

# EL VALOR PATRIMONIAL DE LAS PINTURAS MURALES DE MÁLAGA<sup>1</sup>

**Eduardo Asenjo Rubio**

“... pero con el tiempo, la ciudad crece sobre sí misma; adquiere conciencia de sí misma. En su construcción permanecen sus motivos originales, pero con el tiempo concreta y modifica los motivos de su mismo desarrollo”.

(Aldo Rossi. *La arquitectura de la ciudad*)

Con la valoración de las pinturas murales, el color histórico de la ciudad, se continúa esta llamada de atención sobre esa parcela menoscabada del patrimonio cultural, leyendo y analizando los valores que le son propios, entendidos como vectores necesarios para la recuperación de la imagen de la ciudad.

## INTRODUCCIÓN

Los valores que comprenden los bienes que integran el patrimonio cultural no obedecen a un listado genérico, sino todo lo contrario, acumulan en su haber un conjunto de aportaciones, que constituyen especificaciones propias, de índole diversa, que en última instancia responden a unas coordenadas espacio - temporales y culturales bajo las que han nacido. De este modo, las pinturas murales sobre las que vamos a articular esta exposición presentan unos valores que con independencia de otros no pueden quedar restringidos a los que ahora son objeto de desarrollo. Desechamos la idea de un listado cerrado de los valores del patrimonio, puesto que la casuística de cada bien va a estar determinada por su vinculación con diferentes factores, como la sociedad, la necesidad de conservar lo heredado, etc., es decir, que cada bien independientemente de su figura de protección demandará unas actuaciones tendentes a consolidar algunos de sus valores, o por el contrario, alguno de ellos destacará del conjunto. Casi con seguridad, a la luz de los resultados obtenidos, la pintura mural debe ser reforzada desde su valoración identitaria, aplicando resortes eficaces, como exposiciones, conferencias, que puedan despertar la atención de una sociedad que empieza a organizarse, partiendo del conocimiento y análisis de sus signos culturales.

---

<sup>1</sup> Este artículo pertenece al Proyecto de Investigación PB 95-0477 *La arquitectura pintada en Málaga y Melilla: Siglos XVI-XX*.

Antes de entrar en materia quiero recordar que las arquitecturas del color no forman un corpus de carácter monumental dentro de la ciudad, sino que constituyen parcelas aisladas que precisan una lectura integradora dentro de las tareas de recuperación de la memoria urbana, desde las diferentes políticas llevadas a cabo por parte de la administración, pero desde el diálogo y el consenso de todas los agentes implicados en los diferentes aspectos de su gestión. Sobre la base de estos parámetros se logrará una comprensión mayor y los mecanismos para la apropiación y su pervivencia en una cultura actual, que construye su memoria sobre la base de una postura, a veces excesivamente conservadora. Tampoco debemos dejar de un lado el marco normativo en el que se sustenta las intervenciones sobre este patrimonio, nuestras leyes patrimoniales, estatal y autonómica, que serán puestas en relación con el valor urbano – tipológico, y la problemática que plantea las delimitaciones de Conjunto Histórico y los planes especiales de protección, cuando la visión de nuestros centros históricos no es expresiva de toda la riqueza que puede generar y que ésta debería asumir.

Los tiempos y ritmos que marcan la memoria de una sociedad nos llegan a través de un debate entre presente - pasado y cómo actuar sobre las estructuras antiguas proyectadas en la ciudad de hoy, polarizando un encuentro con dos polos marcadamente opuestos, la conservación hasta sus fines últimos, que no conduce a nada, únicamente a enconar más la situación; frente a posturas excesivamente intervencionistas, regeneradoras de la ciudad antigua, que si adolecen de un corpus de medidas para el conocimiento de todos los ámbitos disciplinares y posibilidades que nos ofrece, perderemos las fuentes de origen tan necesarias para la construcción de los valores que conforman el patrimonio.

En atención a las coordenadas anteriormente mencionadas queremos subrayar que éstas se inscriben en un momento y ámbito precisos, el siglo XVIII y la ciudad de Málaga, independientemente de si éstas se encuentran en la delimitación de Conjunto Histórico o fuera de ellas<sup>2</sup>.

La dimensión espacial de las pinturas murales de la Málaga del siglo XVIII es amplia, como una mancha de aceite que acoge a toda la ciudad, es decir, no sólo se ubica en unas calles determinadas, sino que encontramos la huella de estas pinturas en los diferentes barrios que conformaban el panorama urbanístico. Así el barrio Alto,

---

<sup>2</sup> La presencia de un elemento tan significativo y caracterizador, como las pinturas murales en el contexto urbano en el que se desenvuelven, quizás debería replantearnos que estas delimitaciones, en ocasiones, dejan elementos singulares de la imagen de la ciudad al margen, y, por lo tanto, se propicia la desarticulación de una parte importante de la misma, sobre todo cuando estas pinturas adolecen de un rasgo tan excepcional, como la de ser monumento. De hecho, el Santuario de la Victoria queda fuera de la actual delimitación de Conjunto Histórico, pero seguramente nadie atentaría contra uno de los signos culturales reconocidos de la ciudad. De esta forma, deberíamos preguntarnos sobre la frontera ficticia del Conjunto Histórico, y, sobre todo, realizar una puesta en común actualizada entre los diferentes profesionales para establecer el marco a esos límites, y una vez conocidas las áreas de expansión de la ciudad, las arquitecturas que la identifican, espacios culturales, etc., poder decidir qué queda fuera y qué queda dentro de esos límites propuestos.

## El valor patrimonial de las pinturas murales de Málaga

la Victoria, el barrio del Perchel y de la Trinidad, en unión de las calles que hoy conforman las vías principales de la ciudad, hallaban en esta manifestación un elemento común que traducía el lenguaje arquitectónico y decorativo de estos inmuebles en un paradigma armónico y perfectamente trabado, pero al mismo tiempo, la ciudad histórica, como consecuencia del carácter acumulativo de las diferentes culturas, debió dejar la huella de una ciudad abigarrada, quizás cercana al modo en que Piranesi grabó sus “vedutas” romanas, excelentes fuentes gráficas para el estudio de esos edificios. (Plano 1).

Abordar la problemática de los valores de las arquitecturas pintadas, que por su tipología constructiva - decorativa, ubicación, mensaje, etc., en la ciudad histórica se convierte en un acercamiento, quizás algo teórico, pero imprescindible para empezar a poner sólidas bases para su posible integración en la ciudad y conocimiento de la sociedad, a través de la constatación de los valores que sustentan el sentido de este intenso momento cultural.

El valor que suscita el patrimonio ha sido un referente constante, utilizado para justificar un discurso que en la mayoría de los casos ha culminado en una medida protectora, Bien de Interés Cultural o Inscripción en el Catálogo del Patrimonio Histórico Andaluz con carácter genérico o específico, entre otras medidas protectoras. En el caso que nos ocupa esa postura se ha materializado en una figura, el monumento, consagrado por la sociedad al ser poseedor de un cúmulo de valores. No obstante, en las ciudades permanecen otros signos que merecen su continuidad, por el mero hecho de ser tejido, estructuras urbanas, imágenes, que han permanecido a lo largo del tiempo y que no están siendo asumidas por la ciudad actual, cuya gestión fagocita de forma arrítmica la ciudad antigua. Sujetar los centros históricos a una cuota de monumentos significa obviar y dejar de ahondar en su riqueza cultural, frente a posturas que implican miradas amplias, y que, apoyadas en una férrea base metodológica, obtendríamos que la percepción sobre nuestro patrimonio deja de ser menos aislacionista y comienza a trascender. Nada más hay que comparar conceptualmente las definiciones de nuestras leyes patrimoniales, estatal y autonómica, para darnos cuenta de cómo cada vez más el patrimonio abarca parcelas de la actividad humana en otros momentos impensables. Existe un deseo no sólo del legislador, sino también de la sociedad que reclama desde los preceptos constitucionales la materialización de unos conceptos globales sobre el patrimonio, a la vez que significativos con las nuevas formas de apropiación de la cultura, el ocio y el turismo, que desde los años ochenta comienza a incrementarse rápidamente. De este modo, intervenciones heredadas del pasado, mostrándonos secuencias desarticuladas, tanto en volumetría, altura, etc., como una casa popular del siglo XVIII junto a un inmueble de los años 60 y 70, podrían ser actuadas de forma diversa, sin tener que recurrir a cubrir una arquitectura con otra arquitectura, como ha sucedido recientemente, y que luego volveremos a retomar. En definitiva, la sociedad reclama previsión, revisión y madurez de los documentos y de las materias no tan sectoriales que inciden sobre el patrimonio.

Los valores que definen este espectro de la cultura en una ciudad se fundamentan y determinan, no sólo a niveles administrativos, académicos y universitarios, sino que además se arropan de un reconocimiento social, que asume y realiza un proceso de validación al integrarlos como parte indisoluble de su pasado más genuino. Este apartado responde, sin lugar a dudas, al valor de identidad, al que con posterioridad nos referiremos.

Si investigar equivale a conocer, sacar a la luz, etc., el proceso de inventario de las pinturas murales ha dado un vuelco al propio entendimiento de la ciudad barroca.<sup>3</sup> El planteamiento metodológico del que partimos, aún en fase de elaboración y normalización, nos ha permitido a la vista de la escasa incidencia del patrimonio pictórico mural en la valoración social, recoger una documentación que ha ido más allá de los niveles descriptivos que se presuponen para estos trabajos, identificación, localización, descripción, conservación, sino que, además, en el módulo de protección, creo que es donde mayor aportación se podrá hacer en materia de constatación de la realidad y situación actual de este patrimonio. Con todo ello, este inventario responde a unas expectativas logradas, en donde se interactúa de manera expresiva, con un aporte informativo extenso y ágil del advenimiento del planeamiento urbanístico sobre la ciudad. Esto se traduce en un campo de observaciones que permite al investigador evaluar el grado de incidencia del planeamiento sobre ese sector. Entonces, ya no sólo identificamos la pintura mural desde posturas acotadas, como ha sido objeto durante mucho tiempo desde el punto de vista de la historiografía, sino que inmuebles ataviados de forma y color, de marcado carácter urbano, de construcción de imagen de la ciudad en la Edad Moderna tienen cabida en esas miradas integradoras sobre el patrimonio, que igualmente encuentran en otras provincias trabajos similares al realizado en Málaga<sup>4</sup>.

Este girar la cabeza y otear con la mirada las fachadas de una ciudad marcada por las construcciones decimonónicas nos la ha devuelto completamente sesgada en su trazado urbano, con una pérdida considerable de imagen de ciudad barroca, únicamente reconocibles en determinados hitos monumentales marcados a color en las guías turísticas; de este modo, iglesias y palacios se descubren ante el visitante como testigos aislados, reflejos de la ciudad antigua, nuevamente renovada, actuada y transformada. El continuo pateo nos ha descubierto un abultado número de inmuebles portadores de esta "peculiaridad".

---

<sup>3</sup> El Proyecto de Investigación PB 45-0977 *La arquitectura pintada en Málaga y Melilla. Siglos XVI-XX*, dirigido por la profesora Rosario Camacho Martínez, ha supuesto un revulsivo para el conocimiento, no sólo de la ciudad de Málaga, sino también la provincia y de la ciudad de Melilla. Esta primera fase ha permitido acercarnos a una realidad bastante evidente: la ciudad durante la Edad Moderna no fue monocroma, tenía color; pero también hemos asistido a la rápida desaparición a la que están siendo sometidas estas decoraciones, tanto en el ámbito público, como el privado, pero, sobre todo, la gran labor se ha llevado a cabo en las arquitecturas civiles menos conocidas, frente a las de carácter religioso. En este sentido tendríamos que mencionar los estudios que sobre esta materia se han llevado a cabo en otras provincias: Barcelona, Granada y Valencia.

## El valor patrimonial de las pinturas murales de Málaga

La ciudad barroca conventual comienza a ser leída desde otros parámetros de la investigación, mostrándola con una poderosa apropiación del espacio, de dimensiones considerables, como una constante urbana en el diseño del tejido, que excede de lo local para trascender a escenarios geográficos más dilatados. Sin embargo estos edificios, en su mayoría, carecen de ese pasado monumental ya referido, por lo que habría que generar sobre este patrimonio otras actitudes, comprometedoras y no ajenas al desarrollo histórico de la ciudad, que propiciasen el entendimiento pretérito de una ciudad que ha estado mirando angustiada la merma de su pasado monumental, casi dejando escapar los fragmentos reconocibles e inmediatos de su historia más evidente.

Únicamente el conocimiento de los valores que poseen estas decoraciones murales nos permitirá provocar una transgresión en el conocimiento de la ciudad, pues no debemos olvidar que este compendio de casas pintadas es un incremento más para valorar un centro histórico, ya de por sí transgredido, y a veces sus intervenciones nos han mostrado lo lejos que estamos de conocer todos los aspectos del crecimiento y evolución de nuestras ciudades.<sup>5</sup> Trazar el árbol con sus respectivas ramas y hojas de cada uno de los valores que componen estas arquitecturas pintadas podría ser exhaustivo, por lo que vamos a detenernos en varios valores tradicionales, que no jerárquicos, consensuados desde todos los ámbitos disciplinares. Estos son: histórico –artístico, urbano– tipológico e identidad.

### 1. VALOR HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Ha venido considerándose como una acción sobre el bien patrimonial que goza del beneplácito social al que se dota de unas garantías que permite su supervivencia. Comúnmente este valor se utiliza con dos acepciones, para encumbrar o denostar una obra. Si nos inclinamos la antigüedad, y en este caso no sólo vale acuñar una fecha aproximada, sino que además necesitamos saber qué rol jugaba en la ciudad, si es significativo o relevante para el conocimiento de ésta y si tiene la suficiente entidad como para equipararse con otros inmuebles, en este caso, acorde con un panorama provincial, autonómico, etc. Si se materializa el autor de la obra, entonces el ciclo se completa y se erigen en imágenes que crean ciudad.

---

<sup>5</sup> Aunque debemos ser entusiastas y optimistas por estos resultados, debemos tener en cuenta que una ciudad como Málaga en constante renovación de su caserío, una vez consultado diferentes documentos, siendo uno de los más decisivos, el Plan Estratégico, se constata que las pinturas murales puedan ser un elemento a tener en cuenta para la renovación de la imagen de la ciudad, y que las estrategias culturales para la ciudad prevén opciones que atienden en mayor medida a las necesidades del turismo, en detrimento de su propia dinámica cultural. No obstante, debemos señalar el esfuerzo que se está llevando a cabo para la incorporación de estas decoraciones en la ciudad, aunque debemos señalar que cada vez con más asiduidad desaparecen casas con decoración mural, como las de Hoyo de Esparteros y Plaza de Montaña.



La mayoría de las veces se habla de los monumentos en los que se consagran estos valores como si estuvieran al margen del binomio ciudad-territorio que lo ha visto nacer, utilizarse, abandonarse, reutilizarse, y en alguna que otra ocasión, desaparecer. Cuando esto último ha sucedido, nos indica que, a pesar de todos los valores que ha acumulado, no han recibido el más importante de ellos, la apropiación y reconocimiento de la sociedad.

Indudablemente, cuando nos hemos acercado a ellos, lo hemos hecho desde nuestra propia formación, y las experiencias estéticas percibidas han variado de un visitante a otro, aunque pocas veces nos hemos llegado a preguntar, en esa búsqueda constante de aprehender conocimiento, por ejemplo, qué sucede con las arquitecturas defensivas: castillos, torres vigías, alcazabas, etc., diseminados y deslavazados por el territorio, sin un discurso expositivo que los articule; y qué hay de actual en ellos, la mayoría reducidos a fragmentos.

Un viaje por la costa nos muestra la imagen hierática de unas torres, a veces al borde de un promontorio, otras tantas absorbidas por alguna urbanización, que las ha encorsetado en un nuevo tejido, y que en una determinada etapa cumplieron una función primordial para la defensa de la costa ante las sucesivas incursiones de los moros y la piratería. Pese a que, cuando visitamos un castillo o una alcazaba únicamente abarcamos lo que tenemos ante nosotros, sin trascender que esa ingente maquinaria no puede ser percibida, ni asumida desde el monumento aislado, sino que hay que realizar lecturas que participen de lo territorial: el castillo y la torre son elementos indisolubles para conocer una parte importante de la historia de los territorios medievales y de la Edad Moderna. Con ello, comenzamos a entender el patrimonio desde visiones conjuntas, su puesta en valor es la acción última, cuyo resultado final es la constatación de su valoración<sup>6</sup>.

Quizás las arquitecturas pintadas forman territorialmente una escala menor, se reduce al propio ámbito de la ciudad, aunque están conectadas con otras que conforman territorios heterogéneos, pero su lectura no nos puede venir marcada por una acción aislacionista y reduccionista del hecho urbano en el que se desenvuelven, ni tampoco por las razones aducidas al inicio de este apartado. No se puede decir el Colegio de Niños Expósitos, el Sagrario, la fachada lateral del Santuario de la Victoria, etc. Si se quiere articular un discurso de la ciudad pintada hay que realizar operaciones que impliquen lecturas más amplias, como la consideración de áreas homogéneas, que dentro del territorio de la ciudad, constituyen pequeñas parcelas

---

<sup>6</sup> En la actualidad, existen en suelo de la Comunidad Autónoma de Andalucía alrededor de ochocientos castillos, un número extenso de torres, etc., sin embargo, éstos constituyen una imagen sesgada, en vez de una acción territorial que ve en ellas formas de apropiación del suelo, el nacimiento de núcleos urbanos, su consolidación, etc. Cuando los vestigios del pasado han dejado de tener uso y su valor simbólico merece ser reconocido aparece la figura del monumento, pero ésta ahoga cualquier expectativa de interrelación entre el resto de elementos de la misma época cultural, acotando su espacio al puro límite de la visita turística.

## El valor patrimonial de las pinturas murales de Málaga

integradas, aseveradas por caracteres formales, que nos dan las pautas para su identificación y reconocimiento. Con posterioridad a este primer paso, podremos indagar sobre su historia, descendiendo hasta los límites que nos permitan las distintas fuentes que sustentan los estudios del patrimonio cultural, ya sean documentales, bibliográficas, etc.

Hasta hace un par de años existían diversas áreas homogéneas, la calle Postigos, con cuatro inmuebles portadores de estos elementos, la calle Hínestrosa con siete, de similares características, y la calle Tomás de Cózar con otros siete inmuebles más. A esto habría que unir otros edificios adyacentes a esas vías, delimitándonos ese amplio radio de acción y presencial de la pintura mural de carácter civil en Málaga. De estas áreas mencionadas, quitando el barrio del Perchel y de la Trinidad, conjuntos abigarrados, completamente desaparecidos, aunque quedan excepcionales documentos de su existencia<sup>7</sup>, únicamente sobreviven tres áreas: calle Hínestrosa, Tomás de Cózar y Nuño Gómez, esta última con seis edificios. De las otras mencionadas, la acción del hombre, el desconocimiento y la escasa valoración de este patrimonio ha sido más perjudicial que todo el tiempo que han estado ocultas bajo la cal.

El valor histórico nos remite a unos parámetros temporales, en definitiva de antigüedad<sup>8</sup>, arrancando como hecho constatable la decoración muraria a finales del XVII y ocupando todo el siglo XVIII, e incluso en el XIX, como un inmueble de la calle Carrasco nº 7, del barrio de Lagunillas, con la fecha 1800, aunque el lenguaje sigue siendo deudor del siglo anterior (Foto 1). La clasificación temporal de estas pinturas murales<sup>9</sup> muestra un grupo de inmuebles que tienen, ante la escasez de fuentes escritas, la capacidad de convertirse en un documento fechado. Estos edificios son la conocida como Casa del Administrador, desaparecida, excepto sus pinturas murales, la mayoría de ellas extraídas, restauradas y en la actualidad en depósito. En una de las fachadas laterales aparecía una cartela con la fecha 1779 (Foto 2). También la desaparecida casa de la calle Pulidero, en el Perchel, bajo la cartela, en cuyo interior aparecía una imagen de San Francisco, fechada en 1799 (Foto 3). Estas fuentes gráficas nos pueden indicar dos cosas, a falta de la fuente

<sup>7</sup> En el Archivo Díaz Escovar se conservan en diferentes sobres fotografías realizadas por el padre Lamothe de esa Málaga inexistente, que nos ha permitido documentar una parte de la ciudad. Agradezco a D<sup>a</sup> Trinidad García-Herrera, archivera, la facilidad para su consulta y reproducción.

<sup>8</sup> El vocablo antigüedad constituye un valor en sí mismo como para poder desgajarse del grupo histórico-artístico. Sin embargo, su uso ha estado identificado con el monumento, siendo ese el valor omnipresente, que ha formado el primer vocabulario de la sociedad cuando ha querido significar un testimonio presencial de la cultura. Sobre el valor de la antigüedad, así como otras apreciaciones lo ha tratado CASTILLO RUIZ, J.: "Los valores propios del Patrimonio Histórico: gestación y caracterización", *Cuadernos de Arte*, nº 29, Universidad de Granada, 1998, págs. 229-239.

<sup>9</sup> La delimitación cronológica propuesta por la profesora Camacho sigue siendo válida, aunque han ido apareciendo nuevos inmuebles con sus fechas incorporadas a la fachada. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Málaga pintada. La arquitectura barroca como soporte de una nueva imagen", *Atrio*, nº 8-9, Universidad de Sevilla, 1996, págs. 19-36.

escrita, o bien la fecha de construcción del inmueble y su correspondiente programa decorativo, o únicamente la de ejecución de la decoración en un edificio previo. Los fondos del Archivo Municipal de Málaga me han permitido acercarme a diferentes espacios de la ciudad, en donde se ubican muchos de los edificios ornamentados de esta forma, aunque no se especifique nada acerca de estos paramentos<sup>10</sup>. A todo ésto habría que unir las fechas aproximadas dadas sobre estas pinturas, que arroja una realidad evidente, como es el continuo uso de la arquitectura religiosa, pero sobre todo civil de un lenguaje que se mantiene vigente durante toda la centuria del dieciocho.

La ciudad pintada no ha legado imágenes de ningún tipo, ya sean éstas grabados, estampas, por lo que resulta tarea ardua conocer el desarrollo de los motivos ornamentales y el espacio que ocupan en la fachada. Probablemente la cotidianeidad de la imagen parecía no precisar estos medios, pues con su uso quedaba garantizada su continuidad. No poseemos fuentes gráficas, pero sí escritas, aunque no correspondan a la ciudad de Málaga, sino a la de Écija, con motivo del viaje realizado por Theophile Gautier en la mediación del siglo XIX. Sus anotaciones son del todo reveladoras, aunque su juicio, expresivo del momento en el que se escribieron, sea excesivamente crítico con ellas<sup>11</sup>.

## 2. VALOR URBANO-TIPOLOGICO

La cita con la que comenzamos este artículo pone el acento en un hecho crucial para el conocimiento de la ciudad histórica, como es el constante cambio de unos espacios vividos. La pintura mural es un valor netamente urbano, pero en el día de hoy está predestinada a perder los signos de su desarrollo. El valor tipológico representa la realidad mejor y más contrastada del proceso urbanístico de una ciudad. Es el primer y único lenguaje que actúa como referente significativo de una cultura. Es en definitiva la más genuina apropiación actual que la sociedad hace de esos arcanos y primigenios asentamientos.

<sup>10</sup> Archivo Municipal de Málaga (A.M.M.): Sección Protocolo y Escribanías de Cabildo, leg. n° 62, fols. 226 y ss., documento en donde se solicita al Ayuntamiento la concesión de un sitio para labrar un hoyo a Bernardo Moreno, contiguo a los demás que se están labrando a la salida del Guadalmedina..., que por frente y fachada tiene ocho varas desde donde forma un cuchillo que remata contra el paredón... De esta forma la desaparecida casa de Hoyo de Esparteros, situada en la esquina del cuchillo mencionado, así como el hecho de que en esta fecha se estén labrando hoyos, cuya fecha del memorial presentado en cabildo municipal es de 28-02-1742, y la de la escritura extractada es del 26-01-1743, nos permitiría datar la decoración de esa casa, como mínimo a partir de 1743.

<sup>11</sup> Agradezco esta información a Antonio Martín Pradas, historiador del arte. GAUTIER, T.: *Viaje por España*. Barcelona, Taifa Literaria, 1985. "...El resto de la arquitectura no es menos fabuloso, y la afición a lo retorcido se lleva al último extremo. No se ven más que dorados, incrustaciones, brechas y mármoles de color, ropeados como estolas; guirnaldas de flores, lazos de amor, ángeles gordezuelos, todo ello pintarrajeado, de una riqueza inusitada y de un sublime mal gusto."



## El valor patrimonial de las pinturas murales de Málaga

Si por algo se caracteriza el valor tipológico de una ciudad histórica es por la posibilidad de materializar en algunas hectáreas la manifestación más relevante y sorprendente de los distintos modos de vida del ser humano. Siempre existe un núcleo primario a partir del cual se desarrolla la tipología, las constantes generadas por éstos y las formas de apropiación son de efectos inmediatos, extrapolables, aunque cada medio geográfico extrae de esas plantillas los útiles necesarios para acomodarlos a su vida. En ocasiones estos modelos arraigan con tal fuerza que permanecen y se resignifican a lo largo de la historia. Tipologías como la casa patio arrancan en las primeras civilizaciones mediterráneas, estructuras orgánicas que se repiten modulando el accidente geográfico sobre el que se asienta. El modelo se tipifica y cada grupo cultural lo asimila de manera distinta, añadiéndole a cada inmueble los condicionantes propios que marcan la pauta diferenciadora entre uno y otro. De esta forma, el uso, función y significado de la casa árabe no responde tipológicamente, ni en la compartimentación de la casa, ni en las actividades que en ella se desarrollan, con la casa cristiana, aunque su estructura gire en torno a un patio.

Las dicotomías entre arquitecturas de sesgo tradicional frente a las construcciones de carácter nobiliario encuentran en la pintura mural un punto de inflexión que articula el trasvase de comunicación, en este caso de un repertorio decorativo, que pocas veces podemos constatar en otros ámbitos. Los motivos pictóricos no se imitan, sino que se reasumen. La casa de una calle no copia al palacio urbano, simplemente desarrolla un modelo, un lenguaje de signos partiendo de un repertorio dado. El lenguaje clásico de las columnas, las pilastras cajeadas, el almohadillado, la cenefa y los putti encadenan una amalgama de signos, que representan una tradición que se debate entre lo novedoso de ese lenguaje, con el uso, por ejemplo, en el palacio de Villalcázar, entre otros, de un tapiz ajedrezado, que tiene como principal protagonista decorativo un recuerdo al ornamento mudéjar, motivo deudor de la tradición morisca y que ha pervivido hasta tal punto que se convierte en el exponente de una de las fachadas más significativas del barroco malagueño del primer tercio del siglo XVIII<sup>12</sup>. Este motivo, objeto de representación en la cultura de la Edad Moderna, se reasume y vuelve a reutilizarse, pero esta vez con un mero sentido decorativo (Foto 4). De esta forma, hallamos en este motivo estrechas concomitancias con otro, quizás menos elaborado que el de Villalcázar, en la Casa del Gremio de la Lana de la calle Merinos de la ciudad de Écija (Foto 5).

Lo ornamental encuentra en la arquitectura un perfecto acomodo, que presenta constantes tipológicas muy diferentes al resto del panorama constructivo de la ciudad, pues cada etapa cultural ha querido dejar de manera latente la huella impresa de sus formas de vida. El siglo XVIII responde a un tipo de inmueble, la casa torre, que en ciudades como Málaga está todavía por estudiar, tanto desde el punto de vista

<sup>12</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII", *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-1993, pág. 155.

material, aún constatable, como desde las fuentes documentales<sup>13</sup>. Quedan pequeños testigos, como en calle Calvo, Huerto del Obispo, en calle Granada, entre otros. Pero además la casa, el palacio urbano del XVIII responde a unas constantes tipológicas, como por ejemplo la volumetría del inmueble, con una ocupación de la parcela, mayor que los inmuebles del siglo XIX, como se puede evidenciar en los diferentes planos y parcelarios que se conservan de la ciudad. Si comparásemos el plano de Carrión de Mula de 1791 con cualquier otro de la mediación del XIX, constataríamos ese cambio urbano, que se traduce a unos niveles, tales como la generación de nuevas parcelas, así como el trasvase de unos conceptos, como el trazado y apertura de nuevas calles, la ruptura de la manzana extensa, la salubridad que se va imponiendo con más fuerza, que devienen en una profunda transformación de las estructuras heredadas<sup>14</sup>. Ésta es una constante tipológica del desarrollo y construcción urbana de la ciudad<sup>15</sup>.

De este primer aspecto conformador de la imagen de una parte de la historia del urbanismo pasaríamos a otro elemento, como la apertura de vanos en la fachada, el uso de unos cierres alargados y balcones corridos de hierro fundido, la longitud de los inmuebles frente a la limitación en altura, factores éstos que en cierta medida caracterizan a esa arquitectura del XVIII. De esta suerte podríamos continuar hasta construir un catálogo tipológico de cada uno de los elementos constitutivos de una ciudad histórica, desde la materialidad pasando por las diferentes estructuras modulares de las fachadas, hasta el más mínimo integrante.

Llegamos a un punto en que el factor tipológico produce el encuentro de dos agentes perfectamente trabados: arquitectura y decoración, generando un diálogo que no se fractura, sino que se reafirma en el uso continuado, ya comentado. Probablemente se podrá argumentar que esto no resulta tan novedoso, pues la mayoría de la arquitectura palaciega aún estos factores, e incluso algunos más. Sin embargo, quiero poner el acento sobre un hecho, y es que nos encontramos ante una arquitectura civil, no religiosa, luego, estas arquitecturas del color aparecen en un momento concreto, que coincide con unas condiciones económicas idóneas, de despegue de la ciudad, de contactos con otros centros, como el sur de Italia, que bien pudo traducirse en un deseo de renovación, de trocar lo viejo sin uso en una imagen moderna, pero que, además, se impregna con una fuerza tan evidente que acoge todo el espectro constructivo. Pocas veces la ciudad asiste a una renovación de su imagen sin el alto coste de desprenderse de sus inmuebles.

---

<sup>13</sup> La documentación ofrece continuamente datos sobre las casas-torre, de las que se encontraban algunas en la Plaza Pública. Incluso la Casa principal que aquí tenía el cabildo catedralicio para asistir a las celebraciones públicas respondía a esta tipología. La torre hubo de ser demolida en 1755 al quedar muy dañada por el terremoto del 1 de noviembre, conservándose la galería, según informa el aparejador (Archivo de la Catedral de Málaga, leg.1045, Actas Capitulares año 1755, fols. 388, 395v.)

<sup>14</sup> AGUILAR GARCÍA, M<sup>a</sup> D.: "Transformaciones en el solar del convento de Santa Clara", *Boletín de Arte*, nº 6, Universidad de Málaga, 1985.

<sup>15</sup> Lo mismo sucede con los escasos adarves de la ciudad actual se tropieza, y que nos empecinamos en que desaparezcan actuando con operaciones higienistas, decimonónicas, que en nada resuelven realmente los problemas de circulación de una ciudad histórica.

## El valor patrimonial de las pinturas murales de Málaga

Nuestras leyes en materia de patrimonio, y sobre todo en relación con el urbanismo, prevén la redacción de un Plan Especial de Protección para aquellos centros históricos que no lo posean<sup>16</sup>. Las competencias sobre esta materia por parte de los Ayuntamientos viene materializada en la ley 13/1985 de P.H.E., teniendo en cuenta el ámbito competencial establecido por el Estado y las Comunidades Autónomas, y en la ley reguladora de bases del Régimen Local, art. 2 y 25. Pero quizás, el acento haya que ponerlo en el hecho de que los Ayuntamientos como competentes en urbanismo revisasen algunas áreas, ya comentadas, aunque no contempladas como valor patrimonial y realizasen un esfuerzo por integrarlas.

Una última llamada de atención que quiero atraer sobre el valor tipológico de las pinturas murales está estrechamente ligado con el Catálogo de Edificios Protegidos del Plan Especial de Protección y Reforma Interior<sup>17</sup>, en adelante P.E.P.R.I., y los niveles de protección otorgados a los inmuebles portadores de pintura mural. Cuando el grado de protección otorgado es integral, se extiende a todos los elementos constitutivos del inmueble, de hecho edificios como la Casa de Niños Expósitos, el Sagrario, etc. responden a estas expectativas. El resto de los inmuebles que presentan en sus fachadas pinturas murales tienen protección Grado II, que en su definición establece: “Comprende los edificios, que sin interés arquitectónico general, contienen elementos que deben ser reproducidos conceptualmente en los proyectos de nueva planta”, de este modo, interpretamos a la luz de esta definición que se garantiza la continuidad de estas imágenes, aunque en algunas fichas no se mencionan las pinturas, por lo que habría que estar pendiente a la hora de su intervención. No obstante, el panorama cambia de signo, cuando comprobamos que son escasos los inmuebles, de tipo tradicional, portadores de pintura mural incluidos en esta catalogación. Sucede que al no estar protegidas, junto al estado de abandono, es por tanto inminente que se produzca la declaración de ruina y su consiguiente extinción. Sin embargo, durante toda la exposición y en otros artículos se ha remarcado hasta la saciedad que nos encontramos ante un elemento “caracterizador de un período histórico de la ciudad”. Creemos, por tanto, que existen las suficientes justificaciones como para que la pintura mural actúe como un corpus dentro de las construcciones edilicias del setecientos malagueño, que puede tener la suficiente entidad de ser acreedoras de un nivel de protección con independencia del valor que el inmueble, como arquitectura, pueda tener, aunque esto resulta del todo utópico, puesto que no se puede exigir ese alto coste a la ciudad, pero sí al menos alguna

<sup>16</sup> Art. 20,1 de la L.P.H.E. ; y art 32,1 de la L.P.H.A. En *Normativa sobre el Patrimonio Histórico*. Colección Análisis y Documentos. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996.

<sup>17</sup> El Plan Especial de Protección y Reforma Interior (P.E.P.R.I.) establece las siguientes categorías de protección: Integral, Grado I y Grado II. En cada una de ellas se delimitan las actuaciones en materia de intervención y los posibles usos que puede albergar el inmueble. Aunque la mayoría de las casas se encuentran en el centro histórico, muchas otras han quedado fuera de esta delimitación, correspondiéndole la normativa del Plan General de Ordenación Urbana, que cuenta con similares medidas protectoras.

recomendación, o directrices para esas áreas compactas ya mencionadas. De esta forma, lo pictórico, lo efímero, puede fragmentar un discurso que arranca desde el siglo XIX, con la acuñación terminológica de monumento, pasando a ser un elemento globalizador para la nueva sociedad de marcado signo cultural, y deja de ser un cúmulo de párrafos dentro de una descripción detallada de los valores conformadores de un bien cultural.

De igual forma, debo matizar que aunque la situación que se pueda transmitir desde estas líneas pueda parecer desalentadora, no es menos cierto que en la actualidad se están realizando no pocos esfuerzos para recuperar parte de estas imágenes de la ciudad<sup>18</sup>.

### 3. VALOR DE IDENTIDAD

La sociedad construye, a través de los signos de su pasado, el legado cultural que cada generación va heredando, y a su vez ésta lo va incrementando. Entonces la memoria, que sirve de enlace entre el pasado y el devenir próximo, se reconoce en los signos de la cultura, en el patrimonio, como testimonios de la construcción de una nación, pueblo, ciudad, etc. La memoria ya no queda huérfana, de modo que la sociedad comienza a construir los mecanismos necesarios para reconocer ese legado. Nada más habría que comprobar el éxito de exposiciones temporales como la celebrada el año 1998 en Málaga, con el sugerente título de *El Esplendor de la Memoria*, presentando las muestras más significativas de nuestro patrimonio religioso, con una excelente afluencia y acogida por parte del público. Líneas de actuación como éstas, que en definitiva crean memoria, sirven de cadena de transmisión para las nuevas generaciones.

Cada vez con mayor asiduidad los pequeños municipios buscan en los vestigios de su pasado el más significativo: fortalezas, iglesias, etc., anclajes para reactivar economías desfavorecidas, que ven en estas actuaciones un medio rápido y efectivo para allegar riqueza al territorio. Del otro lado está la sociedad y el nuevo relevo generacional que reclama para sí estos fragmentos, adquiriendo conciencia de su pasado, aunque todavía queda por hacer un esfuerzo basado en la redimensionalización de la palabra monumento, que en el lenguaje cotidiano debería aludir a una manifestación cultural de una sociedad, de unos signos que le son propios, con independencia de su etapa histórica, material, uso, etc., pero, sobre todo,

---

<sup>18</sup> Durante el año pasado y a lo largo del presente se está llevando a cabo por parte del arquitecto D<sup>o</sup> Antonio Díaz Casado la recuperación de la fachada del inmueble de calle Hornos, nº10. Igualmente se va a proceder por el Instituto Municipal de la Vivienda a extraer las pinturas de la capilla de Nuestra Señora de la Piedad en el barrio de Capuchinos, debido a la reforma urbanística que se va a cometer en aquella zona, incorporándose al nuevo edificio. Y la parroquia de San Juan recupera su ornamentación pictórica tras siglos bajo la cal, en un proyecto del arquitecto D. Miguel Ángel Díaz.



## El valor patrimonial de las pinturas murales de Málaga

que fuera más allá del propio espacio que el monumento ocupa, y pudiera otear paisajes más amplios dentro de la propia ciudad. Ésta es quizás la premisa más importante para la construcción de un concepto ampliamente integrador del patrimonio cultural. Todo esto ya no se encuentra únicamente en los monumentos, no precisa que sea solamente ese su rasgo definidor, sino que forman parte de la retina ancestral de una población, de la definición de una ciudad o cualquier asentamiento que haya dejado en ella las huellas de su existencia.

En ningún momento he querido establecer en este apartado sobre la identidad un contraste bibliográfico, posturas encontradas de lo que entendemos por identidad, sino que he querido dejarme llevar por los propios resultados de la labor de campo realizada durante el proceso de inventario de estas pinturas y la respuesta de la sociedad malagueña ante determinadas intervenciones en la ciudad. También debo indicar que para obtener unos resultados más ajustados me debería obligar a realizar un acercamiento más profundo sobre la población, sexo, profesión y formación, para realmente valorar este comportamiento.

¿Cuál es el valor de identidad de la pintura mural? La Málaga del siglo XIX fue una ciudad convulsa, con períodos de agitación social, revueltas, etc. Pero hay quizás varios factores que incidieron sobremanera, como las epidemias y el período desamortizador en unión a la reforma interior y los ensanches que sobre ella se practicaron. Las epidemias y el uso de la cal como profilaxis para combatir las rompieron el vínculo que desde la imagen efímera se había construido en las fachadas de incontables inmuebles y de numerosas iglesias. De esta forma, la pintura mural de carácter urbano, que hacía de nexo y vehiculaba su continuidad en la ciudad a través del uso cíclico de este lenguaje y de la percepción de la vista, que la reconocía con la mirada como algo propio, desaparecía.

A las puertas del siglo XXI, la ciudad, paradigma de la cultura del hombre manifestada en cada uno de los elementos que la componen, comienza a mudar su piel nuevamente, recibiendo la sociedad una urbe actuada con más o menos acierto, y sobre todo degradada. En ese deterioro, común a muchas ciudades poseedoras de centros históricos, se desenvuelve la imagen de un núcleo que presenta una materialidad palpable en un momento de su desarrollo histórico: el siglo XVIII, el siglo del barroco. La ausencia de ese nexo, pues han estado ocultas y no es hasta la década de los ochenta del siglo XX, cuando el nuevo uso del inmueble las redime y vuelven a ver la luz. Esto, que podría haber permitido crear en la memoria un hábito reconocible desde la mirada, no se está propiciando, entre otras cosas porque no se ha llevado a cabo un mensaje interpretativo de estas pinturas. Se ha ido actuando sin ser conscientes de la necesidad de un discurso compacto, y no repleto de fisuras. Sin embargo, el desahucio al que están sometidas plantea conocer otros factores decisivos, estrechamente ligados a la población, como el desarrollo cultural de la sociedad, el conocimiento que tiene ésta sobre su ciudad, etc., como para decidir estrategias de carácter urgente y prioritario.



La segunda pregunta también tiene que ver con la sociedad y la imagen de la ciudad que se construye en la actualidad. Está directamente enlazada con la pregunta anterior. ¿Qué sucede, o qué le está pasando a una sociedad que reconoce sus señas de identidad en actuaciones como las practicadas en el remozado inmueble de la cofradía de la Expiración? ¿Y el también actuado inmueble de la plaza de la Merced, obra del período desarrollista de la ciudad, que ocupaba el solar de la desaparecida iglesia de la Merced?

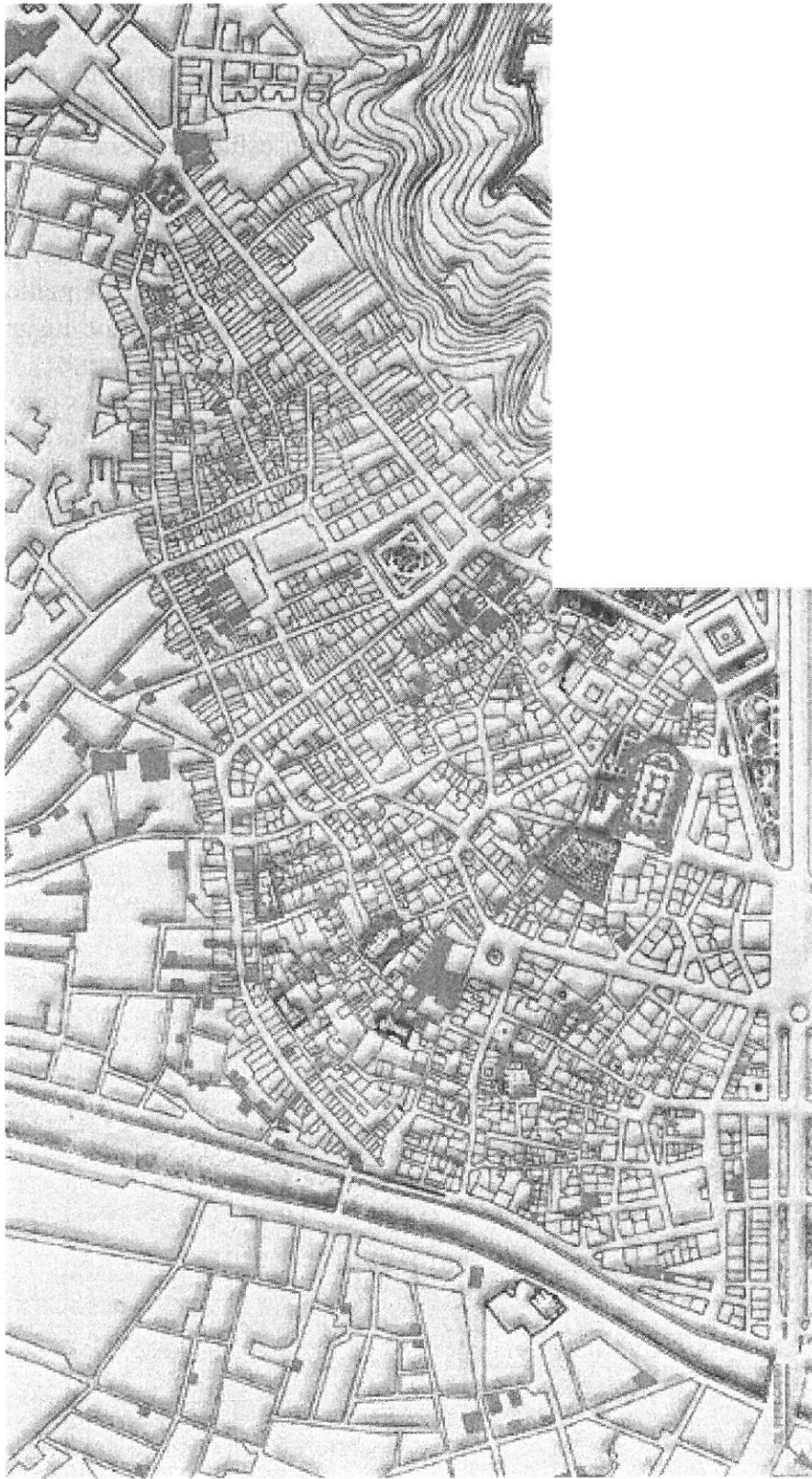
En la primera referencia, la generación que nació entre los años 50 y 60 estaba acostumbrada a una imagen de la parroquia de San Pedro con el inmueble que construyó D. Enrique Atencia. El debate no gira en torno a si fue adecuado o no, porque entonces la situación del patrimonio en Málaga no podía resumirse en un único factor, sino que participaba de muchos otros, como la escasa valoración social, especulación del suelo, y, sobre todo, ausencia de una visión amplia de la ciudad histórica. De todas formas, el debate se genera en el momento en que un edificio es transformado en otro distinto y es aceptado por la comunidad. Quiere decir esto que la sociedad reconoce como identificativo de este hecho un lenguaje completamente trasnochado, y, por tanto, todas las intervenciones que se produzcan sobre los inmuebles que no nos agradan o no pertenezcan a lo que entendemos por imagen de ciudad deben ser actuados de esa forma. Esto nos llevaría a pensar que cualquier inmueble que no se atenga a las pautas marcadas por el entorno en el que se enclava es susceptible de ser transformado.

Por otro lado, estas intervenciones podrían indicar el deseo de expresar unos mecanismos, quizás infrecuente, de una sociedad cansada de tanta desarticulación, y su deseo de armonizar lo viejo, lo antiguo frente a lo moderno. Podemos apuntar que nos hallamos ante un momento de madurez social, aunque quizás a este planteamiento debemos sumar otras preguntas, pero lo que no podemos dejar a un lado es que la sociedad en general, y particularmente la de Málaga, desde los diferentes ámbitos universitarios, profesionales, está tomando conciencia de la necesidad de generar miradas reflexivas en cada una de las intervenciones en la ciudad. La prueba de ello la constituyen las numerosas asociaciones surgidas en defensas del patrimonio. De esta suerte, la sociedad se solidariza, determinando que los nuevos horizontes que planean sobre la ciudad, y las intervenciones en la misma, no pasan únicamente por el marco normativo y competencial establecido en las leyes, sino que además, ésta reclama mayor protagonismo que se traduce en un ejercicio de presión, pulsando diferentes resortes, ya sean los medios de comunicación, o bien participando en las mesas redondas en donde tienen cabida temas tan latentes para la ciudad, como la situación de la judería, en la que toman parte asociaciones de vecinos, intelectuales, profesionales, representantes del Ayuntamiento, en definitiva, actores necesarios y decisivos que refuerzan y reflejan en el seno de la sociedad el valor de pertenencia a un lugar.

### 4. CONCLUSIONES

La pintura mural tiene como escenario la ciudad, escaparate en constante cambio. La valoración de un hecho tan puntual como su transformación en una galería de ornamentos que la embellecían, conlleva un esfuerzo social de adquirir un rápido protocolo de medidas que garanticen su presencia.

Para llegar a buen puerto debemos comenzar a reanimar los valores que participan de esta parcela del patrimonio. Los valores enumerados son un primer encuentro que posibilita un acercamiento a su análisis, situación, los elementos que la componen, en definitiva, la materialidad de la ciudad, que en último lugar debe llevarnos a la elaboración del mensaje interpretativo, con unos conceptos y contenidos legibles para la sociedad, depositaria de su legado cultural. Todo esto lleva implícito ideas que deben recalcar en la comunidad, como que el patrimonio está repleto más allá del monumento de otros testimonios, iguales de significativos, que a la espera de su validación dilatan la imagen de una ciudad como Málaga que quiere destacar por su patrimonio heterogéneo.

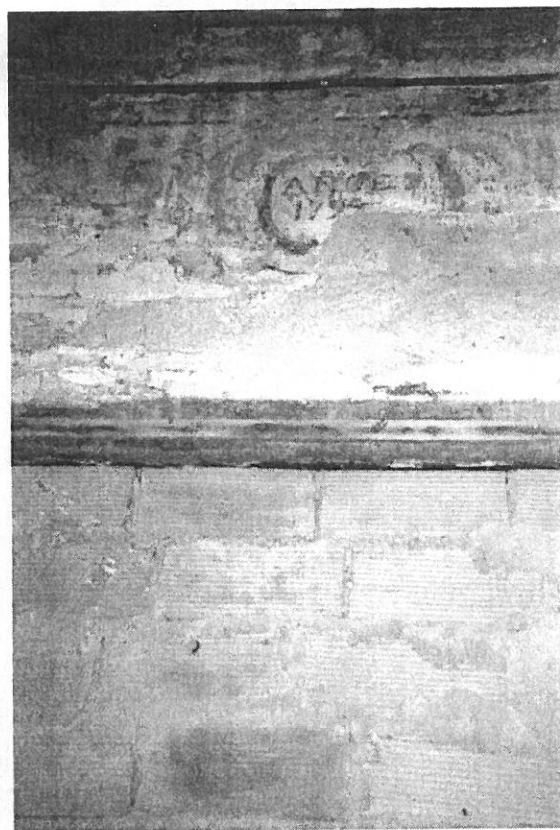
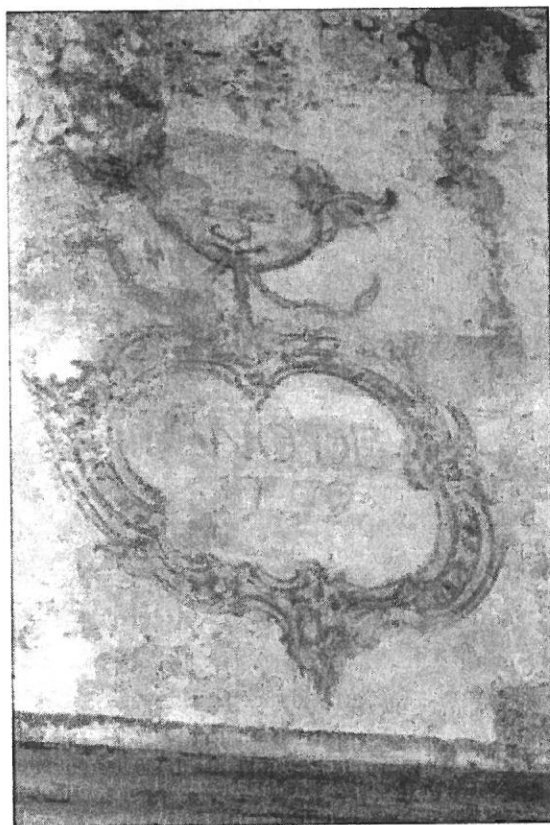


Plano 1. Inventario de la pintura mural de Málaga.

## El valor patrimonial de las pinturas murales de Málaga

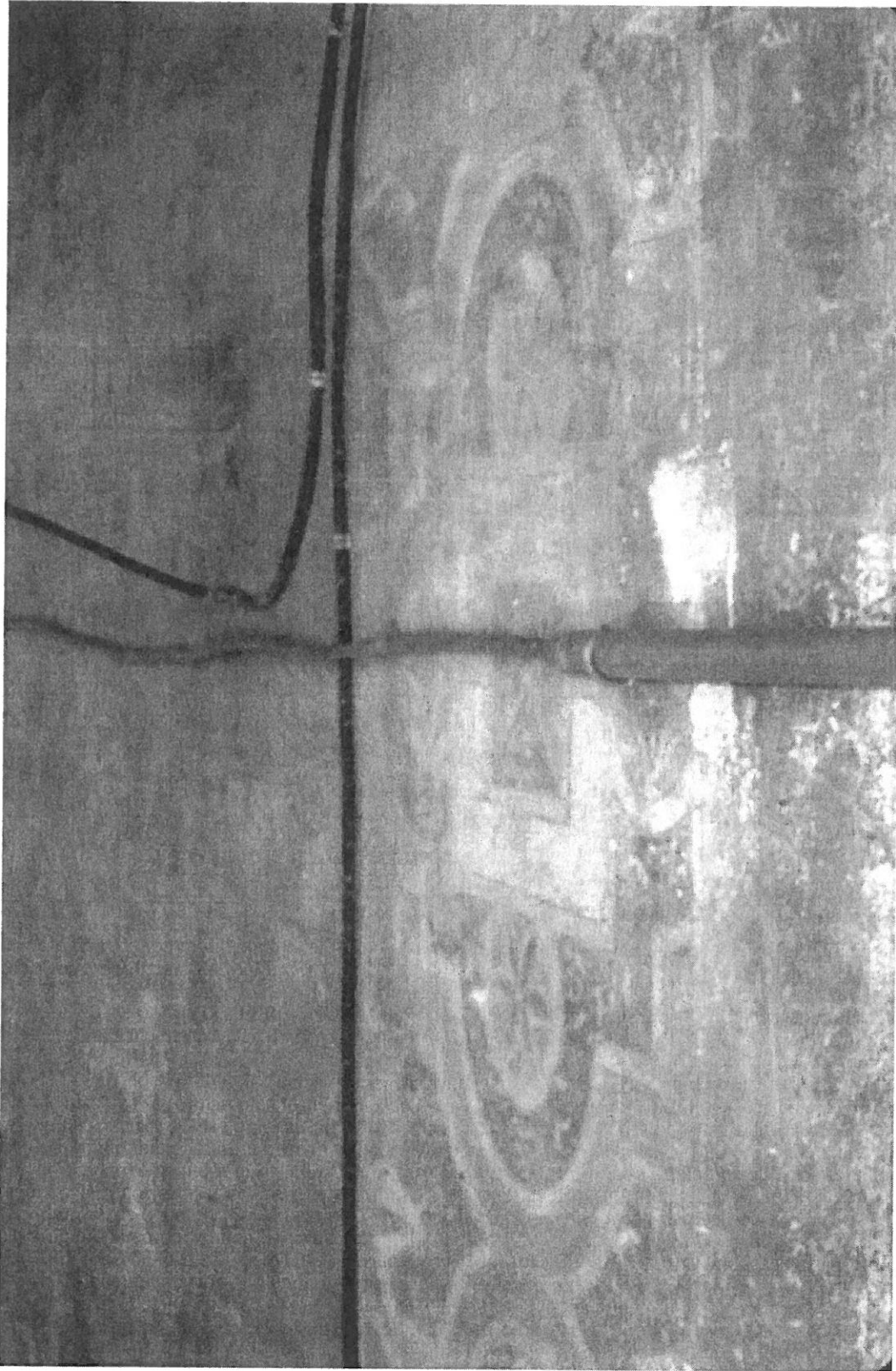


1.- Cartela con fecha del inmueble de C/ Carrasco. Barrio de Lagunillas.



2.- Cartela con fecha de la casa denominada del Administrador de la C/ San Jacinto.  
3.- Cartela con fecha de la C/ Pulidero. Barrio del Perchel.





4.- Fachada lateral del Palacio Villalcázar, C/ D. Juan de Málaga.