).

La otra construcción religiosa que emplea el ladrillo visto es el Convento y Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús, ubicado en calle Liborio García (Fig. 11). Como ya se dijo, este edificio entre medianerías, del que sólo se conserva la fachada (restaurada en 1988 y que actúa a modo de telón del nuevo colegio), de bajo más dos pisos, fue diseñado por Rivera Valentín, si bien Cuervo se encargó de la dirección de las obras. Pese a que apenas existen cambios formales entre el dibujo y la obra definitiva (tan sólo detalles poco relevantes), esta división de funciones dificulta la exacta paternidad del empleo del ladrillo, ya que en el proyecto de Rivera no se

<sup>41</sup> Reproducida en: AA.VV.: *Málaga in memoriam. Cien años a pie de foto*. Málaga, Arguval, 1992<sup>3</sup>, pág. 52.



10. Parroquia de la Trinidad a finales del siglo XIX (Archivo Solo de Zaldívar)

especifican los materiales. Complicación que se incrementa por el hecho de que ninguno de los dos había realizado con anterioridad obra alguna de ladrillo sin recubrir. Sin embargo, debemos advertir que Rivera fue uno de los arquitectos malagueños más interesados por la arquitectura musulmana (y, por consiguiente, por el mudéjar), como puso de manifiesto en una serie de conferencias pronunciadas en la Sociedad Malagueña de Ciencias<sup>42</sup>, y en algún ejemplo de su producción doméstica (por regla general bastante sobria y clasicista). Además, al año siguiente construiría una vivienda de ladrillo: el bloque de pisos de Moreno

Carbonero nº 8. Sea como fuese, el caso es que este colegio está ligado y a la vez diferenciado de la restante obra conventual de Rivera, como el de Carmelitas de San José y el de Mercedarias de la Caridad. Producción caracterizada por un eclecticismo que adapta con variaciones el estilo de Ortiz de Villajos, a su vez una reinterpretación ecléctica del *Rundbogenstil* centroeuropeo. Pese a que conserva algunos elementos de este estilo, como los gabletes de los huecos del bajo y el piñón escalonado del cuerpo central, en el colegio predomina el elemento gótico-mudéjar, además de que los otros conventos se encuentran enlucidos.

En relación con todo esto, y desde el punto de vista formal, resulta evidente la influencia del Hospital de Santo Tomás, inaugurado en 1891, dos años antes del proyecto de Rivera. En ambos nos encontramos con un exterior en el que predominan los detalles historicistas tratados de manera ecléctica. También se asemejan por el empleo de ladrillos en dos tonos contrastados, dispuestos a soga y tizón flamenco (lo que relaciona la fachada con la de la iglesia de la Concepción en calle Nueva, que actúa de capilla del colegio); bicromía que es resaltada especialmente en las roscas de los arcos apuntados, en una reinterpretación de las dovelas califales. También los dos cuentan con tres plantas (bajo y dos pisos). No obstante, si en el citado hospi-

<sup>42</sup> Sobre esta labor teórica: SAURET GUERRERO, T.: "El historicismo islámico y su consecuencia en las transformaciones urbanísticas de la Málaga del siglo XIX", en *VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1993 (Cáceres, 1990), págs. 1.089-1.096.



11. Detalle de la fachada del Colegio de las Esclavas

tal predomina la asimetría, la fachada de las Esclavas es totalmente simétrica (con cuatro huecos por planta a cada lado del eje central), resultando mucho más equilibrada y, por ese motivo (además de por su ubicación en una calle más estrecha), menos llamativa. Lo cual en absoluto significa que sea una fachada desdeñable. De hecho, pese a ese recurso a formas historicistas (unas más arqueologizantes que otras), posee un carácter más racional que Santo Tomás, por su menor exuberancia decorativista (lo que no impide que se encuentre bastante ornamentado) y por su mayor ortogonalidad en la ordenación de los elementos. Además, en el colegio hay menos componentes que no son de ladrillo visto: tan sólo aparecen algunos detalles en piedra (como el zócalo), mampostería enlucida (en huecos) y cerámica (bandas horizontales).

#### ARQUITECTURA ASISTENCIAL

Fue esta tipología una de las favoritas para el empleo del ladrillo visto, lo que en Málaga se puede patentizar en dos hospitales (y medio) y un asilo, que constituyen algunos de los mejores exponentes de la arquitectura decimonónica local. Este material, por su baratura, resultaba el adecuado para unos edificios en los que se consideraba que debía primar la funcionalidad y la simplicidad. Al mismo tiempo, al responder a fundaciones privadas, son buenos indicadores de la política de beneficencia desa-



12. Detalle de la fachada del Hospital de Santo Tomás

rollada por la burguesía durante el XIX<sup>43</sup>. A la hora de estudiarlos, debemos tener en cuenta la distinción que más arriba hicimos entre arquitectura propiamente neomudéjar, y aquellos edificios en los que el componente historicista es mínimo.

Dentro del primer grupo se encuadra el ejemplo más interesante de neomudéjar del XIX en la ciudad: el Hospital de Santo Tomás, en calle Santa María (Fig. 12). Inmueble que además responde a una decidida intervención historicista, ya que fue construido en sustitución del antiguo hospital del mismo nombre, fundado en 1507 por el regidor

Diego García de Hinebrosa, y que había sido destruido por el terremoto de 1884. Al acometerse la nueva construcción de este centro entre medianerías, el arquitecto Ávila recurrió al lenguaje del edificio primitivo: gótico-mudéjar. Ello obedeció principalmente a que se conservaron algunos de los elementos más significativos del viejo hospital, como armaduras y, lo que aquí nos interesa, un magnífico ajimez (en su acepción errónea aunque aceptada de ventana de dos arcos con parteluz) situado en el bajo de la fachada, si bien finalmente se decidió realizar una copia de éste, conservándose el original en un patio del Palacio de Buenavista (actual Museo Picasso)<sup>44</sup>. No obstante, debe indicarse que en absoluto se trata de una reconstrucción del antiguo edificio, sino de una obra totalmente novedosa inspirada en el estilo de aquél: en cierto modo una reinterpretación creativa (aunque con las servidumbres que supone el recurso al historicismo). De hecho, el exterior del originario hospital era mucho más sencillo y sobrio.

El resultado es la fachada más decorada y ecléctica de todas las de ladrillo. De bajo más dos pisos, se divide en tres partes bien diferenciadas: un cuerpo central,

<sup>43</sup> Sobre este asunto: MATEO AVILÉS, E. de: *Paternalismo burgués y beneficencia religiosa en la Málaga de la segunda mitad del siglo XIX*. Málaga, Diputación Provincial, 1985.

<sup>44</sup> PAZOS BERNAL, M<sup>a</sup> Á.: "La ventana mudéjar del Hospital de Santo Tomás", *Jábega* n<sup>o</sup> 32, Málaga, 1980, págs. 35-37.

rematado en piñón y en el que se encuentra el ajimez; la capilla a la izquierda, sin huecos en el bajo y con tres arcos que ocupan el primero y el segundo; y el lado derecho, organizado mediante ventanas y balcones. Si bien cada cuerpo es totalmente simétrico contemplado aisladamente, en el efecto de conjunto predomina la asimetría. Todos los vanos son ojivales, excepto los del primero del lado derecho, adintelados. Por otra parte, Ávila recurre a la bicromía del ladrillo y al aparejo a sogá y tizón flamenco, para animar pictóricamente los muros e incrementar la verticalidad predominante (compensada horizontalmente por las impostas y bandas con cerámica). Este mayor decorativismo se patentiza además en el empleo de otros materiales aparte del ladrillo, con mayor profusión que en los demás edificios que estamos estudiando: piedra (zócalo, impostas, apilastrado del cuerpo central, losas de balcones, modillones y enmarque de huecos), hierro (rejería) y cerámica vidriada (azulejos en las albanegas de los huecos y bandas horizontales con puntas de diamante entre los muros). Por consiguiente, el efecto es sumamente ecléctico, al recurrir tanto al arqueologismo fiel como a la combinación libre de elementos inspirados en el pasado. Y puede decirse que en Santo Tomás el uso del ladrillo visto obedeció más a motivos estéticos que a razones de economía constructiva.

El Hospital Noble (en la Plaza del General Torrijos) es otro caso en que el componente historicista resulta perfectamente identificable (Fig. 13). Pero si en Santo Tomás lo predominante era el eclecticismo en el tratamiento estilístico, en este edificio hay prácticamente un único lenguaje: el neogótico. Es decir, para definir su estilo (objetivo,



13. Cuerpo central del Hospital Noble

por otra parte, bastante peliagudo en la arquitectura del XIX), sería más adecuado hablar de neogótico de ladrillo que de neogótico-mudéjar, puesto que el único referente mudéjar es el material. Además, se trata de un neogoticismo sumamente austero, en el que no existe más decoración que la propiamente arquitectónica: en concreto, el recercado en piedra de los huecos ojivales (la piedra también aparece en la cornisa), además del recurso a la policromía del ladrillo con el objetivo de animar las superficies. De ahí que, comparado con Santo Tomás, resulte de un considerable racionalismo.

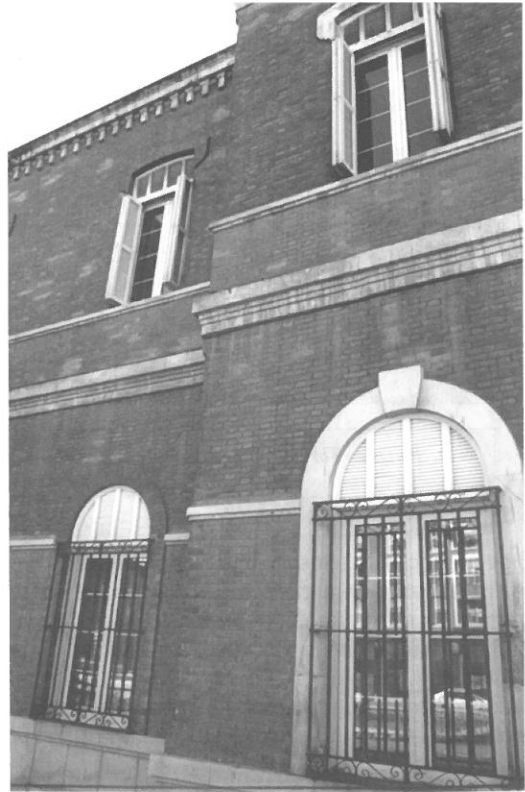
Su alzado sigue un modelo muy frecuente en determinadas tipologías decimonónicas: tres cuerpos principales coronados por hastiales y unidos por dos alas intermedias, si bien esos cuerpos sólo sobresalen en planta en la fachada principal. También empleado en Málaga en el Asilo de San José y en el Colegio de San Estanislao de Kostka (construido por Cuervo en 1882), el modelo más destacado de esta forma en el XIX español es la Universidad Literaria de Barcelona, de Elías Rogent (1862, aunque en este caso los cuerpos laterales son torreones). En el Hospital Noble, los pabellones presentan dos plantas y las alas sólo tienen bajo. Pero la sobriedad es tal que, aunque el pabellón del extremo derecho se convierte en la capilla, apenas hay elementos que lo diferencien de los otros dos, únicamente la pequeña espadaña rematada por una cruz. Sí es cierto que el cuerpo central, que actúa de portada, es el que está tratado de manera más noble, aunque sólo se individualiza de los laterales por su mayor anchura y la presencia de tres ventanas rematadas por un rosetón circular en el que se inscribe una cruz (mientras que los óculos de los otros pabellones son cuadrifolios). De puertas adentro, desaparece cualquier atisbo de goticismo en un hospital que ha sufrido diversos y desafortunados añadidos en la segunda mitad del siglo XX (el principal, un ala adosada a todo lo largo de la fachada trasera).

Es el Asilo de San José de las Hermanitas de los Pobres el edificio público de ladrillo en el que se alcanza el más alto grado de racionalismo decimonónico en la ciudad (Fig. 14). Su autor, Diego Clavero, realizó un ejercicio de depuración en el que prácticamente eliminó todo resabio historicista, a excepción de algunos detalles en la portada. El edificio, en una manzana independiente, posee en su fachada principal a calle Fortuny una organización similar a la del Hospital Noble: tres cuerpos (de tres plantas, más un ático añadido en la reforma de los años noventa del siglo XX) unidos por dos alas más bajas (dos plantas cada una). Pese al uso de esta tipología constructiva codificada, no hay motivos ornamentales que permitan clasificarlo en un estilo concreto, como sucedía en todos los casos anteriores. Su definición más correcta sería la de un eclecticismo de raíz clásica muy depurado, por encontrarnos algunos elementos habituales en dicha arquitectura de la segunda mitad del siglo: huecos escarzanos con sobredinteles y la clave resaltada, hastiales, balcón grueso de obra... Incluso la capilla, que en su interior emplea formas clásicas, se exterioriza hacia el patio trasero marcando exclusivamente los volúmenes de su espacio elíptico<sup>45</sup>. No obstante, este racionalismo no es parangonable con el del Movimiento Moderno, por lo que debe ser entendido, en el contexto malagueño del XIX, en relación con las directrices mayoritarias de la arquitectura local. Sólo así podrá ser valorada en su justa medida dicha austera desornamentación. Es decir, en las Hermanitas de los Pobres racionalismo significa máxima sobriedad.

<sup>45</sup> La capilla sirve de panteón del fundador Martín Larios, por lo que constituye una perpetuación de la concepción tradicional de las fundaciones benéficas.

14. Detalle de la fachada principal del Asilo de San José

Sin embargo, la desnudez del asilo no es total. En las fachadas principal y laterales, Clavero se permite introducir algunos elementos que, aunque con gran sencillez y basados esencialmente en los propios elementos arquitectónicos, animan plásticamente el conjunto. Se trata principalmente del recurso a la piedra estucada, la cual aparece en zócalo, impostas, molduras (ambas resaltan la horizontalidad predominante), enmarque de huecos en los cuerpos principales (de medio punto en el bajo y escarzanos en primero y segundo) y cornisa, de la que cuelgan tacos muy gruesos. Material que es también usado en el cuerpo central, en cuyo eje principal, donde se sitúa la portada



(aunque hoy día convertida en ventana), se concentra la mayor decoración y el único exponente de ornamentación superpuesta, inspirada en estilos medievales: baquetones, rosetones, capiteles vegetales y ventana bifora con arcos agudos. De esta manera, se consiguen efectos mediante el contraste cromático entre el ladrillo rojizo (a soga y tizón) y la piedra blanquecina. En cambio, la fachada trasera, organizada mediante galerías en el primero, se compone exclusivamente de ladrillo, incluida la capilla.

Aunque no puede considerarse propiamente un ejemplo de arquitectura de ladrillo, este material también se deja a la vista en algunas partes del centro hospitalario más destacado de la Málaga del XIX: el Hospital Provincial de San Juan de Dios, más conocido como Hospital Civil. Proyectado en 1859 por José Moreno Monroy, las obras comenzaron en 1862, siendo dirigidas por Juan N. Ávila y prolongándose hasta finales de siglo (pese a que ya comenzó a funcionar en los setenta)<sup>46</sup>. Emplazado en el extremo septentrional del barrio de la Trinidad, seguía en planta el modelo del Lariboisière parisino de Gauthier, con una serie de pabellones en torno a un gran patio central, unidos por medio de galerías. De esta manera se conseguía un hospital ventilado y lumi-

<sup>46</sup> Sobre este hospital: FERNÁNDEZ MÉRIDA, M<sup>a</sup> D.: *Op. cit.*, págs. 1.155-1.266.



15. Plaza de Toros de La Malagueta a finales del XIX (postal de Hauser y Menet)

noso, adecuado a los nuevos conceptos higienistas del Ochocientos. Concretamente, el ladrillo se deja a la vista en las galerías del patio y de los pabellones, compuestas por arcos escarzanos sobre pilares. Pero, pese a este toque neomudéjar por medio del material, el lenguaje formal del enorme centro es de un austero clasicismo. En la actualidad, después de las numerosas reformas sufridas durante el siglo XX (que han destrozado la originaria distribución), en algunas zonas se mantiene el ladrillo en su color, mientras que en otras se vislumbra bajo una capa de pintura.

#### ARQUITECTURA DE ESPECTÁCULOS

Dentro de las tipologías dedicadas a las actividades lúdicas, el ladrillo y el neomudéjar gozaron de especial predicamento para las plazas de toros. Como en tantas ocasiones en la arquitectura decimonónica, funcionaba en este caso la asociación de ideas entre la fiesta nacional y su origen morisco. Tras el precedente de la de Toledo (Luis Fenech, 1866), la que fijó este modelo de coso fue la que Rodríguez Ayuso y Álvarez Capra proyectaron en 1874 para Madrid. El caso de la Plaza de Toros de La Malagueta es muy interesante. En primer lugar, debemos indicar que este edificio, de dos plantas y dieciocho lados, cuatro de ellos salientes, se construyó totalmente en ladrillo visto (en un solo tono y a soga y tizón), como demuestran fotografías del XIX y principios del XX (Fig. 15). Por lo tanto, el actual estado que presenta, blanqueada con algunos elementos en ladrillo (zócalo, apilastrado, roscas de los arcos, impostas, cornisa, tondos y decoración), es resultado de una intervención realizada en la primera mitad del siglo pasado. Es decir, por el recurso a este material, se trata de un edificio en clave neomudéjar.

Sin embargo, es un neomudéjarismo en el que predominan las formas y la decoración clásicas, como se aprecia en los arcos (escarzanos en el bajo, de medio punto en el primero y carpaneles en las galerías interiores de hierro), en los tondos lisos



de las albanegas del primero, en los clipeos con cabezas de toreros en los antepechos de esa planta y en la ornamentación neoplateresca del interior. Por otra parte, el juego con las formas del ladrillo se limita a los dientes de sierra sobre tacos que se encuentran en el friso del entablamento superior, y a los remates mixtilíneos de los pilastrones. No obstante, el clasicismo del coso malagueño no se puede equiparar al de la plaza de toros de Valencia (1850), en la que Sebastián Monleón hizo una creativa traslación en ladrillo visto del modelo del anfiteatro romano, dotándola de una monumentalidad de la que carece la de Rucoba. En suma, dentro de esta tipología, se trata de un término medio entre el neomudéjarismo y el clasicismo.

## ARQUITECTURA INDUSTRIAL

Las fábricas son, indudablemente, los edificios en los que el empleo del ladrillo visto es más frecuente. Es del todo lógico que unas construcciones en las que debe primar la funcionalidad y la economía de medios arquitectónicos (no así técnicos) recurran a nuestro material. La necesidad de que los complejos industriales sean ante todo inmuebles amplios y espaciosos (en sus dos tipologías de bloque de pisos y nave), y la práctica desaparición, o reducción al mínimo, de la decoración (casi exclusivamente tectónica, no superpuesta, como molduras, remate de huecos y juegos con el ladrillo), da como resultado edificios de un marcado racionalismo constructivo, auténtico precursor del Movimiento Moderno. Y esta considerable austeridad, sin apenas motivos ornamentales de base historicista, es lo que llevó a Oriol Bohigas a acuñar el concepto de *estilo codificado*, referido precisamente a dicha arquitectura (y a gran parte de la doméstica, como la obrera y popular), perfectamente diferenciable del grueso de una producción decimonónica caracterizada por el exceso decorativo historicista y ecléctico<sup>47</sup>. Lo que no impedirá la presencia de determinados elementos arquitectónicos que actúan como signos representativos del poder de la empresa.

El hecho de que Málaga fuera una de las principales (y pioneras) ciudades industriales en España durante gran parte del XIX, hizo que contara con innumerables ejemplos de estas tipologías. Por desgracia, en la actualidad apenas quedan restos de este pasado. De hecho, no se conserva ninguna de las fábricas que dieron prestigio a la capital, como las siderúrgicas "La Constancia" (de Manuel Agustín Heredia) y "El Ángel" (de Giró), o las textiles "Industria Malagueña" y "La Aurora", ambas de los Larios. Y la mayoría de los almacenes decimonónicos también han desaparecido. Es como si, paradójicamente, la ciudad hubiera querido borrar todo vestigio arquitectónico de su etapa de mayor pujanza económica. Lo que resulta lamentable desde el punto de vista patrimonial, máxime cuando se podrían haber rehabilitado para nuevos usos.

<sup>47</sup> BOHIGAS, O.: "La codificación de un estilo entre los eclecticismos indescifrables", *Arquitecturas Bis* n° 50, Barcelona, 1985, págs. 28-31. Concepto retomado por Hernando: HERNANDO, J.: *Op. cit.*, págs. 358-361. Una visión general de la arquitectura fabril del XIX, en: SOBRINO, J.: *Arquitectura industrial en España, 1830-1990*. Madrid, Cátedra, 1996.



16. Portada de acceso a la  
ferrería "La Constancia"  
(Archivo Temboury)

Gran parte de estos edificios eran de ladrillo visto, mientras que los restantes se enfoscaban y pintaban. Y la mayoría respondían a esas directrices no escritas del *estilo codificado* industrial. De ahí que resulte interesante, por singular, el caso de la ferrería "La Constancia" de Heredia<sup>48</sup>. Levantada en 1833 en la zona de San Andrés, su autor fue el ingeniero militar Tomás Cortés<sup>49</sup>. Lo más llamativo de este complejo era la portada de acceso a las instalaciones, un arco de medio punto con remate mixtilíneo entre pilares, todo ello en ladrillo visto y con referencias al manierismo y protobarroco (Fig. 16). Es decir, se trata nuevamente del recurso a las formas del pasado para investir de nobleza un edificio utilitario. Y ello pese a que aquí el historicismo está sometido a un proceso de máxima depuración formal, resaltando la volumetría y dando como resultado una entrada a la vez monumental, sobria y representativa. Tras ella se situaba el conjunto fabril, ya construido siguiendo los habituales esquemas industriales, a base de naves con talleres y almacenes, además de las imprescindibles chimeneas.

Curiosamente, la industria que seguía más explícitamente en sus formas el neomodéjar apenas recurrió al ladrillo visto, prefiriendo el encalado. Se trata de la fábrica de electrici-

<sup>48</sup> Un estudio de este complejo, en: ORDÓÑEZ VERGARA, J.: *Ciudad y gestión privada (M.A. Heredia. Málaga. 1ª mitad del siglo XIX)*. Málaga, Universidad, 1991, págs. 155-172.

<sup>49</sup> Su *Memoria sobre la ferrería construida en Málaga* se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V.: *Op. cit.*, pág. 42.

dad de La Malagueta, construida por la empresa británica "The Málaga Electricity Company Limited", según proyecto de 1897 del maestro de obras Eduardo Strachan<sup>50</sup>. El ladrillo sólo predomina en la portada, en la que, combinado con el revoco, dibuja algunos motivos rectilíneos en relieve. En la actualidad, es ésta una de las partes que se conservan de un edificio muy alterado y que alberga las oficinas de la Compañía Sevillana de Electricidad.

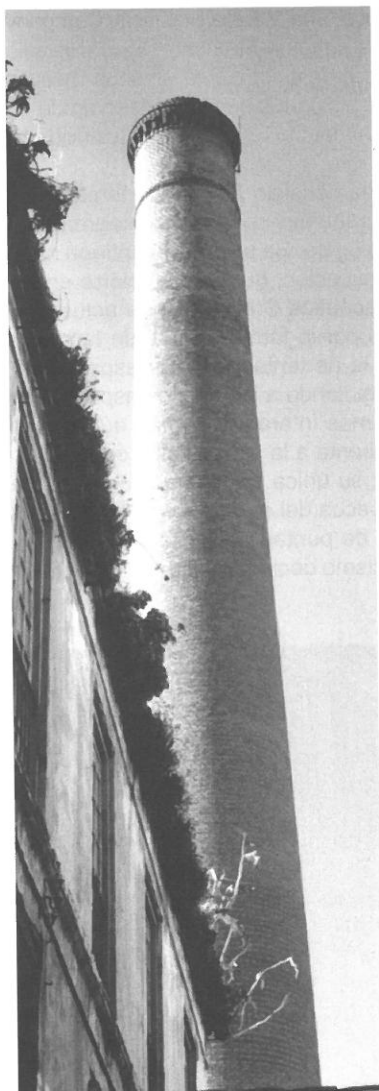
Y aunque es un edificio ya de la segunda década del siglo XX, concretamente de 1917<sup>51</sup>, aún se conserva una de las construcciones fabriles realizadas íntegramente en ladrillo visto, que comentamos por su interés tipológico. Se trata de la antigua nave de las bodegas de la Compañía Mata, en calle Purificación, que tras su cierre en los años setenta fue ocupado por la cooperativa farmacéutica Cofarán (en la actualidad se encuentra junto a ella, en un edificio construido por la farmacéutica, un taller-escuela del Ayuntamiento). Su tipología es similar a la de tantas fábricas españolas y europeas de finales del XIX y principios del XX. Atendiendo a los citados aspectos de racionalidad y funcionalidad industrial, la fachada más interesante (más aún que la principal rematada por hastial) es la lateral que presenta a la citada calle, organizada mediante amplios vanos adintelados y escarzanos; su única ornamentación consiste en el rehundimiento de algunos lienzos bajo los huecos del primero, en ajedrezados en los sobredinteles y en las impostas, y en frisos de puntas de sierra en la cornisa (Fig. 17). Partiendo de la depuración de cierto historicismo decimonónico, no cabe duda



17. Fachada lateral de las antiguas Bodegas Mata

<sup>50</sup> A.M.M., Leg. 1327/102.

<sup>51</sup> SANTIAGO RAMOS, A., BONILLA ESTÉBANEZ, I. y GUZMÁN VALDIVIA, A.: *Op. cit.*, pág. 190.



18. Chimenea de la antigua térmica "Fiat Lux"

de que guarda numerosos puntos de contacto con el entonces naciente racionalismo del Movimiento Moderno: el neomodéjar se convierte en protorracionalismo. Desde aquí lanzamos una llamada para evitar su desaparición, que supondría una nueva y dolorosa pérdida del sufrido patrimonio industrial malagueño.

Dentro de esta arquitectura, también debemos referirnos a las chimeneas fabriles. La necesidad de resistir altas temperaturas exigía en estos hornos el empleo de materiales refractarios: el ladrillo era el más idóneo, antes de la (re)aparición del hormigón<sup>52</sup>. Además, constituyen un caso extremo de funcionalismo, pues su forma viene determinada por la función. Debe ser un conducto elevado por el que salgan correctamente los humos, para lo cual las secciones adecuadas son la cilíndrica y, en menor medida, la poligonal y la cuadrada. Pese a esta fisonomía esencial, casi seriada, suelen equipararse formalmente a columnas colosales, pues se sitúan sobre un alto podio, y con frecuencia están rematadas por grandes molduras a modo de collarinos y equinos. Y algunas incluso parecen la estilización de un minarete. De las numerosas que existían en la Málaga del XIX, hoy sólo queda una media docena, destacando la cilíndrica de las antiguas destilerías y posterior fábrica de aceite y jabón de los Larios, en calle Constanca, que en el XIX habían albergado las bodegas Jiménez y

Lamothe; la también cilíndrica de la térmica "Fiat Lux" (pronto absorbida por "Siemens Elektrische Betriebe" y por este motivo conocida como "La Alemana") en calle Purificación, construida en 1896 siguiendo un proyecto del arquitecto italiano Carlo Tartolen-

<sup>52</sup> Sin embargo, en Málaga apenas se fabricaban ladrillos refractarios: tan sólo se producían en "La Constanca", que contaba con su propio tejar desde los años cincuenta (en los altos hornos los ladrillos debían sustituirse continuamente), y en la fábrica de Olivares (en calle Mármol). Dado que no cubrían toda la demanda malagueña, la mayoría debían importarse -a elevados precios- desde Gran Bretaña. *Ibidem*, págs. 88 y 318.

tino o Teaolentino<sup>53</sup> (Fig. 18); y, por encima de todas, la octogonal de la eléctrica de La Malagueta, hoy minimizada por altos bloques de pisos que casi la abrazan.

#### ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Para finalizar, entramos en el territorio de la vivienda, otra tipología sumamente receptiva al ladrillo sin recubrir. No obstante, debemos indicar que en Málaga no abundan los casos de arquitecturas domésticas íntegramente construidas en este material, ya que se prefería de manera mayoritaria el recurso al enlucido de los muros o, a lo sumo, la combinación con ladrillo<sup>54</sup>. Ello resulta especialmente significativo en la vivienda obrera, el más habitual feudo del ladrillo visto por su máxima economía. Sin embargo, en esta tipología también se opta en Málaga por el revoco y encalado,



19. Paseo de Sancha nº 44 ("Villa Cele Maria")

<sup>53</sup> *Ibidem*, pág. 359 y HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V.: *Op. cit.*, pág. 196. Actualmente propiedad de Sevillana, el complejo se encuentra en ruinas. Sólo la chimenea es de ladrillo visto, presentando el edificio un sencillo lenguaje ecléctico.

<sup>54</sup> Sobre la arquitectura doméstica de ese siglo: GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y sociedad*. Málaga, Consejo Social de la Universidad-Cajamar-Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2000.



20. Plaza de la Constitución nº 15

debiendo esperarse al siglo XX para encontrarnos con ejemplos de la modalidad que estudiamos. Pese a este carácter minoritario en su uso, la ciudad cuenta con una serie de casas de ladrillo visto muy interesantes.

Singular resulta el hotelito de Paseo de Sancha nº 44, "Villa Cele María". Fue proyectado por su propietario, José M<sup>a</sup> de Sancha, en un explícito neomudéjar (Fig. 19). Decimos neomudéjar porque, a pesar de que es conocida como "la casa árabe" (el propio Sancha se refería así a ella), y de que predominan los elementos de inspiración musulmana (al igual que en su interior, con un salón alhambresco), hay numerosos detalles neorrenacentistas, como roleos, palmetas y candelabros, que manifiestan su carácter híbrido. Y los escasos arcos de herradura que posee son muy poco marcados. Por otra parte, el ladrillo visto (a saga y tizón flamenco, en un solo color) tan sólo domina en el cuerpo central de la fachada principal, que se proyecta hacia el exterior, estando en el

resto del edificio combinado con el azulejo, el material más abundante. El resultado es de un esplendor que a la vez no oculta la nítida simplicidad de sus volúmenes.

En contraste con esta casa, los edificios plurifamiliares que recurren al ladrillo visto resultan de una austeridad casi total. En ellos prácticamente desaparece la decoración. Los casos más sobrios son el nº 5 de la Alameda de Colón (a saga y tizón inglés), el nº 7 de esa misma calle (a saga y tizón flamenco), el nº 1 del Muro de Puerta Nueva (soga y tizón) y el nº 8 de Moreno Carbonero (a saga), en los que además el ladrillo aparece en un solo color, muy oscuro en la última casa. Pese a que tampoco añaden decoración en relieve hecha con el ladrillo, su combinación con la rejería de los balcones y la madera de los cierros (además de la proximidad entre sí de los huecos), más el detalle de que el ático vaya enlucido, hace que los núms. 9 y 11 de calle Strachan resulten de gran vistosidad, obtenida sólo por medio de una sabia alternancia de materiales.



21. Detalle de Marqués de Larios n° 3

Aún de mayor viveza visual son las casas que recurren explícitamente al lenguaje neomudéjar, como las de Plaza de la Constitución n° 15 (Fig. 20) y Especerías n° 13 (puede que también diseñada por Salvador Rodríguez Gallego), muy similares entre sí: ambas cuentan con un hueco en cada una de sus cuatro plantas (salvo dos ventanucos geminados en el ático en la primera), disponen el ladrillo a soga y tizón flamenco en dos tonos contrastados (como el Hospital de Santo Tomás y el Colegio de las Esclavas) y adornan su cornisa con tacos. Pese a su estrechez, son los casos formalmente más llamativos de arquitectura doméstica de ladrillo en la ciudad durante el XIX. Indudablemente, comparadas con las casas madrileñas de este mismo estilo resultan muy sobrias, pero son un buen exponente del trabajo local con este material.

No obstante, cuando a finales de siglo se trata de edificar las viviendas de la calle más moderna de la ciudad, parece como si razones de decoro llevaran a reducir el uso del ladrillo sin encubrir. Nos estamos refiriendo a las casas de la calle Marqués de Larios, proyectadas entre 1887 y 1890 por Eduardo Strachan<sup>55</sup>. En relación con la anterior producción doméstica malagueña, este maestro de obras consiguió una cierta renovación del modelo estructural predominante, dando como resultado un eclecti-

<sup>55</sup> *Ibidem*, T. II, págs. 1.213 y 1.244-1.246.

cismo bastante más depurado que el habitual. En este sentido, podría pensarse que el ladrillo sin ocultar serviría adecuadamente a sus propósitos de racionalidad y desnudez. Sin embargo, aunque aparece en casi todas ellas, en mayor o menor medida (concretamente, en ocho de las doce manzanas), el ladrillo visto (a sogá y tizón) se limita a lienzos más o menos amplios con el objetivo de animar las fachadas mediante el contraste con el revoco (Fig. 21). Es decir, el ladrillo como relleno, en la línea de la Aduana. Con ello, la arquitectura doméstica malagueña seguía inmersa básicamente en los cánones clásicos.