

LA ERMITA DE LA CRUZ DEL BARRIO DEL MOLINILLO (CAPILLA DE LA PIEDAD) Y SUS PINTURAS MURALES¹

A la memoria del Padre J. Lamothe, S.J.

**Rosario Camacho Martínez
Estrella Arcos von Haartman**

El artículo presenta el proceso de formación y significación de la ermita de la Cruz del Molinillo, hoy de la Piedad, analizando las pinturas murales que cubrían sus paramentos exteriores, recientemente descubiertas con motivo de su próxima demolición, cuyo interés patrimonial ha determinado su arranque y la construcción de una nueva ermita en la que se ubicarán dichas pinturas.

Si consideramos las circunstancias adversas por las que Málaga, y en general toda España, pasó en los siglos XVII y XVIII que propiciaron una actitud de inseguridad colectiva acrecentándose la angustia ante el problema trascendental de la muerte, se puede observar que la conciencia generalizada se vuelca hacia el fomento de formas de piedad que, desde el siglo XVI habían sido coordinadas escenográficamente por la iglesia tridentina para hacerlas más asequibles a las clases populares lo que determinaría una serie de manifestaciones de carácter religioso y la construcción de centros de devoción y culto². Entre éstos se encuentra la ermita de la Cruz en el barrio de Capuchinos, que surgió junto a un antiguo molino, y a pesar de las diferentes dedicaciones ha mantenido junto al nombre actual de Capilla de la Piedad, su nombre primitivo y más popular de ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo, habiéndose descubierto recientemente las pinturas murales que decoraban sus paramentos exteriores.

I. VALOR ARQUITECTÓNICO Y SIMBÓLICO DE LA CAPILLA DE LA CRUZ DEL MOLINILLO (Rosario Camacho Martínez)

1. Las Cofradías del Rosario en Málaga.-

Las sucesivas epidemias, las hambres, inundaciones, terremotos y, en general, las calamidades por las que atravesaba la población, consideradas como castigo

¹ Este trabajo es fruto de la investigación realizada en el Proyecto de Investigación I+D de la DGICYT, PB 95-0477, "La arquitectura pintada de Málaga y Melilla. Siglos XVI-XX".

² SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Muerte y cofradías de pasión en la Málaga del siglo XVIII. (La imagen procesional del Barroco y su proyección en las mentalidades)*. Diputación Provincial de Málaga, 1990, pág. 45.

divino, multiplicaban las devociones, dando lugar a procesiones y rogativas que muchas veces se desarrollaban en la calle, en los espacios públicos abiertos, para invocar la protección de Dios, exaltar las verdades de la fe y lograr la mayor edificación de los fieles. Y lo mismo que una catástrofe colectiva lleva al individuo a solicitar la protección de un símbolo sagrado, ese mismo símbolo puede constituirse en aglutinante de un colectivo³. Una de las devociones marianas más extendidas en el Barroco fue la del rezo del Rosario, que contó con muchos adeptos y se convirtió en una práctica cultural habitual en el siglo XVIII. Vecinos y devotos se reunían para rezarlo en comunidad y salían en procesión, por la noche o al alba, para hacer manifestación de ella públicamente, multiplicándose las cofradías y hermandades, llegando los “Rosarios de la Aurora” a prender en el pueblo con una fuerza que aún hoy se conserva, y no sólo a nivel popular

La devoción al Rosario tiene unos orígenes más remotos y está unida a la orden de los Predicadores, pero si los historiadores dominicos señalan al fundador, Santo Domingo de Guzmán, a raíz de su lucha contra la herejía albigense en el s. XIII, como el artífice de esta devoción, el espíritu crítico del siglo XVIII lo rebatía asegurando que el Rosario y las Cofradías que de él derivan fueron creación del dominico bretón Alain de la Roche o Alano de Rupe en el siglo XV, siendo el centro universal de difusión la ciudad de Colonia. Los dominicos señalan que la devoción instaurada por Santo Domingo así como las Cofradías que de ella surgieron habían desaparecido como consecuencia de las epidemias del siglo XIV y consiguiente despoblamiento de la Cristiandad, siendo mérito de Rupe su restablecimiento. No obstante se insiste en la creación de la Cofradía del Salterio, más tarde llamada del Rosario, por Rupe, dominico, y, en definitiva, a esta orden confió la Iglesia de un modo oficial la asociación⁴

Entre 1687 y 1690, a raíz de las predicaciones del dominico Fray Pedro de Santa María de Ulloa en Sevilla, se generalizó esta devoción en Andalucía, convencidos los fieles de que el rezo del Santo Rosario era un método eficaz para optar a la salvación; esta convicción tuvo una masiva manifestación con motivo de la muerte del dominico, al lanzarse a la calle los vecinos del barrio sevillano de San Bartolomé, agrupados en la Hermandad de Nuestra Señora de la Alegría, para cantar el Rosario, como acto de homenaje a su predicador, dando lugar al primer “Rosario público”, a imitación del cual surgirían otros muchos⁵.

³ SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Málaga, 1996, pág. 239.

⁴ MÂLÉ, E.: *L'Art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle*. París, A. Colin, 1951, págs. 464 y ss. TRENS, M.: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, editorial Plus Ultra, 1946, pág. 312. AGÜERA ROS, J. C.: *Un ciclo pictórico del 600 murciano. La capilla del Rosario*. Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1982, págs. 9-14.

⁵ SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: “Arte y mentalidades en una asociación popular del Barroco: el Rosario de los Remedios”, *Baética* nº 15, Universidad de Málaga, 1993, págs. 32-33.

La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (capilla de la Piedad) y sus...

En Málaga estas Hermandades lograron una especial aceptación desde el mismo siglo XVII llegando a finales del siglo XVIII a estar constituidas once Hermandades en Cofradías del Rosario, la mayoría en capillas de iglesias o en ermitas⁶. Algunas construyeron ex profeso ermitas o capillas independientes para su sede. Aún quedan restos de una de estas primeras ermitas, dedicada a la Aurora María, en el Perchel, cuyo origen se remonta a finales del siglo XVII, en un Rosario que Juan Sánchez sacaba de la calle de San Jacinto; después de pasar por varios sitios con provisionalidad, se instalaron en la calle de la Puente, junto al Guadalmedina, en una casa que les había cedido D. Pedro de Albuquerque y donde, poco antes de 1713, construyeron una hermosa capilla, con camarín decorado con yeserías muy barrocas que encierran relieves de la Virgen y cartelas con coplillas populares exponentes de una sentida devoción. En 1728 la Ciudad les cedió un solar en la ribera del río, en donde levantaron una capilla más amplia a la que se trasladaron en 1739, aunque no se terminó hasta 1757, dedicándose el 15 de enero de 1758⁷. La antigua ermita les fue comprada por una comunidad de hermanas terciarias dominicas, dirigidas por Fray Antonio Agustín de Milla, su fundador⁸, que tuvieron su convento en las mismas casas de Albuquerque y la utilizaron como capilla hasta 1787, en que, por los muchos problemas que les causaba la proximidad del río, se fueron a un nuevo edificio conventual construido para ellas dentro del recinto murado de la ciudad, en la calle de Andrés Pérez⁹.

También junto a la muralla, al lado de la Puerta de Buenaventura la Ciudad concedió terreno a una Congregación cuyos hermanos se juntaban a rezar el rosario al amanecer los días de fiesta, para que labraran su ermita, dedicada a la Aurora del Espíritu Santo, cuya primera piedra se puso el 31 de julio de 1722¹⁰.

Esta devoción al Rosario se relaciona en Málaga, muy especialmente, con los terremotos. Tristemente conocido es el llamado de Lisboa, del 1 de noviembre de 1755, que fue general en toda Europa, y en Málaga duró de ocho a diez minutos en tres sacudidas; entre otros reconocimientos por haber librado a la población de mayores desgracias, la Congregación del Rosario de la Parroquia de los Mártires, que había nacido en torno a la Virgen de los Remedios, se erigió entonces en

⁶ SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Ibidem*, pág. 43. Apéndice documental: *Relación de Cofradías de la ciudad de Málaga llamadas a declarar con motivo de la Contribución General de 1795* (A.C.M: leg. 215 pza. 6)

⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Diputación, Universidad y Colegio de Arquitectos de Málaga, 1981, págs. 266 y 269.

⁸ GARCÍA DE LA LEÑA, C. (MEDINA CONDE, C.): *Conversaciones históricas malagueñas*. Málaga, 1793, vol. IV, pág. 333.

⁹ Tras la marcha de las religiosas a su nuevo convento de la calle de Andrés Pérez, en 1787, esta casa y convento se transformaron en almacenes y corralón de vecinos y ha conservado el nombre de "Casa de las Monjas"; actualmente en su solar se han edificado viviendas sociales por la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía, conservándose en el patio el primitivo camarín de la capilla, que va a ser restaurado.

¹⁰ GUEDE, L.: *Ermitas de Málaga (Compendio histórico)*. Málaga, editorial Bobastro, 1987, pág. 137. Esta ermita estuvo en pie hasta la década de 1960.

Hermandad del Santo Rosario de Nuestra Señora de los Remedios y Hermandad de Esclavos de Nuestra Señora de la Concepción y votó salir perpetuamente en procesión, a la misma hora todos los años, rezando el rosario por las calles. Esta decisión se afianzó tras la repetición del temblor el día 27 del mismo mes, con menor duración, que fue llamado *del Agua*, porque había temporal y, posiblemente temiendo lo que había ocurrido en Cádiz en el anterior, se dio la falsa voz de que el mar se salía, huyendo la población a los montes cercanos, aunque afortunadamente este desastre, que hubiera podido arrasarse Málaga, quedó en una falsa alarma. Desde entonces se hizo la procesión de hombres y mujeres en Los Mártires y la Ciudad celebraba un acto religioso a la Virgen de la Victoria, yendo a pie hasta su iglesia en acción de gracias. También las mujeres vecinas de la Alcazaba fundaron una hermandad del Santo Rosario, y salían cantando de noche dentro de su recinto¹¹. Por haber preservado a la ciudad, la Catedral, a partir del día ocho de noviembre, organizó una procesión con la Virgen de los Reyes y los Santos Mártires, que quedaron expuestos durante ocho días en el altar mayor; y casi se unió con las rogativas que se organizaron a partir del día 29, para dar gracias por haberles librado del segundo desastre, con exposición del Santísimo, toque de campanas de todas las parroquias y en las misas se echaba la oración que la iglesia tenía para los terremotos¹².

Fue precisamente en ese año de 1755 cuando se organizó una cofradía de vecinos del barrio de la Trinidad, movidos por la devoción de un sencillo personaje, Antonio Barranquero, que los reunía en su casa para iniciar el itinerario procesional rezando el rosario por las calles del arrabal; en 1756, animado por el aumento de cofrades y limosnas y, estimulado con el ejemplo de otra cofradía del barrio de Capuchinos que había construido su capilla tras la huerta del Molinillo, inició una serie de actividades en orden a construir capilla propia, la cual surgiría frente a la Cruz de Zamarrilla, de la que tomó su nombre esta popular ermita que, iniciada en 1757 se terminó, con su ampliación, en 1763¹³.

No cabe duda de que la capilla construida en el barrio de Capuchinos, tras la huerta del Molinillo, que también se relaciona con un Rosario de la

¹¹ GARCÍA DE LA LEÑA, C. (MEDINA CONDE, C.): *Op. Cit.* págs. 283-284. ZAMORA, J. V.: *Memorias de la Congregación de Presbíteros Seculares del Oratorio de San Felipe Neri, de esta ciudad de Málaga* fols. 72v-73v.

¹² A.C.M. (Archivo de la Catedral de Málaga) Actas Capitulares, leg. 1045, T 47, fols. 394v y 436v. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Arte y mentalidades..." págs. 35-36. La Asociación de fieles que daba culto a la Virgen de los Remedios acordó erigirse canónicamente en Corporación de Gloria asimilando el título de *Hermandad del Santo Rosario de Nuestra Señora de los Remedios y Hermandad de Esclavos de Nuestra Señora de la Concepción*, posiblemente este último título como resultado de la fusión con otra Cofradía.

¹³ DÍAZ SERRANO, J. M^a: "La ermita de Zamarrilla", en *La Unión Mercantil*, 1-8-1929. CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M^a: *La ermita del Cristo de Zamarrilla de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura 'El Barroco', Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986, pág. 4. JIMÉNEZ GUERRERO, J. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Zamarrilla. Historia, iconografía y patrimonio artístico y monumental*. Málaga, 1994.

La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (capilla de la Piedad) y sus...

Aurora, es la que nos ocupa, lo que viene a confirmar asimismo la cartografía existente.

2. La ermita de la Cruz del Molinillo. Datos históricos y cartográficos

La lectura de la cartografía histórica de Málaga nos permite conocer cómo se gestó este espacio cultural

En el plano de la ciudad y puerto de Málaga realizado por el ingeniero del puerto Bartolomé Thurús en 1717 (Archivo del Museo Naval) observamos como tras la muralla se ha desarrollado el llamado Barrio Alto; entre éste y el convento de los Capuchinos, hay una zona de huertas atravesada por arroyos, y en el cauce del mayor, la llamada acequia de Labradores, una construcción que podría ser un molino. En el plano del ingeniero Jorge Próspero Verbom de 1721, se puede apreciar la misma construcción, que en el de la ciudad y vega de Málaga realizado hacia 1750 por ingenieros militares (Servicio Geográfico del Ejército) parece haber desaparecido. No se conoce otro plano que refleje esta zona de Málaga hasta el de 1783 atribuido a Joaquín Vilanova, que se conserva en la Universidad de Yale, en el que se aprecia más claramente el arroyo y puede verse perfectamente una pequeña construcción exenta ante éste afrontando el eje de la calle de Parras; en otro plano de Vilanova, fechado en 1785, en el que ya está definido el Paseo de la Alameda, la zona del Molinillo no ha cambiado respecto al anterior. Con posterioridad, el plano de Carrión de Mula de 1791 (Ayuntamiento de Málaga) presenta, junto a uno de los puentes o molinos que cruza el cauce, el mismo volumen exento, que se rotula como Santísimo Cristo del Socorro. En el siglo XIX la población creció ampliamente por esta zona y la cartografía nos muestra como se va colmatando el terreno. El plano de Onofre Rodríguez, de 1804, presenta dos edificios exentos, mientras que en el de José M^a Pery, de 1816, uno de los edificios sobre el cauce continúa exento y a la capilla se empieza a anexionar por el lado oeste otra construcción. En el plano de Mitjana de 1838 continua el edificio que había sobre el cauce y muestra como a la pequeña ermita se le han ido adosando más edificaciones hacia el este así como hacia el oeste, y el cauce, ya seco, se denomina calle de la Cruz del Molinillo. En el plano de Pérez de Rozas (1863) se ha completado la manzana, la ermita ha sido envuelta por edificaciones, la zona está casi alineada pero no se reseña su nombre, sí se rotula la calle de la Cruz del Molinillo, pues desde 1860 el Ayuntamiento, apoyándose en el brote colérico de 1859, consiguió desviar este cauce hacia el Guadalmedina, lo que llevaría al desmantelamiento y desaparición del Molinillo de la Cruz. Otro plano del Estado Mayor del Ejército, de 1872, también señala claramente su emplazamiento, y el de Emilio de la Cerda, de 1892, presenta la manzana ya consolidada, con la ermita integrada como hoy la conocemos¹⁴.

¹⁴ Agradezco a D^a Rosa Seguí y D^a M^a Eugenia Candau, arquitectas del Ayuntamiento de Málaga, su ayuda y orientaciones en la cartografía. Para el conocimiento del Molinillo de la Cruz y transformaciones

Fueron muchas las edificaciones que se estaban levantando en aquel barrio, y ya en 1865, ante las demandas de construcción, el arquitecto José Trigueros indicó en el Ayuntamiento la necesidad de expropiar la huerta del Molinillo para urbanizar y dar paso a las nuevas vías que eran necesarias. De 1876 se conserva un plano de la Huerta del Molinillo donde están trazadas las calles, en el que aún se conserva el molino del que la capilla era medianera; sin embargo aquel ya ha desaparecido en el plano de alineación de calles de la Huerta del Molinillo, que no se realizó hasta 1878. En noviembre de ese año el arquitecto municipal interino Gerónimo Cuervo remitió el plano de alineación del barrio, que había crecido extraordinariamente y en el que constaba un espacio de desahogo para la feria anual. En ese mismo mes se fijaron los nombres de las nuevas calles que se habían abierto en la zona, entre ellas la de Alderete, S. Bartolomé y del Rosario, que con la principal de Cruz del Molinillo limitan la parcela en la que se enclava la ermita¹⁵

Este recorrido por la cartografía y los escasos datos documentales nos permitirían situar la construcción de la ermita entre 1750 y 1755, pues anteriormente parece que sólo era un nicho “de muy cortísima amplitud” donde se ubicaba la cruz, según datos de una escritura notarial de 1795¹⁶.

Por otro lado, en las noticias que nos da Medina Conde del Pontificado de Molina Lario indica que en 1776 unos muchachos sacaban un Rosario de noche de una casa de la calle de Ollerías, en cuyos bajos se encontraba una Virgen de las Angustias, y como prosperó el culto decidieron instalarse en alguna iglesia o ermita, eligiendo *la ermita de una Santa Cruz que había frente de la calle de Parras, inmediato al Caus del Molinillo, con el título del Santo Cristo de la Expiración*, señalando la utilidad que se seguiría si ésta se ampliara, por encontrarse lejos las iglesias¹⁷. Pensamos que en esta fecha sería algo más que un nicho ya que había servido de estímulo para la construcción de la ermita de Zamarrilla, como se ha indicado. No obstante seguía siendo pequeña, como vemos hoy, pero no debió

de su solar, ver: RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: “Aproximación a la industria del pan en Málaga y su evolución tecnológica: de los molinos de San Telmo al proceso industrial”, *Boletín de Arte*, nº 20, Universidad de Málaga, 1999, págs. 243-248.

¹⁵ A.M.M. (Archivo Municipal de Málaga) Actas Capitulares vol. 276, fols. 299-300 (7-11-1878) y 322v.-323 (5-12-1878). Leg. 1240/123. FERNÁNDEZ MÉRIDA, M^o D.: *El arquitecto Gerónimo Cuervo González*. Memoria de licenciatura inédita, Málaga, 1987, pp. 434-440. -*Política de beneficencia en Málaga. Historia y arquitectura de los hospitales (siglos XV-XIX)*. (Tesis doctoral mecanografiada) Universidad de Málaga, 2000. (Agradezco a M^o D. Fernández Mérida los datos que me ha facilitado, así como el plano de la fig. 4).

A las calles que se formaron en los terrenos de lo que fue la Huerta del Molinillo se les dieron los nombres siguientes: “A la de 12 m. 20 cm. de latitud paralela a la de ‘Cruz del Molinillo’, se denomina de ‘S. Bartolomé’. La de 8 m, también de latitud, frente a la de ‘Ollerías’, del ‘Duque de Rivas’. La paralela con la anterior por la izquierda, frente a la del ‘Curadero’, de ‘Salamanca’. La otra paralela por el lado derecho y que tendrá salida por el nº 2 de Cruz del Molinillo, se denominará de ‘Alderete’. La formada en la antigua servidumbre de la huerta, del ‘Rosario’. Y la formada en parte con la fachada posterior del nuevo convento del Ángel, ‘Tirso de Molina’, dando este mismo nombre al anterior callejón sin salida del ‘Tiso’ (Actas, vol. 276, fol. 200-300). A.H.P.M., I.A. Ayala, Leg. 3119, fol. 53 (año 1826) (Agradezco al Dr. Rodríguez Marín, la documentación y planos que me ha facilitado).

¹⁶ JIMÉNEZ GUERRERO, J.: “La capilla del Molinillo: recuerdos históricos”, en *Pasión del Sur*, SUR, Málaga 29-3-1999, pp. 12-13.

¹⁷ GARCÍA DE LA LEÑA, C. (MEDINA CONDE, C.): *Op. cit.*, vol. IV, p. 309. A.D.E. Caja nº 298. Datos manuscritos de Díaz de Escovar.

La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (capilla de la Piedad) y sus...

ampliarse pues aunque las parroquias estaban más alejadas, se encontraba situada a escasa distancia del convento de Capuchinos y del oratorio de San Felipe Neri, centros de culto importantes, además de otros que surgieron posteriormente como el convento del Ángel, situado en la manzana paralela a la ermita¹⁸.

Así pues un grupo de fieles aglutinado por la devoción del Rosario, se instaló en la ermita de la Santa Cruz, cuyo titular era un Cristo crucificado, que se nos presenta bajo dos advocaciones. Medina Conde se refiere al Cristo de la Expiración y el plano de Carrión de Mula cita la del Cristo del Socorro.

Tradicionalmente se situaba en 1800 el origen de la Hermandad del Santísimo Cristo del Socorro, cuando se construyó la capilla de la calle del Agua, pero ya ha sido documentada su identificación con la ermita de la Cruz del Molinillo y su permanencia en este lugar hasta finales de la segunda década del siglo XX. Como indica Jiménez Guerrero, el Rosario que se procesionaba por el Molinillo ostentó la denominación de “Santo Cristo de la Expiración”, pero de aquí surgirían dos cofradías, la del Santo Cristo del Socorro, que permaneció en la capilla del Molinillo, y la del Santo Cristo de la Expiración, cuyos mayordomos, ayudándose con loterías y otras donaciones, y en un sitio cedido por el Ayuntamiento entre la calle de la Victoria y la del Agua, levantaron su capilla, hoy sede de la Hermandad del Rescate. Por otro lado, podemos comprobar cómo una manifestación de religiosidad popular se transforma en entidad pasionista para organizarse como asociación de rango superior, aunque realmente no llegó a contar con reconocimiento institucional en un principio, al no encontrarse recogida como tal en la nómina y toma de declaraciones realizada en Málaga con motivo de la Contribución General de 1795¹⁹.

La Hermandad del Cristo del Socorro, sita en la ermita de la Cruz del Molinillo, fue el alma de este barrio, que se une con el de Capuchinos y el Barrio Alto, y mantuvieron la devoción de la Santa Cruz.

El Triunfo de la Cruz se representaba de los siglos XVI al XIX en los pasos alegóricos del Santo Sudario, visiones idealizadas con impronta de “trofeo”, mediante las cuales las Hermandades traducían visualmente el lenguaje metafórico que la literatura y los himnos litúrgicos aplicaban a la Cruz desde los primeros tiempos de la Cristiandad. Una variante iconográfica menos frecuente es la que incorpora al discurso anterior la talla del Crucificado²⁰.

¹⁸ Desamortizado y demolido el convento de religiosas dominicas de San Miguel Arcángel, “El Ángel”, en 1873, las religiosas fueron indemnizadas tras el cambio de régimen de 1875 y construyeron un nuevo convento en la Huerta Alta del Molinillo; cuando se urbanizó el barrio el convento ocupó la manzana situada entre las calles San Bartolomé, Duque de Rivas, Tirso de Molina y Alderete. Tras los sucesos de 1931 el convento fue incendiado, levantándose posteriormente en su solar el Cine Duque. Vid. RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Málaga Conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*. Málaga, editorial Arguval, 2000, pág. 180.

¹⁹ SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: “Arte y mentalidades...Apéndice citado. JIMÉNEZ GUERRERO, J.: “Desconocidas cofradías en el siglo XIX. El caso de la Hermandad del Santísimo Cristo del Socorro, de la capilla del Molinillo de Málaga”, en *Vía Crucis de Málaga* nº 17. Málaga 1994, pág. 46-62. – “La capilla del Molinillo: recuerdos históricos”, en *Pasión del Sur*, Op. cit.

²⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *El alma...*pág. 239.

Pero además de ésta, la ermita de la Cruz del Molinillo contaba con una iconografía verdaderamente original y posiblemente única. La realizada por el artesano Diego Suárez en 1803, con forma de águila para colocar al Cristo del Socorro, con ángeles pasionarios, la Dolorosa, Cristo resucitado y el Santísimo Sacramento, además de angelitos, textos de las Sagradas Escrituras y tres misterios, que viene a constituir una auténtica “Cruz de Mayo” portante que se funde con los tronos procesionales, aunque utiliza materiales más insólitos y propios de una obra efímera como el papel, plumas, lienzos, sedas²¹. Desde el punto de vista sociológico resalta el potencial que encierra la Cruz como elemento de identificación de un núcleo comunal que flexibilizó la iconología de la misma. La celebración de los cultos y salida procesional fuera de la Semana Santa, entroncan el paso alegórico de la Hermandad del Cristo del Socorro, con iniciativas análogas que aún hoy se mantienen, especialmente los ritos festivos de las Cruces de Mayo, manifestaciones de carácter alegre que adornan las cruces con flores en señal de la victoria de Cristo. Y este Triunfo de la Cruz del Molinillo puede considerarse como una respuesta popular al simbolismo teológico y culto desplegado en los pasos del Sudario, cuya finalidad era hacer comprender al vecindario mediante un nivel de expresión y de lenguaje más próximo, el mismo mensaje que los Triunfos de la Cruz y el Sudario llevaban a efecto desde un plano iconográfico docto y unívoco²².

La devoción de la Cruz se ha mantenido muy fuerte en esta zona, de hecho a pesar de los cambios de advocación de la ermita ha prevalecido su dedicación a la Cruz, y en el siglo XIX cuando el convento de San Felipe fue desamortizado su iglesia se convirtió en parroquia, en 1841, dedicada a la Santa Cruz y a San Felipe Neri²³.

Hasta finales de la segunda década del siglo XX se tiene constancia de la permanencia en esta capilla de la Cofradía del Cristo del Socorro. Debió ser la lamentable situación en que se encontraba la que determinó la salida de ésta pues en 1940 estaba tapiada²⁴; en esta misma década pudo ser la sede de la Archicofradía de la Sangre, y desde los años cincuenta se ha trasladado aquí la Real Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad, cuyo grupo escultórico de la Piedad²⁵, es motivo de devoción de un amplio ámbito que supera en mucho al del popular barrio del Molinillo²⁶.

²¹ JIMÉNEZ GUERRERO, J.: “Desconocidas cofradías en el siglo XIX. El caso de la Hermandad del Santísimo Cristo del Socorro, de la capilla del Molinillo de Málaga”, en *Vía Crucis de Málaga* nº 17. Málaga 1994, pág. 54. LLORDÉN, A.: *Escultores y entalladores malagueños. Ensayo histórico-documental (siglos XVI-XIX)*. Ávila, 1960, págs. 342-343

²² SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *El alma...* pág. 240.

²³ GUEDE, L.: *Historia de Málaga, Antigüedades, Málaga misionera: ayer y Hoy. Parroquias y anejos*. Málaga, 1992, pág. 251

²⁴ PRADOS Y LÓPEZ, M.: “Capilla tapiada. Vínculos tradicionales entre ella y la iglesia de San Felipe”, *IDEAL*, Granada 31-1-1940.

²⁵ El primitivo grupo de la Piedad fue realizada hacia 1925 por el escultor Francisco Palma García, versión en clave moderna de retorno a los parámetros expresionistas de la escultura de Pedro de Mena. Destruída en 1931, la talla actual es obra de 1941 realizada por su hijo Francisco Palma Burgos utilizando como modelo el yaciado en yeso de la primera obra, que se conservaba.

²⁶ LLORDÉN, A. y SOUVIRON, A.: *Historia documental de las Cofradías y Hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga*. Málaga, 1969, págs. 419-421. JIMÉNEZ GUERRERO, J.: “Requiem por la Capilla del Molinillo”, *SUR*, 26-3-2000.

3. El edificio actual de la ermita y su integración en un nuevo proyecto

Entre las calles Cruz del Molinillo, de S. Bartolomé, del Rosario y de Alderete se encuentra la parcela en la que a lo largo de dos siglos ha quedado integrada la ermita de la Cruz del Molinillo, hoy de Nuestra Señora de la Piedad. Es ésta un espacio rectangular muy pequeño, cuya cabecera se resuelve en forma absidial, cubriéndose el presbiterio con bóveda de cuarto de esfera y el pequeño tramo ante éste con una bóveda de medio cañón, todo con la mayor sencillez²⁷. Del exterior sólo conocíamos la fachada principal, cuya fábrica de ladrillo estaba enfoscada, y a través de fotografías antiguas podemos comprobar que se abría con arco de medio punto, coronado por la inscripción de la Hermandad del Cristo del Socorro rematando en una línea de cornisa tras la que asomaba un tejadillo a cuatro aguas de teja cerámica con cumbreras vidriadas; sin embargo la restauración llevada a cabo a partir de los años cuarenta, por el arquitecto diocesano D. Enrique Atencia, ha ocultado el tejado tras un penacho de carácter barroco, de perfil cóncavo-convexo, coronado por una espadaña para la campana y cruz de forja, que aporta una imagen más relacionable con la arquitectura popular sevillana, y se abre con arco de medio punto coronado por un óculo, desplegándose entre ellos la inscripción de la Real Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad, en cerámica vidriada.

Como hemos podido comprobar por la cartografía la ermita en su origen fue un edificio exento cubriéndose su fábrica, de mampostería tosca e hiladas de ladrillo macizo, con enfoscado y una capa de estuco con pinturas decorativas incisas para una mejor conservación. Al demolerse las edificaciones colindantes han quedado visibles estas pinturas, con grandes pérdidas y muy deterioradas, que el equipo "Quibla Restaura" ha limpiado y preparado para su extracción y traslado a la nueva ermita²⁸.

Porque esta ermita va a ser trasladada; se volverá a levantar siete metros más atrás quedando su solar para la ampliación de la vía, asumiendo el Instituto Municipal de la Vivienda la obra de la nueva ermita, que dirige el arquitecto D. Álvaro Mendiola, y el traslado a ésta de las pinturas murales que decoran sus muros exteriores y que habían desaparecido totalmente al quedar absorbido el pequeño espacio cultural por las edificaciones medianeras, pretendiendo recuperar la imagen original del edificio.

La operación urbanística no afecta sólo a la ermita, el barrio de Capuchinos está siendo sometido a un proceso de transformación que ha eliminado importantes vestigios de nuestro patrimonio popular arquitectónico, como las antiguas corralas

²⁷ Esta disposición es fruto de reformas posteriores a la primitiva construcción, que debía tener una cabecera poligonal, montando una bóveda de paños o semiesférica sobre pequeñas pechinas, quedan restos de decoración floral en lo que sería el testero de la cabecera, además las paredes y bóveda están enlucidas y se ha añadido un zócalo de azulejos que recorre el interior.

²⁸ QUIBLA RESTAURA S.L.: "Pinturas murales de la Capilla de la Piedad. Tratamiento efectuado (1ª fase) y propuesta de intervención". Mayo 2000.

y también se han demolido viviendas del siglo XVIII, de baja y una planta, surgiendo sobre sus solares edificios de viviendas de varios pisos, con una densificación de la población y notables problemas de tráfico, prácticamente se ha convertido en “una de las zonas con más tránsito de vehículos de la ciudad”, lo que ha determinado la ampliación de la calle Cruz del Molinillo a dos carriles, ocupando el nuevo, además de otros solares, el de la ermita, que al retranquearse “quedará exenta e incluida en una pequeña “plaza peatonal”²⁹, excesivamente pequeña, manteniendo el mismo eje que afronta a la calle de Parras. Esta “plaza” queda rodeada por el nuevo edificio de viviendas, construido por el Instituto Municipal de la Vivienda, en el que también se incluye una nueva casa-hermandad de la Cofradía de la Piedad. Siguiendo la alineación de la nueva vía se ha formado una pequeña plazuela donde, reutilizando unas piedras de molinos aparecidas en la zona, testigos de los antiguos usos, se ha compuesto en 1999 un pequeño monumento con una cruz de forja al que aquellas sirven de base, que reincide en la denominación del Barrio de la Cruz del Molinillo

En la composición ornamental de los muros laterales de la ermita, ahora al descubierto, se aúna la decoración de trama geométrica con el aparejo y la arquitectura fingida. Se componen sobre un alto zócalo de siete hiladas de sillares almohadillados, con sombras para enfatizar la sensación de volumen, que alcanza la altura de los salmeres del arco de la fachada principal, y sobre el cual la decoración adquiere mayor variedad: las esquinas presentan un paramento de ladrillos dispuestos a soga, que traduce el mismo material constructivo que hay bajo ellos; a continuación, en la fábrica de mampostería, se han diseñado dos pilastras cajeadas que flanquean los primitivos huecos de iluminación, cuadrados y abocinados, sobre repisas pintadas con acusado relieve en perspectiva y coronados con frontoncillos rematados lateralmente con pirámides y bolas; todos estos elementos arquitectónicos están pintados simulando piedra blanca marcando las líneas con acusadas incisiones, y sombras para los clarososcuros. Entre ellos se desarrolla una trama geométrica y polícroma que resulta de la multiplicación de formas pentagonales, con pequeños círculos en sus lados, que encierran una roseta de lados cóncavos con un pequeño pentágono y círculo en su interior, formalización estilizada de origen naturalista, cuya reiteración geometriza mucho más el esquema y cubre todo el paramento como una alfombra; una roseta más pequeña forma una cinta que cubre la línea superior, por encima de las pilastras y que recorrería todo el edificio bajo el alero. Además del diseño contribuyen extraordinariamente a la vistosidad de estos paramentos los colores rojo, ocre, negro y blanco. En su origen la cabecera era recta y continuaría esta decoración pues se conserva parte del paramento de ladrillo fingido, pero la intervención del ábside es posterior y no conserva pinturas.

²⁹ “Calle o capilla”, SUR, 22-3-2000. “Urbanismo demolerá la capilla de la Piedad para ampliar la calle. Un nuevo edificio, que recuperará las pinturas del siglo XVIII, se construirá más atrás”, SUR 1-7-2000.

4. La decoración de la arquitectura malagueña.-

La ornamentación pictórica aplicada a la arquitectura fue usual en nuestra ciudad durante los siglos XVII y XVIII³⁰. La Málaga del Barroco, como tantas otras ciudades de esta época, no fue nunca blanca, era una ciudad colorista porque la mayoría de sus edificios estaban pintados. Podían colorearse de un color uniforme o alternando el fondo de los paramentos con los elementos arquitectónicos y recercados de los huecos en otro color, como nuestro Palacio Episcopal, pero un número importante de edificios presenta una decoración más variada y sugestiva que ha ido apareciendo con el deterioro, los desconchones o las demoliciones, llamando la atención por la rica policromía de sus diseños geométricos, cenefas florales, figuras, o materiales y motivos arquitectónicos fingidos, en un intento de trampantojo, generalmente, aunque es visible el artificio, Esta decoración puede deberse a un recurso de pobreza, pero también podían responder a otras causas. La costumbre de travestir la ciudad con motivo de la fiesta y convertir la calle en el escenario de la representación con figuras pintadas en lienzos colgados que desempeñaban un papel en el discurso de determinadas funciones pudo llevar a fijarlas en el muro con carácter más duradero, logrando además un espacio matizado por sugestivos colores. Y el mismo origen podrían tener las arquitecturas pintadas. La calle se convertía en escenario, después ese decorado se hacía estable y la ciudad ya no parecía hermosa sino que lo era. También son fórmulas ideales de la problemática urbana. Así pues estas fachadas revocadas, que hoy vemos aisladas, se sucedían unas a otras reordenando el espacio y daban un carácter diferente a la calle, y sus objetivos podían resumirse en el anhelo de una gran ciudad, y suponer una respuesta coherente al rechazo de la existente, ofreciéndonos una imagen de la ciudad deseada³¹.

Los restos que se conservan en Málaga de esta decoración aplicada a la arquitectura corresponden mayoritariamente al siglo XVIII y se ha estudiado su temática enlazándola con la cronología y los lugares en que han ido apareciendo³². Las muestras más antiguas son de comienzos del siglo y responden a tramas de diseño geométrico, algunas con esgrafiados o incisiones³³, o de aparejo de materiales fingidos. A partir de la mediación de siglo, se imponen las decoraciones de diseño arquitectónico, pero se mantiene lo anterior. En el último tercio son menos abun-

³⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII", en *Boletín de Arte* nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-93, págs. 150 y ss..

³¹ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Málaga pintada. La arquitectura barroca como soporte de una nueva imagen", en *Atrio. Revista de Historia del Arte*, nº 8-9, Sevilla, 1996, pág. 21.

³² El P. Lamothe S.J., desde 1990 lleva publicando sus descubrimientos sobre esta decoración, que ha sido abundantísima en el barrio del Perchel, donde ha ido desapareciendo rápidamente la arquitectura que le servía de soporte.

³³ Las pinturas de Málaga no tienen esgrafiados como los castellanos o catalanes, que responden a una técnica que superpone diferentes capas generándose los motivos al raspar algunas superficiales para que aflore la coloración interior, sino que se traza el esquema geométrico (también de otros motivos) con incisiones en el revoco para rellenar con color en su interior.

dantes los diseños geométricos destacando las composiciones arquitectónicas y figurativas, y siempre se utilizarán los materiales fingidos.

En la ermita de la Cruz del Molinillo, cuya cronología situamos entre 1750-55 y otros historiadores en 1776³⁴, encontramos una combinación de diseño geométrico muy original con elementos arquitectónicos y paramentos de ladrillo fingido.

Aunque la ornamentación geométrica la encontramos tanto en la arquitectura religiosa como en la civil (palacio de Villalcázar, Casa del Obispo en el Perchel, C/ del Viento nº 10, C/ Horno nº 10), en ésta hay una mayor variedad. Los diseños se guiaban por el gusto particular de los propietarios, sometidos a la moda y la emulación, mientras que en la arquitectura religiosa hay un mayor rigor y los ejemplos conservados responden generalmente a imitaciones del aparejo o tramas de carácter geométrico (parroquia del Sagrario, parroquia de San Juan, iglesia de San Felipe)³⁵.

Pero si en los diseños geométricos hay una cierta similitud entre los ejemplos conservados, la ermita de la Cruz del Molinillo presenta una mayor originalidad con la introducción mayoritaria de elementos curvos que parecen no generarse geométricamente en el momento inicial. Aunque hemos tratado de establecer paralelos con otras decoraciones, sólo en la calle del Horno encontramos esta abundancia de trazos curvos pero aquí quedan interrumpidos por el resalte del ladrillo entre los que se desarrolla, se hace mucho más rígido el esquema y consiguen un equilibrio entre arquitectura y decoración de rara belleza³⁶. Tampoco hay relación con San Felipe, palacio de Villalcázar o Casa del Obispo donde los trazos curvos responden a vueltas de compás dando lugar a crucetas, rosas y otras formalizaciones, mientras que en esta ermita derivan de un elemento naturalista, la roseta, que se estiliza y la reiteración del motivo, no trazado de forma arbitraria sino con rigor geométrico, introduce la esquematización.

No obstante en la repetición sistemática del motivo y en su ansia de cubrir toda la superficie con verdadero "horror vacui" presenta el mismo origen, en la tradición islámica, al igual que las otras. La decoración de lacería formando tramas cuadrangulares se empleó en el arte musulmán y mudéjar, cuya huella se ha conservado intensa en Andalucía, y en general en España, apareciendo en zonas que no se encuentran próximas en el espacio ni en el tiempo y constituyen una de nuestras señas de identidad. No voy a repetir todo el proceso, publicado ampliamente por Ignacio Gárate³⁷, pero sí quiero recordar, por la relación de los diseños, que durante

³⁴ Pienso que la fecha de construcción, de ampliación del nicho primitivo corresponde a 1750-55, la de 1776, fecha que también se aporta como la de la construcción, podría ser la de una reforma.

³⁵ También se han encontrado diseños arquitectónicos en San Juan y éstos con elementos figurativos en la fachada principal de la parroquia de los Mártires. Recientemente, en julio de 2000, las obras de la ermita de la Virgen de los Remedios en Cártama han dejado al descubierto restos de pinturas imitando el mismo material latericio, ornamentación geométrica y figuras de pájaros y crismones en las enjutas del arco de acceso.

³⁶ DÍAZ CASADO DE AMEZÚA, A.: "Proyecto de rehabilitación de fachada y cubiertas. Recuperación de esgrafiados. Calle Horno, 10. Málaga". (Agradezco al arquitecto A. Díaz C. de Amezúa el ejemplar del proyecto de rehabilitación de la vivienda)

³⁷ GÁRATE ROJAS, I.: *Artes de la cal*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, págs. 20-21.

La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (capilla de la Piedad) y sus...

la Edad Media esa tendencia se mantuvo también en el mundo cristiano y se conservan magníficos ejemplos como la fachada gótica de la iglesia de Santa María de Olite (Navarra) o las dependencias del monasterio de Santa María de Carrizo (León) realizadas a finales del siglo XV y en el siguiente.

Una gran semejanza con la decoración de esta capilla de la Cruz del Molinillo encontramos en las pinturas murales de la iglesia de Nuestra Señora Santa María de Délica, en las proximidades de Orduña (Álava). La fábrica original de la iglesia se fecha en el siglo XIII, a la que corresponde el paño en donde se encuentran las pinturas del interior, en los límites de la primitiva cabecera, cuya decoración, en relación con la pintura mudéjar aragonesa, responde a “un dibujo entrelazado en blanco, a modo de arabesco, sobre un fondo rojo...y las líneas que delimitan las formas decorativas están realizadas en negro”, que se extiende por encima de una arquería ocupando un amplio espacio como si fuera una alfombra y que pueden situarse en torno a finales de 1400 o comienzos del siglo XVI. Se considera un caso único en la pintura mural alavesa y, por lo que se conoce, también en el conjunto de la pintura mural vasca³⁸. No obstante en fechas más recientes, de los siglos XVI al XVIII, las decoraciones de los paramentos exteriores de los edificios civiles fueron habituales en el país vasco, hasta el punto de que se conservan contratos con los profesionales que llevaban a cabo estas decoraciones, que pertenecían al mismo gremio que los pintores de interiores, diferenciados de los de retablos y doradores, y aunque generalmente son motivos heráldicos o escenas figurativas, hay también notables ejemplos de diseño geométrico, como la torre del palacio de Uriarte en Lequeito, el caserío palaciego de Olazarre, en Lezama, o el caserío neoclásico de Abendañoa, de Larrabezu³⁹.

II LA INTERVENCIÓN SOBRE LA CAPILLA DE LA PIEDAD DE LA CRUZ DEL MOLINILLO. PRIMERAS CONSIDERACIONES (Estrella Arcos von Haartman)

El presente breve texto viene a acompañar el planteamiento histórico-artístico precedente mediante el aporte de algunos datos de tipo técnico, compositivo y de ejecución, destacando así nuevamente las posibilidades que la intervención restauradora ofrece al campo de la Historia del Arte. Cada programa de conservación, más allá de los objetivos de tratamiento, es al mismo tiempo una oportunidad única e irrepetible para estudiar la estructura de la obra de arte, aquellos elementos que en gran medida explican su naturaleza, génesis, cronología, etc. Las oportunidades

³⁸ PARDO SAN GIL, D. y SANZ GZ. DE SEGURA, Mª D.: “Tratamiento de conservación-restauración de las pinturas murales de la parroquia de Santa María de Délica (Álava), en *AKOBE* nº 0. Vitoria, 1999, págs. 43-45.

³⁹ ASPIAZU PINEDO, R.: “Las casas pintadas de Bizkaia. Pintura figurativa externa en los edificios civiles del Antiguo Régimen”, *Narria* nº 61-62. Museo de Artes y Tradiciones Populares, Universidad Autónoma, Madrid, 1993 págs. 14-24.

para documentar e investigar están indisolublemente unidas al momento de la intervención; una vez que este momento ha pasado, las posibilidades de observación directa y obtención de conclusiones en esta área son problemáticas.

En el inicio de todo planteamiento subyace la idea del color como caracterización de la arquitectura, lo ornamental como complemento pictórico de la fachada construida, cumpliendo el doble papel de dar acabado cromático y a la vez proteger los materiales de construcción, y condicionando el carácter de un espacio y su entorno. Por tanto, la pintura, siendo además elemento de gran fragilidad (fácilmente destruible, modificable o susceptible de ser ocultada y abandonada), se convierte en uno de los principales y más complicados objetivos del campo de la restauración.

Cabe puntualizar que la actuación sobre los restos ornamentales de la Capilla se halla en la actualidad en un estado inicial, por lo que sólo pueden abordarse ciertos planteamientos, análisis y reflexiones en torno a su intervención, quedando postergado para un texto futuro los resultados y conclusiones de los trabajos efectuados. Hasta el momento presente las actuaciones se han centrado en una definición de los restos conservados, obteniendo datos acerca de su estado de conservación, causas de degradación, características de ejecución y cantidad conservada. Una segunda fase de intervención se ha centrado en los trabajos de eliminación de agentes degradantes externos (orgánicos e inorgánicos), limpieza de la superficie, consolidación de estratos, protección y arranque. De este modo, deberán abordarse posteriormente los trabajos de restauración de los restos y su reubicación en el edificio de nueva planta, nueva Capilla de la Piedad, a construir en un punto muy cercano al actual.

Estas actuaciones iniciales se plantean ante la petición del Instituto Municipal de la Vivienda del Excmo. Ayuntamiento de Málaga de estudiar e intervenir sobre los restos ornamentales de la capilla, a raíz de las necesidades de carácter urbanístico planteadas en la calle Cruz del Molinillo, bajo los parámetros de recuperación estética y de estabilidad material de cada uno de sus estratos componentes, obligada, tal y como se ha indicado, por su actual estado de conservación y el interés histórico-artístico que conlleva, especialmente por tratarse de una nueva manifestación pictórica encuadrada en la tradición ornamental mural que en abundantes edificios religiosos y civiles aparece, dentro del ámbito cronológico del siglo XVIII, en Málaga y su provincia.

5. Primera intervención sobre los paramentos

Los trabajos iniciales tuvieron como finalidad el estudio pormenorizado de los restos remanentes y una primera aproximación a las causas de degradación y su actual estado de conservación. Para ello fue necesario proceder a la eliminación de los añadidos superpuestos (capas de cal, pintura, papeles pintados, morteros de yeso y cemento, azulejos, rodapiés y capas asfálticas añadidas como aislantes, materiales

La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (capilla de la Piedad) y sus...

todos ellos incorporados durante la construcción de las dos viviendas adyacentes), así como las consecuencias de la contaminación biológica –microorganismos, líquenes y plantas superiores– presente en las zonas más resguardadas, crecidas al amparo de un entorno de humedad y escasa insolación. Junto a ello, la presencia de abundantes eflorescencias de sales solubles y carbonatadas impedían la perfecta apreciación de tonalidades y diseño original. Esta primera limpieza ofrece una aproximación a la cantidad de pintura existente y confirma su estado de conservación, en el cual destaca el picado realizado para favorecer el agarre de los materiales superpuestos, la descohesión y separación puntual entre las capas constituyentes y abundantes pérdidas y lagunas. A pesar de ello, se obtienen todos los datos necesarios para elaborar conclusiones de amplio espectro, entre las que se destaca:

- Las características constructivas de este pequeño edificio de planta rectangular se revelan a partir de la observación de los muros que quedan a la vista por las importantes pérdidas de sus revestimientos. Indudablemente, no se trata de una fábrica de gran calidad, aunque sí sólida a pesar de los problemas que presenta, realizada con mampostería de piedras apenas trabajadas e hiladas de ladrillo macizo tomados con mortero de cal y arena de dispar granulometría. Durante los trabajos de reconocimiento se apreció que la altura total de los muros es aproximadamente 20 cm. mayor de lo que aparece en la actualidad, rehundidos por el recrecido de la acera y los edificios colindantes. Sin embargo, destaca como novedad la recuperación de cuatro vanos (dos en cada lateral) cegados y rellenados con fragmentos de molduras que pertenecieron a la decoración interior original. Estas ventanas, de perfil abocinado recubierto con un estuco monocromo, dan sentido a las trazas de arquitecturas fingidas que las rodean y enfatizan.

- Sobre este soporte se extiende un enfoscado (“arriccio” entre 1 y 2 cm.) y un enlucido (“intonaco”, de grosor variable entre 1 y 3 cm.), ambos realizados con cal y arena y de impecable ejecución, especialmente el segundo, que recibe la capa pictórica.

- A partir de los restos conservados, dispersos e incompletos pero significativos, es posible realizar una reconstrucción ideal del conjunto pictórico de la capilla. Estas deducciones son mucho más coherentes en los dos muros laterales, planteándose dudas razonables en el caso de la cabecera, fachada o interior, donde la casi total ausencia de trazas ornamentales sólo deja lugar a hipótesis.

A través de la unión de los diferentes trazos puede afirmarse que el diseño original se modulaba mediante la presencia de un zócalo de siete hiladas de sillares fingidos, de factura simple pero con pretensiones de sensación de resalte volumétrico que debía recorrer todo el perímetro exterior. Sobre él se desarrolla el esquema decorativo que se basa en los recursos ya planteados en otros edificios de la ciudad, haciendo especial hincapié en los elementos arquitectónicos fingidos que suelen

sustituir a los reales, ya sea por carencias económicas o por moda habitual del momento. De este modo, en las ocho esquinas se plantea un despiece de ladrillos (que traduce fidedignamente el mismo material constructivo utilizado en estas zonas), seguidos por unas pilastras con basa y capitel moldurados. Presentan un rehundido central para dar sensación de volumen que además se potencia con las tonalidades en ocres y sombras para los claroscuros. Especialmente curiosa, por ingenua, resulta la breve perspectiva utilizada en las líneas convergentes/divergentes. Entre ambas pilastras se extiende una alfombra de elementos geométricos que unifica todo el fondo, y que le presta el mayor nivel de colorido, movimiento y riqueza ornamental. Este espacio está interrumpido por los huecos de las dos ventanas, que se enmarcan con sencillas pilastras rematadas en pináculos, bolas, frontón y ménsula inferior, todo ello jugando también con los recursos cromáticos y de erróneas perspectivas para acentuar la sensación de profundidad y juego de luces y sombras. El conjunto se completa en su zona superior con una cinta de piezas geométricas entre dos líneas que indudablemente es el hilo unificador de los cuatro paramentos. Por su carácter debía ser el elemento de remate que indica la altura real de la capilla.

Aunque es fácil deducir la presencia del ya citado zócalo de sillares y esquinas con ladrillos en la desaparecida pared de cabecera, sólo cabe plantear una posibilidad de que el espacio intermedio estuviera completado con el diseño geométrico descrito, si bien entra dentro de lo lógico, al igual que las pilastras pintadas.

Por su parte, la fachada y el interior deben tratarse con prudencia en el momento de plantear una restitución de cualquier elemento ornamental, puesto que toda intervención en este sentido entra en el campo de la hipótesis.

Con respecto a las tonalidades apreciadas, junto con el blanco del propio enlucido, se encuentran tonos rojos, tierras, amarillo y negro que resaltan visualmente el diseño inciso, técnica ésta común a otras ornamentaciones murales de la ciudad. Los resultados de la analítica físico-química sobre las muestras extraídas ofrecerán datos compositivos y de ejecución de gran interés, pudiéndose realizar comparaciones de materiales y técnica con otras obras de la ciudad.

- La aparición de antiguos regueros de termitas confirmaría la presencia de madera empleada en la techumbre original, hoy día sustituida por la bóveda de obra.

- En cuanto a las restantes variaciones formales del edificio, resulta especialmente interesante, ya que ofrece datos de su historia material, la presencia del muro añadido en la pared de cabecera que recrece las dimensiones originales en unos 60 cm. El material constructivo empleado es muy similar al original (ladrillo y mortero), por lo que se deduce una obra muy cercana en el tiempo y, por tanto, una destrucción de las pinturas exteriores de esta zona (sólo se conservan dos fragmentos en los extremos) y un cambio en el diseño interior —de cabecera plana a quebrada o circular— que vendría impuesto por necesidad de ampliación o cambio de moda. Esto confirmaría las investigaciones de la Dra. Rosario Camacho acerca de dos

momentos constructivos de la Capilla, hacia 1750-55 la inicial y 1776 la reforma citada y según documentos que la ponen en relación con la edificación de la Ermita de Zamarrilla. Durante los trabajos de recuperación de las pinturas por parte del equipo de restauración, aparece un panel decorado con motivos vegetales y animales en la cara interna del muro añadido y, por tanto, desconocido hasta la actualidad al estar tapado por el nuevo ábside. Estas pinturas, que por la técnica empleada se deducen de ejecución reciente, podrían repetir ornamentos anteriores que decorarían el fondo de altar u hornacina de la imagen en culto. Sin embargo este supuesto está por confirmar.

Por citar otras reformas efectuadas a lo largo de su historia, aparte del cegado de las ventanas, destaca la renovación de la bóveda interior, la creación del ábside semicircular y las variaciones en la fachada, todo lo cual redundaba en una imagen alejada de la original.

6. Recuperación de las pinturas murales.

Tras los resultados descritos anteriormente, se plantea la siguiente fase de intervención, actuando sobre las pinturas. Dadas las necesidades urbanísticas, el organismo responsable toma la decisión del derribo de la capilla para su posterior edificación, que se desplaza unos metros sin perder la orientación y, por supuesto, el entorno de otras arquitecturas pintadas. Este nuevo edificio debe seguir con rigor y adaptarse a las trazas de pintura conservadas y los datos constructivos originales aparecidos o deducidos a partir de las investigaciones previas. Ello supone necesariamente el arranque de la ornamentación mural, lo más "original" del conjunto, para su posterior reubicación.

Toda propuesta de actuación sobre revestimientos murales conlleva la aplicación de las recomendaciones de los organismos competentes y las normativas actuales en materia de conservación establecidas y aceptadas en la actualidad. Como principio ineludible debe tenderse a mantenerlos en el lugar para el cual fueron creados, ya que pierden parte de su valor documental, histórico y artístico en el momento en que se separan del edificio al que pertenecen y sobre el que se realiza la lectura completa del conjunto. Este principio sólo puede alterarse cuando peligra la integridad material del mismo, ya sea por causas endógenas o exógenas que no se puedan paliar fiablemente. Por tanto, la separación de unas pinturas murales de un edificio no debe someterse sólo a consideraciones de índole urbanística, a no ser que se apoyen en argumentos conservativos serios.

Como apoyo a estos argumentos pueden citarse las recomendaciones de los documentos redactados en materia de intervención sobre obras de arte, entre las que se separan:

En relación con los fines que deben corresponder a las operaciones de salvaguardia y restauración , se prohíben... [...] ... la remoción, reconstrucción o traslado en lugares diferentes de los originales, a menos que ello venga determinado por razones superiores de conservación... (Carta del Restauo 1972. Art.6, 3)

Las pinturas murales son parte integrante de la arquitectura, por lo tanto su traslado será justificado, -aunque siempre será traumático, solamente en los casos de edificios o soportes que deban ser destruidos o trasladados, o en caso de catástrofes (terremotos, incendios, inundaciones, etc.) y, excepcionalmente, palimpsestos (Carta de la conservación y restauración de objetos de arte y cultura, 1987)

Sin embargo, cabe destacar las siguientes observaciones a considerar ante la propuesta de arranque de pinturas y derribo de la edificación:

- La fábrica de la capilla no presenta ningún rasgo de calidad específico, sin embargo podría considerarse también un documento acerca del sistema o conocimientos constructivos de una época y espacio determinados.

- En la actualidad el edificio presenta abundantes modificaciones, que la hacen datarse más en la década de los cincuenta que en el siglo XVIII. Buena parte de estos añadidos o alteraciones podrían eliminarse para recuperar su aspecto inicial. Sin embargo no dejarían de ser unas nuevas remodelaciones actuales justificadas en el afán de recuperación del original, obviando parte de la historia material de la obra.

- Las patologías de daños que presenta el edificio están en gran medida ligadas a los problemas de humedad por capilaridad que presenta, estando probablemente el nivel freático muy cercano y por ubicarse en el punto más bajo a donde confluyen las riadas de lluvias de las calles adyacentes.

- Está bajo la influencia directa de la polución provocada por el tráfico de tres calles que confluyen en su entorno, tratándose además de un estrechamiento en cuello de botella que aumenta notablemente los niveles de condensación, temperatura elevada e influencia directa de los gases, humos y hollín, lo cual queda constatado en los depósitos de suciedad observados sobre los paramentos. Hay que hacer notar que las pinturas han estado protegidas hasta una época reciente con otros revestimientos o edificaciones, por lo que si se les somete ahora de forma brusca a esta influencia degradante externa, la alteración puede ser muy rápida.

- Tratándose las pinturas del elemento más interesante y singular del conjunto, especialmente si se enmarcan dentro del grupo de obras arquitectónicas con estas características que ornán la ciudad y que se pretenden poner en valor como elemento identificador de la misma, es imprescindible primar su recuperación considerando además que debe potenciarse su presencia restituyendo la imagen original del edificio

La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (capilla de la Piedad) y sus...

(ya sea el existente o uno de nueva planta), a saber: apertura de las ventanas laterales, altura original de los muros este y oeste, restitución de la cabecera plana -al menos en su cara exterior- para sacar a la luz los restos pictóricos allí conservados, etc.

Así pues, bajo el punto de vista conservador-restaurador se considera que la opción más correcta pasa por el intento de mantener toda manifestación artística en su lugar de origen puesto que un arranque y traslado siempre supone cierto nivel de daños físicos para los restos conservados e, indudablemente, una variación documental como conjunto integrado. Sin embargo, para que este supuesto hubiera podido llevarse a cabo con garantía de estabilidad y vida prolongada, deberían plantearse seriamente las posibilidades de intervenir sobre la fábrica del edificio (tratamiento estabilizador de los muros y recuperación, en la medida de lo lógico, de su formato original) y sobre el entorno que incide negativamente (polución y vibraciones por el tráfico, lo que conllevaría una peatonalización del espacio de calle frente a la capilla, y actuación efectiva para paliar la incidencia de la humedad por capilaridad, escorrentía, filtraciones y condensación mediante sistema de drenajes perimetrales y aislamiento de los muros que los técnicos pudieran considerar más adecuados). Estas opciones parecían de difícil resolución, por lo que se ha optado por la ejecución de los trabajos de limpieza, consolidación, fijación de estratos, protección y arranque, tras un minucioso siglado y documentación gráfica y fotográfica que servirá de base para su futura reubicación.

En cuanto a las fases de trabajo que deben seguir, cabe adelantar algunas consideraciones:

- Toda actuación debe estar regida por los ineludibles principios de intervención mínima y reversibilidad tanto de los materiales añadidos (que además deben ser perfectamente compatibles a nivel físico, químico y estético con los originales) como de la propia intervención.

- Analizando el nivel de acabados en las lagunas a reintegrar, se pueden considerar como opciones la restitución de los paramentos inexistentes: a) con un criterio mimético (copia exacta a partir del original remanente, en materiales, diseño y color); b) aplicando sobre el estuco inciso una tonalidad inferior al original en cada elemento; c) realizando un estuco monocromo (tono base del conjunto) con el diseño inciso pero sin colorear o d) una simple tinta plana uniforme. Dados los criterios establecidos de procurar una diferenciación entre original y añadidos, pero teniendo en cuenta las dimensiones de lagunas faltantes, se sugiere como más conveniente para devolver la correcta lectura del conjunto la aplicación de un enlucido de tono uniforme e integrado con la modulación del diseño original inciso, que ayuda a la comprensión del programa decorativo sin falsificarlo.

- Vistas las dificultades de definición ornamental que existen en la fachada principal e interior, es imprescindible la elección cuidadosa de los motivos a repro-

ducir. Se ha considerado la posibilidad de continuar la cinta de remate en todos los paños como elemento unificador, así como el zócalo de sillares, si bien este caso es más hipotético. En cualquier caso ese apartado queda sujeto a las opiniones de la Dirección Técnica de la obra.

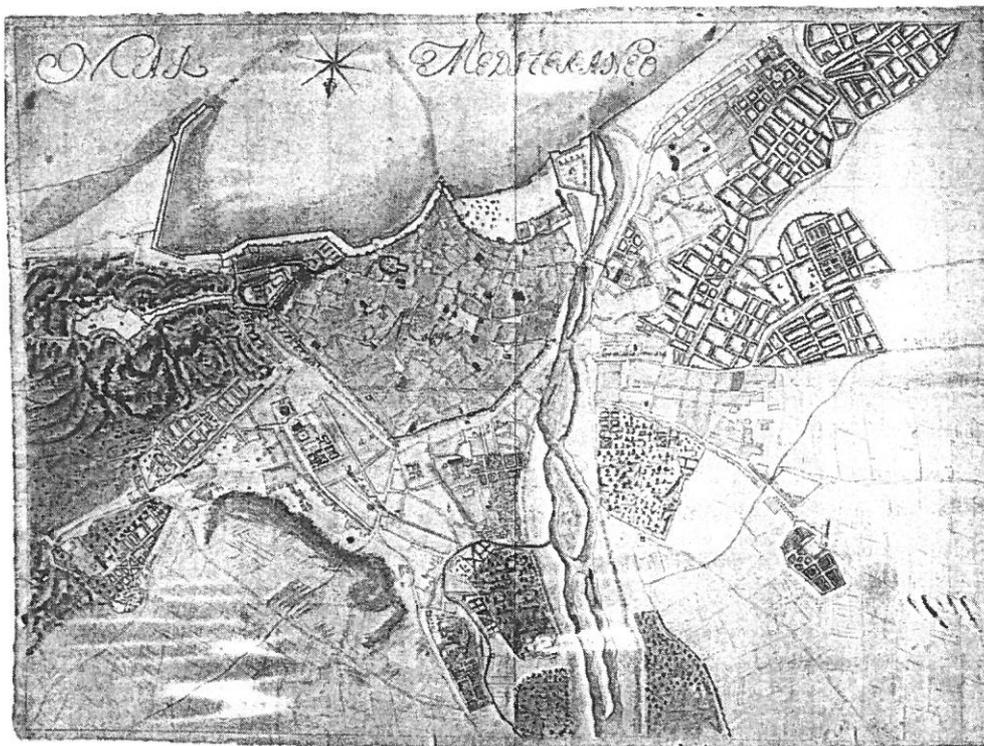
III. SITUACIÓN ACTUAL Y VALOR PATRIMONIAL

Las transformaciones que está sufriendo nuestro centro histórico y sus aledaños ha sido factor determinante en el descubrimiento de estas decoraciones pictóricas que habían quedado durante siglos ocultas bajo la cal u otros revocos. Esa transformación paulatina ha supuesto la desaparición de muchas viviendas y espacios con decoración pictórica, aunque también la recuperación y rehabilitación de algunos de estos espacios ha implicado la conservación de pinturas (C/ Horno 10, patio de San Felipe⁴⁰ (Instituto Vicente Espinel), parroquia de San Juan. En otro caso se ha demolido el inmueble que las sustentaba, arrancándose previamente las pinturas para su posterior reubicación, como ha ocurrido con la llamada Casa del Administrador, en la C/ San Jacinto.

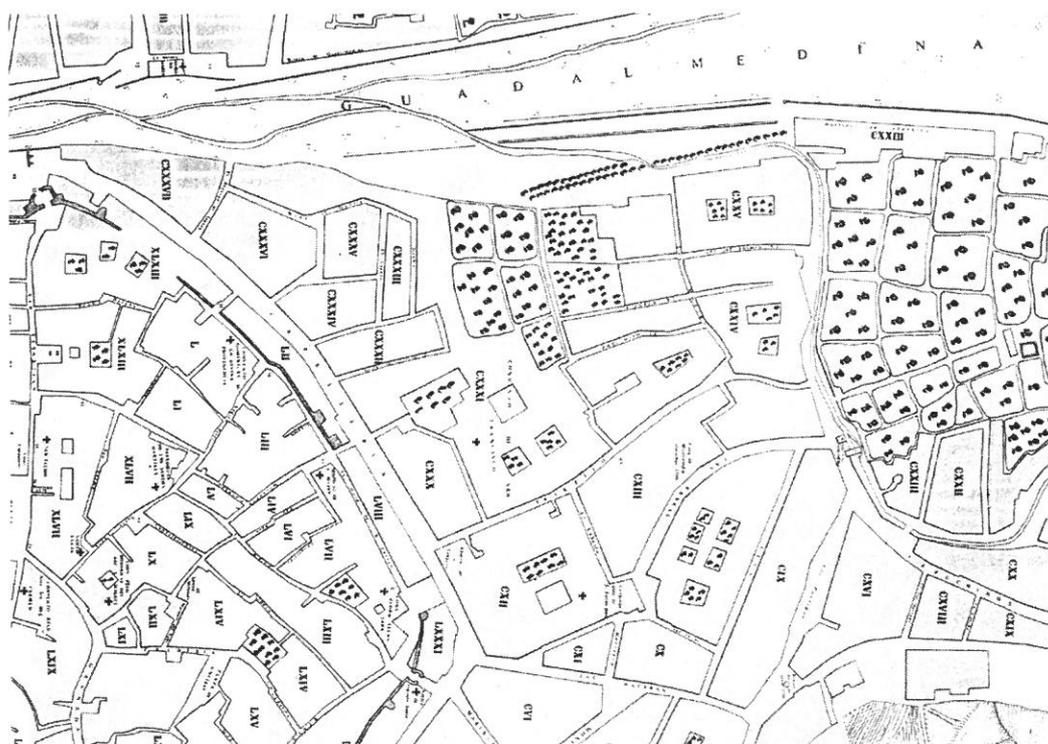
Una situación similar es la de la ermita del Molinillo, pero las pinturas, que han sido recuperadas y tratadas para su posterior colocación, se reubicarán asimismo en un lugar de culto bien cercano, la nueva ermita que se construye unos metros más atrás de la actual. Si bien hay que lamentar desde hace años la falta de un proyecto unitario y coherente de ciudad, y que al actuar sobre sectores independientes la problemática del tráfico en esta zona no haya hecho posible que la ermita del Molinillo, ya devuelta a su primitiva imagen externa, se mantuviera en su emplazamiento tradicional, la recuperación de estas pinturas supone la puesta en valor de una de las constantes de nuestra ciudad histórica, el color y la decoración pictórica que se habían convertido en elemento identificador de la misma. Su recuperación ahora es demostración de una nueva actitud de la sociedad, un intento de mantener la memoria y la imagen de la ciudad, una nueva sensibilidad que la hace volverse hacia su pasado reconociendo estas formas como señas de su identidad cultural.

⁴⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, R y AGUILAR GUTIERREZ, J.: "La Casa de Estudios de San Felipe (Instituto Vicente Espinel de Málaga). Consolidación de pinturas murales y elementos pétreos", *Boletín de Arte* nº 19, Universidad de Málaga, 1999, pp. 325-353. AGUILAR, J. HASBACH, B., ARENILLAS, J.A., PARRA, E.: *Pinturas murales y elementos pétreos del Instituto Vicente Espinel de Málaga. Restauración, Estudio histórico-artístico, Estudio científico*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2000.

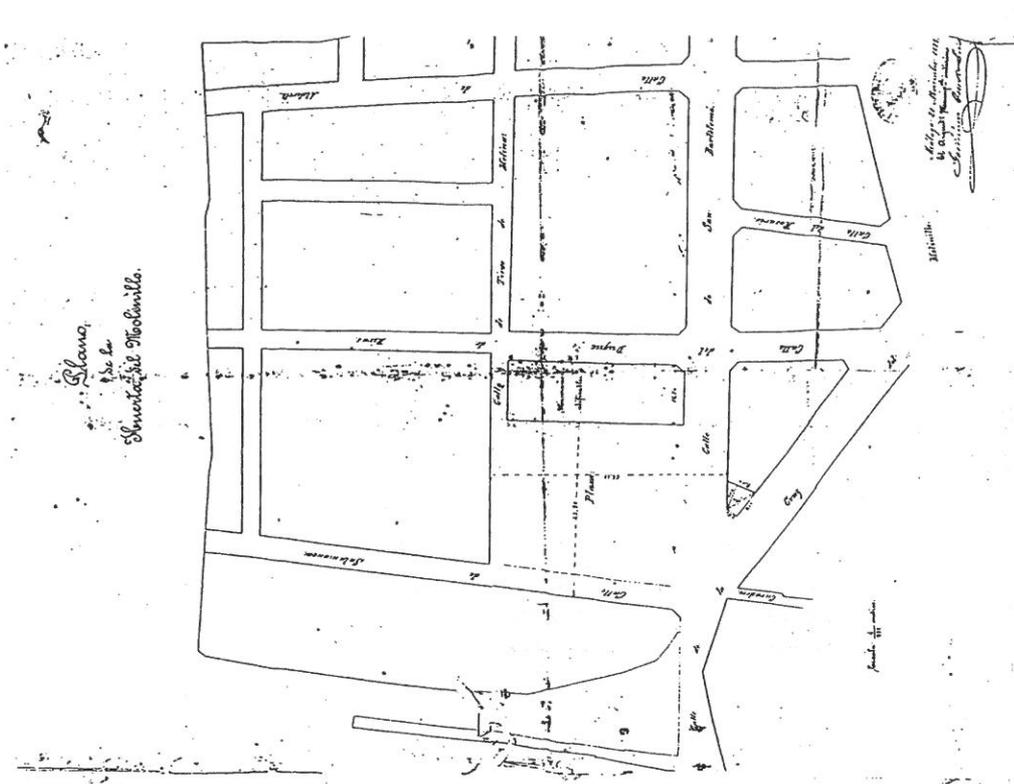
La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (capilla de la Piedad) y sus...



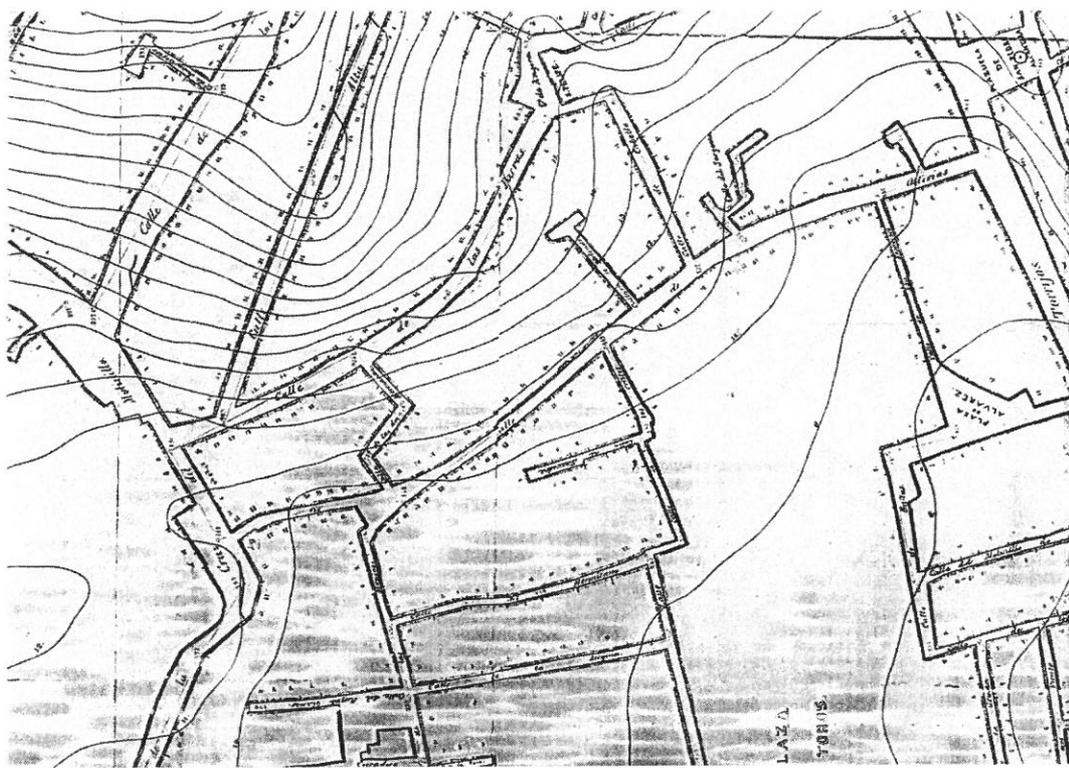
1.- Plano de Málaga y sus muelles. Bartolomé Thurus. 1717. Museo Naval. Madrid.



2.- Plano de Málaga de José Carrión de Mula (detalle). 1791. Archivo Municipal de Málaga.



4.- Plano de alineación de la Huerta del Molinillo. Jerónimo Cuervo (1878). Archivo Municipal de Málaga

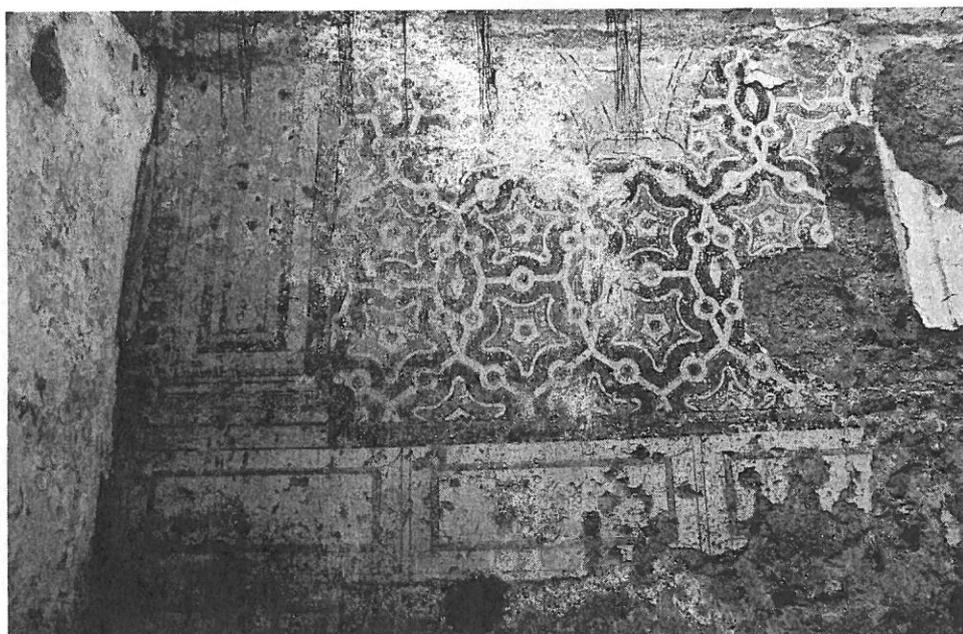


3.- Plano de Málaga de José Pérez de Rozas (detalle). 1863.

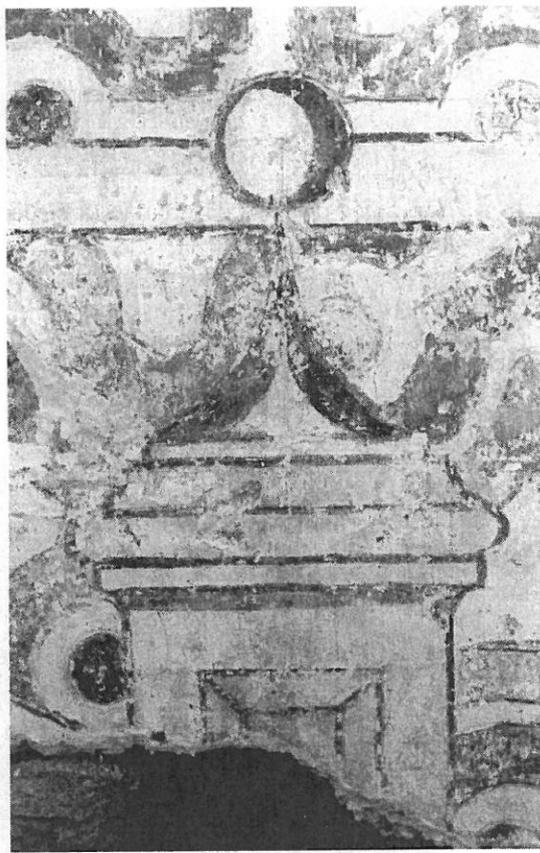
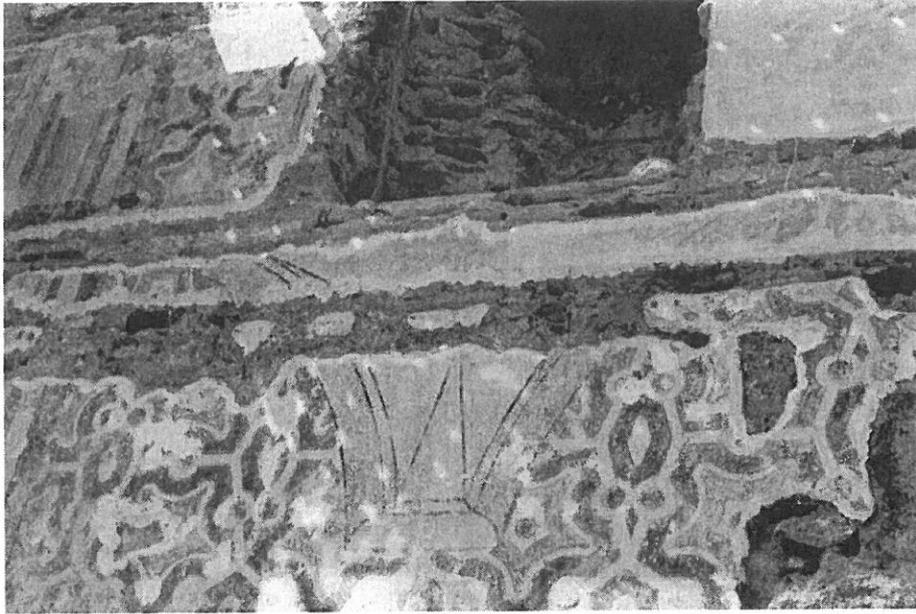
La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (capilla de la Piedad) y sus...



5.- Málaga. Capilla de la Piedad (de la Cruz del Molinillo). Exterior.



6.- Málaga. Capilla de la Piedad (de la Cruz del Molinillo). Decoración de la fachada lateral.

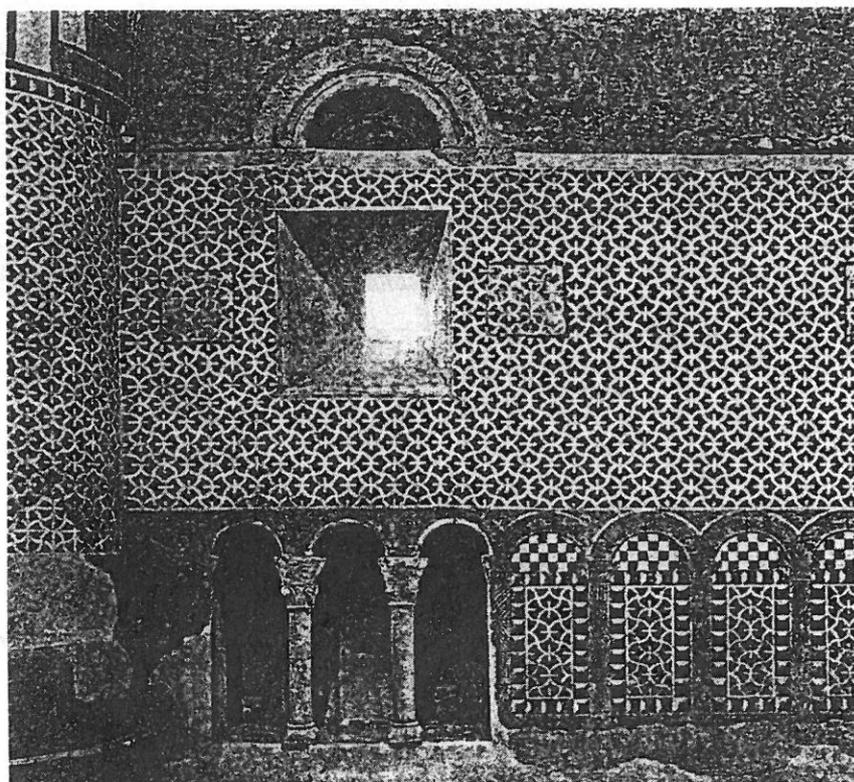


7, 8, 9.- Capilla de la Piedad (de la Cruz del Molinillo). Detalles de la decoración

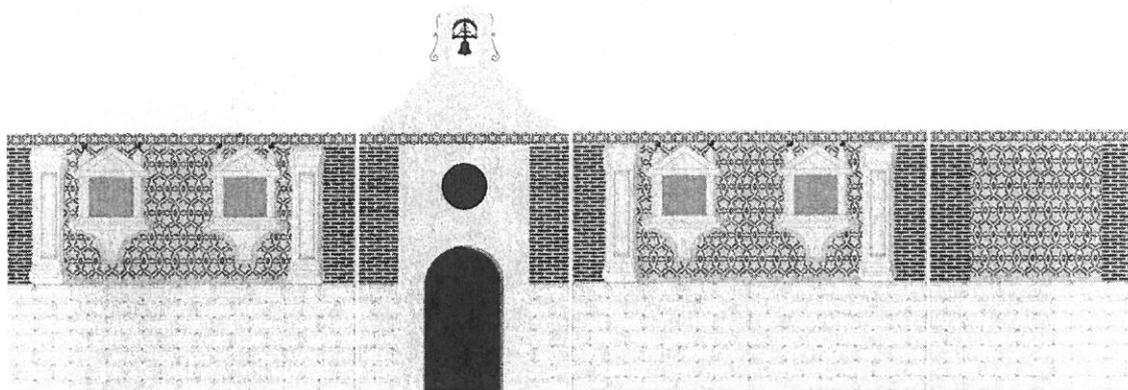
La ermita de la Cruz del Barrio del Molinillo (capilla de la Piedad) y sus...



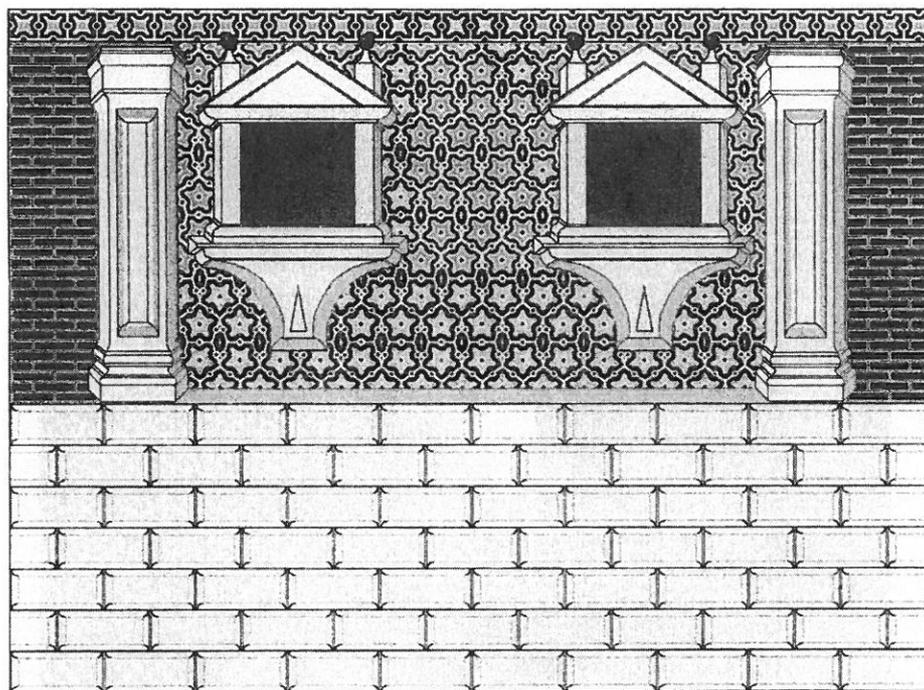
10.- Málaga. Capilla de la Piedad (de la Cruz del Molinillo). Detalle de la decoración.



11.- Parroquia de Santa María de Délica (Álava). Decoración mural del interior.



12.- Málaga. Capilla de la Piedad (de la Cruz del Molinillo). Restitución teórica del conjunto.



13.- Málaga. Capilla de la Piedad (de la Cruz del Molinillo). Restitución teórica de la fachada este.