

■ Fachadas pintadas y las ordenanzas de Málaga de 1556 (1611). Herencia, tradición y continuidad.¹

Eduardo Asenjo Rubio

Con este artículo se pretende reactivar el conocimiento sobre el legado de las fachadas pintadas mediante el estudio de las Ordenanzas Municipales de Málaga.

The author studies Ordinances of the Council of Málaga about those specific subjects connected with painted façades.

La memoria es la evocación del pasado

INTRODUCCIÓN

En pocas ocasiones el estudio de una manifestación artística, como son las fachadas pintadas, ha tenido un contexto tan poco propicio para su conocimiento y valoración, en relación con las fuentes del patrimonio histórico², aunque esto no indica que podamos acercarnos a un punto de partida, y a un contexto aproximado. Asimismo, podemos afirmar que hasta la fecha no se habían abordado otros enfoques que intentaran relacionar este patrimonio con etapas y estilos diferentes, como sucede en Málaga; es decir, conservamos los testimonios del siglo XVIII, pero esta forma de trabajar el muro exterior hunde sus raíces en períodos anteriores que están perfectamente conectados. El objetivo de este artículo es esclarecer algunos aspectos hasta ahora menos conocidos de las fachadas pintadas, arrancando de mediados del siglo XVI, y tomando como herramienta primordial las Ordenanzas Municipales.

Normalmente, el revestimiento aplicado a un tipo de fachada, la variedad del material, o el por qué se da una tipología de edificación, la disposición de elementos decorativos en una zona u otra viene precedida de unos estudios concretos sobre un material de archivo o bibliográfico, que contiene información precisa sobre el

ASENJO RUBIO, Eduardo: "Fachadas pintadas y las ordenanzas de Málaga de 1556 (1611). Herencia, tradición y continuidad", en *Boletín de Arte* nº 24, Universidad de Málaga, 2003, págs. 535-548.

argumento de una investigación determinada. En el caso de las fachadas pintadas de Málaga, hasta el momento sólo poseemos un dato específico sobre su primera aparición en escena, recogido en las Ordenanzas Municipales de Málaga.³

Las Ordenanzas de Málaga son el punto de partida para comprender cómo se articula este legado a lo largo del tiempo, gracias a una herencia de raíz morisca que perdura, y que con el paso del tiempo las fachadas pintadas se convierten en tradición que se renueva formalmente, generando dos etapas bien diferenciadas: por un lado, vida y ocaso de las formas geométricas, y por otro lado, el triunfo del lenguaje arquitectónico y la rocalla. Estas dos divisiones ornamentales de las fachadas pintadas en Málaga desde el siglo XVI hasta las primeras décadas del siglo XIX transforman la tradición de esta herencia en una continuidad sorprendente no sólo por la variedad de motivos, sino también por la diversidad que producen estas decoraciones en cada uno de los inmuebles, sin olvidar su especial ubicación, factor decisivo en la configuración final de la imagen.

LAS ORDENANZAS MUNICIPALES DE MÁLAGA: LA HERENCIA MORISCA

Las Ordenanzas Municipales de Málaga datan de 1556, y fueron tardíamente impresas en el año 1611. Posteriormente, en 1989 se llevó a cabo una edición especial con un estudio introductorio, y una edición facsímil.⁴ Sin embargo, en los trabajos de investigación que se han realizado durante los últimos años sobre las fachadas pintadas, los datos proporcionados por estas Ordenanzas no habían sido suficientemente aprovechados, de tal forma, que condujese a una reflexión orientativa sobre la procedencia de estas tipologías ornamentales, al mismo tiempo

¹ Este artículo se integra en los resultados del Proyecto de Investigación BHA 2000 - 1033 "Pintura mural y Patrimonio Histórico en Málaga y Melilla. Configuración urbana e imagen simbólica", del Programa de Promoción General del Conocimiento, del Ministerio de Educación y Cultura.

² Una revisión exhaustiva de las fuentes documentales de Málaga ha permitido recuperar una importante y decisiva información sobre este legado a lo largo de la Edad Moderna. La mayoría de las veces se trata de pequeños hechos, pero por ahora son suficientes para conocer a los pintores y las fechas en las que se realizaron las ornamentaciones de las fachadas, así como de otros espacios de interior.

³ Así como otros factores de análisis, como las fuentes de archivo, impresos, la cartografía, que dejamos para otro trabajo posterior.

⁴ Con motivo del veinticinco aniversario de la toma de la ciudad de Málaga se realizó esta interesante publicación, que ha puesto al alcance de la comunidad investigadora y del público en general una herramienta para conocer cómo era la ciudad de Málaga a través de sus oficios. ARROYAL ESPIGARES, P.J; MARTÍN PALMA, M^a T.: *Ordenanzas del Concejo de Málaga*. Málaga, Universidad de Málaga, 1989. Posteriormente, se publicó una edición de las *Ordenanzas de la muy noble y muy leal Ciudad de Málaga*. Ed. facsímil de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 1996.

que sirviera para marcar las diferencias con el lenguaje decorativo que se generará a partir de los siglos XVII - XVIII.⁵

En esencia, las Ordenanzas Municipales surgen porque responden a unas necesidades de regularización de unas actividades, como las que se contemplan en la ciudad de Málaga, que hacen referencia en uno de sus apartados a la reglamentación del oficio de pintor y al uso del color, la afectación a unos edificios concretos, y el camino idóneo hacia su normalización a través de esta incipiente legislación. De esta forma, cuando se compilan las normas de Málaga, en 1556, lo que se intenta hacer, en definitiva, es poner en orden la costumbre, es decir, lo que se venía realizando habitualmente, y que en esta ciudad va a perdurar en el tiempo, además del nombre, sus formas, sobre todo, cuando en 1611 se publiquen manteniéndose el término *pintura a lo morisco*.⁶

Desde que entré en contacto y comencé a profundizar en el conocimiento de la normativa que regía la vida de los gremios, el término *pintura a lo morisco* aparecía de forma contundente, con lo cual había que intentar dilucidar si la conexión con este grupo cultural, como veremos a continuación, correspondía a la identificación de un repertorio formal, o por el contrario obedecía a unos modos tradicionales de trabajo reconocidos en esta población. Para ello, he recurrido a estudios que ya habían abordado, en parte, esta temática, junto a otras aportaciones.⁷

Aunque comparto algunos de los argumentos expuestos en el artículo de Carmen Rallo, creo que en otras partes del mismo demuestra no conocer la realidad de las fachadas pintadas de Málaga y de otras zonas de Andalucía, por no extenderme demasiado al indicar que a partir del siglo XVI desaparece el término *pintura de lo morisco*, y el hecho de mantenerse en las Ordenanzas de 1611 es un *fenómeno*

⁵ Por parte de CASADEVALL SERRA, J.: "El Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga de 1997 y las Ordenanzas de la ciudad de 1611." *Boletín de Arte*, n. 19. Universidad de Málaga, 1998, pp. 291 - 301, se ha realizado una clara identificación de los colores que aparecen en dicha normativa, pero este análisis no justifica suficientemente la presencia de las fachadas pintadas, ni establece relaciones con otras ordenanzas que dirima el debate en torno a esta cuestión.

⁶ A lo largo de esta exposición me voy a referir al término *morisco* frente al de *mudéjar*, debido a que es el que aparece citado en las Ordenanzas.

⁷ RALLO GRUSS, C.: "Aportaciones de un texto en el Boletín de la Academia a la pintura *mudéjar*." *Academia*, n. 87, Madrid 1998, pp. 241 - 283. Este trabajo de investigación constituye una aportación interesantísima para el conocimiento de diversos gremios, entre otros, de los pintores durante la baja Edad Media. Esto viene a reforzar la idea de un lenguaje ornamental bien configurado en aquel período. Recientemente, la misma autora ha publicado su tesis doctoral, "Aportaciones en la estilística de la pintura mural en castilla a final de la Edad Media. Tradición e influencia islámica" Madrid, Fundación Universitaria española, 2002. En esta obra retrocede a los orígenes del término *pintura de lo morisco*, planteando interesantes argumentos. Op. cit. RALLO GRUSS, C.: Aportaciones, pág. 258, Aportaciones a la técnica... pág. 54.

extraño de reminiscencias provincianas.⁸ Esta calificación parece poseer un matiz peyorativo y creo oportuno señalar que en el caso de Málaga se trata de un lugar geográfico en donde la tradición morisca se afianza, se mantiene, e inicia su andadura a lo largo del tiempo, como lo demuestran las fachadas pintadas del siglo XVIII, con claros ejemplos de raíz morisca. Tal es el caso del palacio del conde de Villalcázar, la Iglesia del Sagrario, la de San Felipe en su primera fase o el inmueble n. 38 de C/ Cerrojo, entre otros. De hecho, tampoco podemos admitir de modo genérico que, aunque la política de Felipe II intentara eliminar la presencia sobre suelo hispano de lo árabe, *con ello y con el enmascaramiento (si no desaparición) de la población morisca, la pintura mudéjar o "de lo morisco" había sido eliminada en la decoración parietal*.⁹ Creo que este argumento es bastante desafortunado. Además el planteamiento cronológico pone en evidencia que se trata de una conclusión ceñida al dato histórico. Por otro lado, la fuerte presencia de lo morisco en los repertorios decorativos quedará de manifiesto en el protagonismo de las tipologías ornamentales texturales y geométricas en la arquitectura del siglo XVIII.

Se puede entender la paulatina desaparición física de la población, pero no las formas artísticas, que ya habían sido transmitidas generacionalmente, no sólo al grupo morisco, sino también su contaminación a lo cristiano, sobre todo, porque el repertorio ornamental funcionaba, es decir, estaba integrado plenamente en la ciudad. Basta sólo recordar algunos ejemplos clarísimos y notorios de la tradición morisca especialmente en la construcción de las armaduras, el uso del tapial como aparejo del muro, que se mantiene hasta finales del siglo XVIII, e inicios del XIX como elementos estrechamente ligados a la tradición. Las fachadas pintadas perviven en Málaga en base a su reglamentación en las Ordenanzas, vigentes hasta el siglo XIX,¹⁰ y en la articulación y renovación del repertorio formal que culmina en el siglo XVIII, aunque también hay que tener en cuenta que el doctor Villas Tinoco sostiene que las Ordenanzas durante el siglo XVIII jugaron un papel residual o que algunas normas pudieron manejarse para favorecer a un gremio determinado.¹¹

A través de una lectura detenida por otras Ordenanzas como las de Córdoba de 1493, se observa cómo se mantiene el término de *pintura a lo morisco*, frente a la edición de 1548, compiladas por Juan Ramírez de Arellano, en donde ya ha desaparecido dicha voz, pero no el uso tradicional de esta forma de trabajar el muro.

Por otra parte, en el Castillo de Fahala en Alhaurín el Grande, uno de los muros internos posee restos de revestimiento fino, y aunque fue realizada por los árabes, también hay que indicar la importancia del mestizaje producido en los territorios fronterizos.

⁸ *Ibidem*, pp. 258.

⁹ *Ibidem*, pp. 259.

¹⁰ El 14 de julio de 1877 el arquitecto Joaquín Rucoba presentó al Ayuntamiento de Málaga un Proyecto de Ordenanzas de Construcción.

¹¹ VILLAS TINOCO, S.: *Los gremios malagueños. 1750-1746*. Málaga. Universidad de Málaga, 1982, pág. 827.

Un dato a tener en cuenta es que ambas Ordenanzas, la de Córdoba de 1548 y la de Málaga de 1556 (en ésta última y como hemos dicho tras su edición de 1611 permanece el término), y aunque en ambas las condiciones, los modos de trabajar y los colores son los mismos, la salvedad radica en la continuidad de esta palabra ligada a un tipo de trabajo artesanal. Esto puede indicar dos hechos, por un lado, la permanencia de esta locución como una rémora temporal, y por otro lado, el mantenimiento del lenguaje morisco hasta mediados del siglo XVIII.

En este caso el hecho de denominar a esta pintura como morisca ya indica la adscripción a un grupo determinado o por lo menos se puede considerar que esa población utilizaba esta técnica para decorar, independientemente de las evoluciones posteriores.

Para afianzar la presencia del lenguaje morisco es preciso retroceder y buscar diferentes ejemplos que pongan de manifiesto la herencia, tradición, y continuidad, además de las alteraciones de los motivos ornamentales, su desarrollo y ubicación, de tal modo que se pueda generar el marco relacional al que me he referido en este primer apartado.

Por ello, no quiero dejar de señalar que una parte fundamental de este análisis reside en la presencia de la población morisca, o de la que había aprendido los oficios y las técnicas durante el siglo XVI. De este modo, ¿por qué las fachadas pintadas aparecen identificadas en las ordenanzas municipales con el término pintura de lo morisco? Si tenemos en cuenta el significado de este término, define a la población árabe que tras la conquista permaneció en el territorio cristiano hasta su expulsión definitiva por Felipe III entre 1609 y 1614.¹² Esto podría señalar que esta forma de tratamiento del muro estaba ligada a un trabajo completamente artesanal. No podemos dudar de la denominación tan clara que hace al identificar esta decoración con un grupo cultural particular y su permanencia, aunque en el siglo XVIII el único recuerdo que va a permanecer será parte del repertorio formal.

¹¹ Una selección bibliográfica sobre la huella cultural de lo morisco se encuentra en: LÓPEZ GUZMÁN R.: "El Albaicín morisco." *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n. 17, 1985 - 1986, pp. 247 - 261. VINCENTI, B.: "El bandolerismo morisco en Andalucía." *Awraq*, n. 4, 1981, pp. 167 - 178. CARRASCO URGOITI, M^a S.: "Perfil del pueblo morisco según Pérez de Hita. (Notas sobre segunda parte de las guerras civiles de Granada)." *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, n. 36, 1981, pp. 53 - 84. FERNÁNDEZ - CID, M.: "Arte mudéjar." *Vardar*, n. 19, 1983, pp. 41 - 42. BORRÁS GUALÍS, G. M.: "Sobre el concepto de arte mudéjar." *Seminario de Arte Aragonés*, n. 38, 1983, pp. 115 - 128. AGUILAR GARCÍA, M^a D.: *Málaga mudéjar*. Universidad de Málaga, 1980. M^a D.: "Las armaduras mudéjares y su producción." *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n. 16, 1984, pp. 79 - 91. GIL SANJUÁN, J. y PÉREZ DE COLOSÍA RODRÍGUEZ, I.: *Imágenes del poder. Mapas y paisajes urbanos del Reino de Granada en el Trinity Collage de Dublín*. Málaga, Junta de Andalucía, Universidad, 1997.

¹² RUÍZ POVEDANO, J.M^a.: *Málaga, de musulmana a cristiana. La transformación de la ciudad a finales de la Edad Media*. Ed. Ágora, Málaga, 2000, pp. 175 y ss.

No obstante, no se puede afirmar con certeza que este oficio sólo fuera asumido por un tipo de población, sino que probablemente e inicialmente podría identificarse con esta minoría que bien fundamenta Carmen Rallo en su tesis doctoral. Con toda seguridad, se puede argumentar que nos encontraríamos ante un grupo social que irá desapareciendo, permaneciendo casi intactos los modos tradicionales de trabajo. De hecho, la población morisca de la ciudad de Málaga fue sustituida tras la conquista por nuevos habitantes en su mayoría provenientes del ejército. Sólo permanecieron alrededor de 50 familias vinculadas a Allí Dordux.¹³ A lo largo del siglo XVI, el incremento y la contaminación de cristianos viejos con los nuevos resultan evidentes, y es ahí donde entra en juego la permanencia de la tradición, y en las Ordenanzas Municipales de Málaga queda claro en el uso de la terminología aplicado a los oficios, gracias a la demanda de esos trabajos por parte de la sociedad.

Asimismo, la presencia en las fachadas pintadas en el último tercio del siglo XVIII de un repertorio clásico muy diferente al de tradición morisca, podría indicar que a pesar de producirse un relevo generacional que mantiene la costumbre, también se deja influenciar por otros motivos, como la columna, la greca, la guirnalda, la pilastra, y la rocalla. Desconocemos hasta el momento y en el caso de Málaga capital el uso de un orden arquitectónico fingido anterior a ese periodo, especialmente en exteriores, si bien es cierto que han desaparecido inmuebles destacados de la ciudad, civiles y religiosos o se han intervenido mal, con lo cual resulta difícil probar esta hipótesis.

En cuanto al uso de los revestimientos externos existen diferentes ejemplos de trabajar el muro, y esto era bastante usual en el arte islámico, pero a veces la visión simplificada y estereotipada que hemos tenido de la arquitectura árabe respecto a los exteriores, ha pesado más permaneciendo la idea del muro blanco sin decoración. Probablemente, en muchas ocasiones fuera así, aunque esto no indica que se siguiera un patrón establecido. Pero de ser al contrario ¿cómo podemos justificar la presencia de elementos moriscos en las fachadas, cuando su hábitat natural era el interior de la casa? Quizás y como argumenta la doctora Rallo existían testimonios de ornamentación en exteriores¹⁴ aunque también debemos tener en cuenta el siguiente argumento a partir de la Edad Moderna.

Tras la conquista de Málaga en 1487, el panorama constructivo inicia un rápido proceso de cambios, pero como toda acción de conquista que se produce sobre suelo extranjero, y en el caso de España se acentúa más por los ocho siglos de permanencia y dominación árabe, existió un deseo por parte del nuevo orden de cambiar la imagen, exteriorizándola empleando escudos como lenguaje de afirmación de un poder fáctico diferente, abriendo calles y confiriendo un papel especial a la plaza como lugar simbólico, aunque también existía una serie de

¹⁴ Op cit. RALLO GRUSS, C.: *Aportaciones a la técnica...* pág. 97.

impedimentos técnicos, económicos, sociales y conceptuales que lo frenaban. Por un lado, la situación al finalizar el siglo XV presenta un panorama arquitectónico denso y variado. Así en época de los Reyes Católicos, estos se decantan por el mantenimiento del lenguaje gótico como estilo oficial, imponiéndose en todas las obras oficiales de los territorios conquistados, en donde el empleo de la piedra es sinónimo de cultura cristiana, al mismo tiempo que se inicia la introducción del repertorio ornamental del renacimiento, que penetra bien a través del encargo directo, como los artistas que se desplazan al calor de las grandes obras o bien desde el mecenazgo ejercido por diferentes familias de la nobleza castellana.¹⁵ Por otro lado, hay que unir el lenguaje de tradición representado por la herencia morisca al margen de las obras oficiales.

Sin embargo, la piedra, las bóvedas del mismo material, la influencia de la tratadística en los diseños, entre otros ejemplos, no podía llegar a todos los lugares conquistados, y ante la necesidad de controlar ideológicamente los territorios se recurre a la práctica habitual constructiva enraizada, podríamos decir, casi de forma ancestral. El uso de las armaduras como cubrición, la publicación del tratado de López de Rojas sobre sus técnicas de construcción durante el siglo XVII es otro de los indicios de esa huella permanente e indeleble en la sociedad de la Edad Moderna. El hecho es que la cultura cristiana tomará de la islámica todos los elementos válidos, el anterior era uno de ellos, junto a algunos elementos decorativos. Serían numerosos los ejemplos de arquitectura repartidos por toda la geografía de España que muestran esta constante hibridación de estilos.

En el terreno conquistado, una vez desmantelado el poder político precedente se prepara la reconversión de los espacios existentes. Con el tiempo, y en función de la importancia del uso y del significado del inmueble se inician nuevas obras que constituyen la imagen del cambio y del nuevo orden político, social y religioso. En el caso de la arquitectura civil el proceso será más lento, motivado por factores de índole

¹⁵ Para una visión general y particular sobre este tema véase: GARCÍA LÓPEZ, A.: "La correspondencia del conde de Tendilla. Nuevos datos sobre el mecenazgo de la familia del cardenal de Mendoza." *Wad - al - Hayara*, n. 22, 1995, p. 65 - 122. PONS FUSTER, F.: "El mecenazgo cultural de los Borja de Gandía: Erasmismo e Iluminismo." *Estudi. Revista de Historia Moderna*, n. 21, 1995, pp. 23 - 43. CARBONELL BAUDES, M^a.: "Roderic de Borja. Un ejemplo de mecenazgo renacentista." *Afers. Fulls de Recerca i Pensament*. Universidad Autónoma de Barcelona, n. 17, 1994, pp. 109 - 132. CAMPOS SÁNCHEZ - BORDONA, M^a. D.: "El mecenazgo y el palacio de los Señores de Grajal de Campos." *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n. 59, 1993, pp. 295 - 312. NOBILE, M. R.: "Mecenazgo Ibérico en Sicilia en el Gótico tardío y Renacimiento." *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII: Historia del Arte*, n. 7, 1994, pp. 23 - 36. FERNÁNDEZ MADRID, M^a. T.: "El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara." *Goya*, n. 209, 1989, pp. 274 - 281. DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, R.: "La introducción del Renacimiento en Toledo: El Hospital de Santa Cruz." *Academia*, n. 62, 1986, pp. 161 - 181. NIETO ALCAIDE, V; CHECA, F.: *El Renacimiento*. Madrid. Col. Fundamentos n. 69, Ed. Istmo, 1989. NIETO ALCAIDE, V; MORALES, A; CHECA, F.: *Arquitectura del Renacimiento en España*. Madrid, Ed. Cátedra, 1989.

diversa. En primer lugar, hay una necesidad de habitar que se impone al deseo de transformación rápida, y eso sólo se puede hacer utilizando lo existente. En segundo término, la introducción por parte del estamento privilegiado de signos ajenos a las preexistencias urbanas, o bien reaprovechamientos con cambio de elementos en fachada y en el mobiliario, como la colocación del escudo familiar de piedra, que subrayan la importancia del linaje. Por último, si las decoraciones predominantes en el interior de algunas iglesias y casas van a ser las tramas geométricas, el despiece de ladrillos, entre otros, será el punto de partida y cambio para la aparición de las fachadas pintadas. Es decir, después de la conquista no había ni medios materiales ni personal cualificado que cambiara esa realidad, pero sí había una necesidad evidente de distanciarse, de marcar las diferencias con la cultura dominante, como la prohibición en fecha temprana de los salientes en fachada o el deseo de regularizar la trama urbana, como hará el Corregidor Garci Fernández Manrique en la calle Nueva, a finales del siglo XV,¹⁶ y más adelante en 1604 Antonio García y Guillermo Lamberto, maestros pintores, se encargarán de pintar y dorar las armas reales, las de la ciudad y el reloj en la pared de la Cárcel Real.¹⁷

LAS ORDENANZAS MUNICIPALES DE MÁLAGA: EL OFICIO DE PINTOR, COLOR Y TÉCNICA

Otra de las cuestiones que suscita mayor interés a la hora de hablar de las fachadas pintadas, es su adscripción a los tipos de pintura que recogen las Ordenanzas Municipales. Este hecho parece claro teniendo en cuenta un dato recogido en las ordenanzas de pintores de Córdoba de 1493, que no hace distinción a la persona que se examinare por el arte de lo morisco, exigiéndole una serie de requisitos, uno de ellos era el trabajo al fresco, es decir sobre muro. No obstante, Carmen Rallo concluye que *el autor de la pintura "de lo morisco", era un alarife cuyo trabajo se situaba entre el pintor y el albañil de manera imprecisa, (sin olvidar al carpintero de techumbres) pero que tenía que conocer de cualquier tipo de ornamentación que requiriera el conocimiento de la tracería del lazo.*¹⁸ Considero que el pintor de obra morisca poseía una inspiración común, relacionada con los alarifes y los carpinteros de obra blanca, es decir, los préstamos formales entre artistas de diferentes gremios era algo que estaba a la orden del día. Si hay algo que caracteriza a la Historia del Arte es su pasado, presente y futuro es su interrelación con otras artes, prueba de ello ha sido el siglo XIV. Congreso del Comité Español de Historiadores del Arte celebrado en Málaga en septiembre de 2002, bajo este título.

¹⁶ AGUILAR GARCÍA, M^a D.: *Málaga: (1487 - 1550). Arquitectura y ciudad*. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial. Málaga, 1998.

¹⁷ ANDRÉS LLORDÉN, P: *Pintores y doradores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV - XIX)*. Ávila, Gráficas Senén Martín, 1959, p. 123.

¹⁸ Op., cit. RALLO GRUSS, C.: *Aportaciones...*, p. 252. *Aportaciones a la técnica...*, p. 46.

En otras Ordenanzas del gremio de pintores de Córdoba de 1548 se ve con claridad que ya se ha producido la división entre pintores de obra morisca y al fresco o alaceres. Las ordenanzas de Sevilla de 1632 que recogen las de 1504 dadas por los Reyes Católicos, y como bien señala Carmen Rallo, unen las dos formas de trabajar, tanto la madera, como el fresco.

De esta forma, el panorama en dicho gremio resulta algo más complejo. Sin embargo, quiero apuntar que si durante el siglo XVI era difícil señalar taxativamente una estricta división entre la pintura interior y exterior en las Ordenanzas a tenor de lo expuesto, durante el siglo XVIII esta aparente división se quiebra, como así lo confirman las fuentes archivísticas. De todos modos, tampoco se puede descartar, ni esto quiere significar la exclusión de la tradición morisca en estas obras, entre otras razones, porque el propio término alaceres es de origen árabe, y en el cual está perfectamente contenida la tradición morisca. Según los datos, me inclino a pensar que esta división dual del trabajo podría tratarse de una forma más estricta de control del gremio de pintores en Málaga, con el fin de que éstos no pudieran engañar a los clientes.

En las Ordenanzas de Málaga de 1611 en lo que concierne al oficio de pintor de las obras moriscas, se diferencian de los que pintan al fresco, los alaceres; al parecer su traducción podría dejar la puerta entreabierta a esa división entre pinturas al exterior y del interior, aunque matizado según lo expuesto en el párrafo anterior. Así, el término al —haçar significa muros que cierran un edificio.¹⁹ No obstante, también en las Ordenanzas se hace alusión a las obras de *ymagería* sobre el muro, y con probabilidad podríamos estar ante trabajos en los interiores de iglesias o casas, con lo cual se podría entablar perfectamente relaciones estrechas entre ambos tipos de pintores; es más, seguramente muchos de los pintores que trabajaban en las obras moriscas conocerían la técnica al fresco²⁰, como ya hemos señalado anteriormente, y con toda probabilidad podrían ser los mismos.²¹ De este modo, la injerencia, al menos en los repertorios formales, podría asegurarse, ya que los colores son prácticamente iguales, a excepción de alguna variante. El panorama documental en este sentido, en Málaga, arroja una pequeña información, pero es suficientemente clarificadora, aunque faltarían ejemplos de los contratos del siglo XVI que pudieran dilucidar algo más la situación,²² aunque debemos tener en cuenta la casuística de otras localidades como el caso de Córdoba, Sevilla o Granada.

¹⁹ Op., cit CASADEVALL SERRA, J. "El estudio del color...", pp. 295 y 296.

²⁰ Si bien es cierto que la mayoría de las fachadas pintadas realizadas en Málaga se identifican con la técnica del fresco, y en menor medida el buen fresco, esto no quiere decir que el auténtico fresco no se conociera, ya que poseemos abundantes testimonios que lo confirman.

²¹ Como bien queda recogido en los diferentes documentos reunidos en la obra citada del P. Andrés Llordén, en donde muchos pintores realizan pinturas de lienzo, como al fresco para la decoración de capillas.

²² En el Archivo Histórico Provincial de Málaga, sección protocolos notariales, legajo 1156 y 1157, año 1589 - 1590, existe un contrato entre un albañil y D. Rodrigo de Cisneros, en donde

Continuando con la lectura de las Ordenanzas municipales de Málaga, el resto de las referencias a la pintura de lo morisco se limita a aspectos técnicos, tales como el tipo de yeso o la aplicación de los colores. Este último punto interesa muy especialmente, en la medida que podemos establecer si el color de las fachadas pintadas a partir de la publicación de las ordenanzas pudo tener continuidad no sólo en el repertorio ornamental morisco, sino también si se encuentra reflejado en los motivos clásicos, independientemente de su adscripción cultural. De esta forma, tendríamos en el uso del color otro apoyo que serviría de hilo conductor en la conexión de las fachadas pintadas del siglo XVI con las del XVIII. Una vez más el uso tradicional vuelve a manifestarse como pilar base que hará posible la continuidad del discurso mural durante más de tres siglos.

Ahora nos detendremos en identificar y analizar los términos que las Ordenanzas recogen sobre el color para intentar llegar a una primera aproximación sobre el color de las fachadas pintadas, pero intentando no confundir el color con la tipología ornamental, aunque en este caso el color y la forma pueden ir perfectamente unidos. En un primer acercamiento, conviene desmenuzar la normativa, y al respecto expresa que: *Primeramente ordenamos y mandamos que la obra del dicho morisco e pinturas que sean bien encoladas, con engrudo de pargamino o de vacas o bien aparexadas de una mano de yeso bivo despues de muy bien encoladas, y dadas sus emprimaduras de colores con mescla de yeso, asi a lo colorado como a lo naranjado e verde, e despues dobladas estas colores de buen bermellon e azarcon e buen naranjado fino, con poca mescla, y buen verde jalde, e buen verde cardenisco, e buen albayalde, e añil, e sangre de dragon, e en las obras de estas que oviere de aver oro, que se asiente segun que lo de los retablos, e con los mesmos aparejos, e asi el azul fino.*²³

Este fragmento de las ordenanzas municipales hace mención sobre cómo se debe realizar el trabajo de pintura en las obras moriscas y los materiales que se deben usar. Por lo tanto, se trata de un texto eminentemente taxativo en relación con esta materia, y penal, pues el incumplimiento de estas reglas llevaba aparejado una serie de castigos de tipo monetario para el infractor. En cuanto a los colores, enumera el colorado, *naranjado*, que equivale a anaranjado, el verde, y el término *dobladas* indica el aumento de la intensidad del color de buen bermellón, rojo vivo; y *azarcón* que es un anaranjado muy encendido, y además añade respecto a estos dos colores últimos, con poca mezcla. El *bermellón* es el color preferentemente utilizado para aparentar el ladrillo.

se hace alusión a la capilla de enterramiento que mandó construir en la iglesia de los Mártires. Una de las condiciones que recoge el contrato es que se encale, y otra que se colocasen en las pechinas dos escudos de armas. Sin embargo, no menciona el material en el que se realizaron, ni emplea el término pintura, aunque por otros ejemplos del siglo XVIII podría tratarse, lo más probable, de pintura mural. La obra costó 200 ducados.

²³ Op., cit. ARROYAL ESPIGARES, P; MARTÍN PALMA, M^a T.,... pp. 235.

Continúa enumerando otros colores, como buen *verde jalde*, que es un verde claro; *verde cardenisco o cardenillo*, que es un azul celeste; el *albayalde* corresponde al blanco, el *añil* es un azul oscuro, y *sangre de dragón* que identifica un rojo escarlata.²⁴

En cuanto a la pintura realizada por los alaceres expresa que *en esta pintura no puede aver engaño, porque se pinta con colores muy bajas, como açofaira e almagra, e prieto, e porque este rreçive la cal en si templadas, e el abaialde para esta obra a de ser de cal, porque este tal permanece, e seyendo de esto otro morirse ya e tomarse a negro, e en lugar de vermellon se pone açarcon, pero sy algun azul fino o berde cardenillo quisieren poner, primero deseen secar la cal e el berde aboli e de azul que le den con su tiempla de huevos.*²⁵

Todos estos colores se localizan de forma general en las fachadas pintadas del siglo XVIII en Málaga, independientemente del uso de los motivos geométricos, texturales, el empleo de la columna, la pilastra o la renovación final del lenguaje ornamental del siglo XVIII, debido al predominio de lo arquitectónico y la rocalla.

En un rápido recorrido por estos paramentos externos se pueden seleccionar algunas de las muestras significativas que identifican estas tonalidades. La fachada restaurada recientemente en la Plaza de la Constitución n. 13 - 14, probablemente un inmueble perteneciente al convento de las Agustinas, expresa con claridad el uso del *bermellón*.²⁶ La recuperación de una fachada de la Calle Nuño Gómez durante el verano de 2002 recoge algunos colores más como el verde cardenillo, entre otros. De esta forma, la lectura del color a través de las Ordenanzas Municipales de Málaga convierte este elemento en una constante que se encabalga en la tradición antigua y perdura a lo largo del tiempo hasta que desaparece de las fachadas durante el siglo XIX.

²⁴ La doctora Rallo Grussargumenta que en la definición de los colores de la pintura morisca se mezclan tonos propios de la técnica al fresco con otras que no lo son, concluyendo que este tipo de obras recogidas en la Ordenanza de Málaga no se refieren a pintura mural. Op. cit. RALLO GRUSS, C.: *Aportaciones a la técnica...* pág. 81.

²⁵ La técnica más usual para pintar sobre el muro ha sido el fresco, que podía ser al seco o el falso fresco, esta última conocida también como medio fresco, y probablemente, esta técnica sería la más utilizada en Málaga. El fresco al seco se hacía cuando la superficie se encontraba húmeda, mientras que el falso fresco consistía en pintar directamente sobre el muro seco con colores disueltos en agua y cal. FERNÁNDEZ ARENAS, J.: *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona, Col. Historia del Arte, Ed. Ariel, 1996.

²⁶ Durante el proceso de intervención tuve la ocasión de conversar con la restauradora encargada del trabajo, que me indicó que el color original era aún más intenso que el que podemos contemplar en la actualidad, pero para evitar un fuerte impacto del color prefirió rebajar el equivalente al original. Por lo tanto, el fuerte colorido dado a esta fachada, conseguía un gran efecto a nivel de imagen y sensaciones fáciles de calibrar.

Aunque las Ordenanzas no se refieren en ningún momento a las formas de la pintura de lo morisco podemos intuir algunos de esos repertorios en el gremio de carpinteros, en donde hay numerosas alusiones a la decoración de lazo en las armaduras de nueve a doce.²⁷ Asimismo, la Historia del Arte nos tiene acostumbrados a leer las diferentes etapas de formación de los estilos, distinguiendo un primer proceso en el uso de los motivos que conforman la cultura decorativa de lo morisco, frente a una segunda etapa de contaminación - fusión de lo anterior con las nuevas aportaciones, en este caso el repertorio del Gótico final, el Renacimiento y posteriormente del Barroco.

Uno de estos ejemplos lo hallamos concretamente en la Sala de los Reyes del palacio de los Leones de la Alhambra.²⁸ Las pinturas realizadas sobre cuero con la representación de los diferentes reyes nos explican la contaminación árabe de lo cristiano, aunque ejemplos figurativos aparecen tempranamente en las residencias palaciegas de la dinastía de los Omeya, como en Quasayr'Amra

Por el contrario, el Alcázar del Rey Pedro I en Sevilla expresa el grado de permeabilidad de lo cristiano hacia el arte morisco. Con posterioridad, este palacio tuvo diferentes transformaciones, renacentistas, barrocas, decimonónicas, todas trabadas sobre la misma estructura, que evidencian la importancia que el concepto de reaprovechamiento ha tenido a lo largo del tiempo en la definición de la imagen de un inmueble.

El hecho de adscribir a lo morisco la pintura de iglesias y casas de caballeros proporciona otra clave para conocer más sobre estas decoraciones durante el siglo XVI, y su posterior derivación o contaminación con otros lenguajes ornamentales, pero también la obra realizada por los alaceres sobre el muro tiene cabida en esta lectura.

Si a mediados del siglo XVI era bastante clara la división en estamentos, así como en dos grandes poderes: lo civil y lo religioso, el siglo XVIII mantendrá esa división lineal aunque el gremio de los comerciantes se configurará con gran empuje y mayor determinación

También hay que indicar que en la documentación notarial sobre los pintores durante el siglo XVIII, desaparece la distinción entre pintores de obra morisca y alaceres, permaneciendo el término de pintor, mientras que en los oficios

²⁷ Op., cit. ARROYAL ESPIGARES, P; MARTÍN PALMA, M^a. T, pp. 128. Esta reflexión también la introduce CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Imagen y color recuperados en el convento de Nuestra Señora de la Victoria de Málaga." *Boletín de Arte* n. 24, 2003 (En prensa)

²⁸ BERNIS, C.: "Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra. Los asuntos, los trajes, la fecha." *Cuadernos de la Alhambra*, n. 18, 1982, pp. 21 - 50.

relacionados con la madera se mantiene la diferenciación.²⁹ De todos modos, la nobleza sigue haciendo uso de estos lenguajes ornamentales como queda ejemplificado en la casa palacio del Conde de Villalcázar, la del Marqués de Valdeflores y en la del Marqués de la Sonora, por citar tres de los ejemplos más representativos de la arquitectura civil en Málaga.

En el ámbito religioso tampoco poseemos testimonios de las primeras épocas, pero lo cierto es que la Iglesia de San Juan, la Iglesia del Sagrario, la Iglesia de Santiago Apóstol, en la cabecera, y la de San Felipe Neri, todas adscritas a la centuria del XVIII, —en lo que a renovación arquitectónica se refiere sobre todo en las tres primeras— muestran la continuidad de la decoración mural externa.

Pero también, y aunque nos faltan los registros completos de las fachadas pintadas de los siglos XVI y XVII, desde un primer momento este ambiente formal y colorista debió calar rápidamente en la vivienda. Tanto en la pintura de obra morisca, como en la realizada al fresco se puede corroborar a través de su lectura la injerencia de la pintura de fachada en otros ámbitos. Las Ordenanzas indican respecto del segundo grupo un dato que resulta bastante interesante, como es el abaratamiento del trabajo *Otrosi ordenamos e mandamos que si alguno quisiere obra de menos costa, que se faga em pared, de esta que es dicha, que se haga de esta forma, así de ymagenes como de otras cosas, se dé una ymprimadura de azeite de linaza, y despues todas las otras colores con temple labradas e, si obiere de ser sentada, algun oro que sea sobre sysa o bolí, porque es mas turable (sic), empero que esta obra no se pueda hazer, salvo si no lo pidiere el señor de la obra, syendo certificado por el pintor que es obra de menos costa...*³⁰ Esta excepción permitiría a buena parte de la sociedad acceder al uso de la fachada pintada, pero no sólo la casa popular, sino también la capilla callejera o los exvotos populares, como los restos en estado fragmentario que se pueden apreciar en el lado derecho de la fachada principal de la Iglesia de San Juan Bautista tras la intervención de 1999, el tondo con la efigie de San Francisco en C/ Zurradores o el ingenuo paisaje ubicado en la fachada del inmueble n. 7 de la C/ Altozano.

CONCLUSIONES

De todo lo expuesto se deduce que las Ordenanzas Municipales de Málaga constituyen un punto de partida para el estudio en cuanto a reglamentación de los oficios se refiere, pero que con el paso del tiempo esa formalización tan oclusiva experimenta una mayor relajación a la hora de trabajar en un mismo oficio, en este caso el de pintor.

²⁹ Esto puede observarse a lo largo de todo el siglo XVIII en los protocolos de Escribanía de Cabildo conservados en el Archivo Histórico Municipal de Málaga.

³⁰ Op., cit. ARROYAL ESPIGARES, P; MARTÍN PALMA, M^a. T, pp. 236.

El hecho de que durante el siglo XVIII no encontremos esa diferenciación tan reglada propia del siglo XVI confirma este aserto, como también la evolución de las formas y especialmente de los colores, imponiéndose poco a poco tonalidades más uniformes, matizadas a través de la degradación cromática.

En cuanto a la valoración patrimonial de las fachadas pintadas, este trabajo pretende reforzar la importancia y singularidad de este legado gracias al análisis de una de las fuentes documentales, constituye la base esencial a la hora de realizar los estudios sobre determinados bienes culturales que no tienen una investigación suficiente.

En la medida que analizamos la memoria y aceptación que posee un patrimonio determinado se inicia su reconocimiento y sensibilización social. En el caso de las fachadas pintadas de Málaga, hasta hace un par de años era sólo un sueño pensar en un programa que las recuperara, y en la actualidad podemos decir que esta ciudad está saldando una deuda histórica con su memoria, haciéndola cada vez más partícipe, vivencial, y especialmente equitativa en relación con otras formas de entender el patrimonio cultural en distintas épocas.

En la actualidad se van interviniendo de forma gradual y sacando a la luz las formas y los colores de esta frágil epidermis. La última actuación se lleva a cabo en la Alameda Principal n. 18, y en los momentos en que se escribe este artículo se ha recuperado su fachada lateral, aunque seguramente a finales de verano podremos contemplar el inmueble al completo, incorporándose a la ciudad su imagen recuperada, un signo inequívoco de la cultura barroca en Málaga.