

# MÁLAGA PINTADA. LA ARQUITECTURA BARROCA COMO SOPORTE DE UNA NUEVA IMAGEN<sup>1</sup>

Rosario CAMACHO MARTÍNEZ

## Introducción

Uno de los aspectos más interesantes de nuestra tradición arquitectónica es el de la decoración mural, unida a ese sentido de la teatralización que ha caracterizado a las culturas mediterráneas. La costumbre de pintar sobre un revoco del paramento es bien antigua, pudiendo remontarse a la prehistoria, y esa tendencia se ha mantenido a lo largo de los siglos, pero fue, sobre todo, el afán decorativista del Barroco el que plasmó los conjuntos más extraordinarios, aunque muy pocos han llegado a nosotros.

La destrucción de los edificios conllevaba también la desaparición de las pinturas en ellos realizadas, aunque otras veces sólo éstas se destruían, al blanquear sobre ellas o al picar el muro para procurar un nuevo revestimiento. No fue ajena a la decisión de blanquear los edificios, el afán por la higiene que a partir de la Ilustración marcó nuestra cultura, porque la profilaxis que proporcionaba la cal era fundamental para combatir las epidemias, pero dado que esta operación empezó a realizarse en el Neoclasicismo, pudo pesar más el rigor arquitectónico que caracterizó a aquella época. En efecto, la arquitectura neoclásica, que había encontrado su ideal de perfección en el mármol blanco, asumió las consecuencias de la polémica que mostraba al dibujo y al modelado como superiores al color y a lo pictórico, reflejo del predominio de lo inteligible sobre lo sensible y de este modo el color quedó relegado a elemento secundario<sup>2</sup>. Los arquitectos del neohelenismo postularon una arquitectura monocroma y las variaciones de tono sólo se admitían por razones estructurales, como indicara Ruskin; la arquitectura se entendía, pues, como un problema de forma en el que el color podía romper el equilibrio<sup>3</sup>.

A partir de la mediación del siglo XIX el color volvió a la arquitectura y, en general, se hizo más ornamentada como reacción a la exagerada simplicidad que se había impuesto. Sin embargo la diatriba que Loos publicó en 1908, titulada "Ornamento y delito" parece regir en el movimiento moderno y la arquitectura volvería a valor los muros sencillos, blancos y asépticos. No obstante el adorno no había dejado de existir, sino que se había unido imperceptiblemente a la estructura. Y si con el racionalismo estamos de nuevo ante la coloración estructural, otros movimientos arquitectónicos más tardíos han hecho amplio uso del color, y esto ha contribuido a una recuperación de lo plástico y visual unido a la arquitectura en su relación con la calle y la ciudad.

La finalidad que cumple la pintura aplicada al muro puede ser muy diferente según la temática y procedimiento, y si generalmente se consideran recursos de pobreza, no siempre lo fueron; la piedra, material rico por excelencia, se protegía también con un "lechazo de cal",

- 
- 1 Dado el carácter monográfico de este número de Atrio, el contenido de este artículo se ciñe, en gran parte, al titulado "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII", que he publicado en el *Boletín de Arte* de la Universidad de Málaga nº 13-14, 1992-93, págs. 143-170.
  - 2 HEREU, P.: "El color en la arquitectura de la modernidad", *Arquitectura* nº 277 (monográfico dedicado al color en la arquitectura), Madrid, 1989, pág. 18.
  - 3 COLLINS, P.: Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950). Barcelona, ed. G. Gili, 1973, págs. 111-113.

llamada así el agua restante del apagado de la cal, de alto pH, cargada de iones  $\text{Ca}^+$  y  $\text{OH}^-$  que se empleó como consolidante de ella así como vehículo de pigmentos para teñirla<sup>4</sup>, y con esta técnica se han revestido muchos de nuestros edificios. El ladrillo se usó como material visto, pudiendo mantenerse en su color, y la arquitectura mudéjar, con o sin aplicaciones colorísticas cerámicas, es un ejemplo palpable de cómo materiales y técnicas se combinan en función de un resultado estético. Pero también podía ser revestido como protección.

En la zonas donde no abundaba la piedra, y si no existía una tradición latericia, generalmente el tipo de obra que se utilizaba era la mampostería, y no siendo siempre de la mejor calidad, necesitaba de una guarnición. Ésta, llamada comunmente "jarrado", consistía en cubrir las paredes de una corteza de mezcla de cal y arena o sólo de yeso, que no contribuía a la solidez del paramento pero ayudaba a su conservación, a la vez que ocultaba todos los defectos de la construcción; como estos guarnecidos se hacían al acabar la obra, los materiales que debían emplearse habían de ser de la mejor calidad y el trabajo debía realizarse con todo esmero. Sobre el "jarrado" podían hacerse *los blanqueos, revocos y ultimos pulimentos de la obra*<sup>5</sup>. A veces la mampostería se atravesaba con hiladas de ladrillo, revocándose en su conjunto al recibir el tratamiento ya citado, otras se respetaban éstas en su color dejando el revoco de la mampostería para decoraciones de esgrafiados o resaltadas por medio de pinturas.

El tipo de ornamentación, por lo tanto, estaba condicionado muchas veces por el material, y cuando el edificio se revocaba en su conjunto, quedaba una amplia superficie como campo para la decoración que podía ser muy diversa: de esgrafiados, tanto geométricos como otros motivos, o pintada y en ésta había mayor variedad: de materiales fingidos o resaltados, ornamentación geométrica, floral, arquitectónica y figurativa.

Para lograr una fijación duradera de los motivos la técnica por excelencia era la de la pintura al fresco, pero no siempre se guardaban las condiciones ideales para la fijación y prácticamente era una técnica "a secco", retocando con temple o pintando directamente sobre el enfoscado, con lo que las pinturas no han mantenido la brillantez de color y, además, muchas se han perdido al desaparecer los revocos del edificio.

En cuanto a los motivos, la decoración floral, geométrica, arquitectónica y de materiales puede cumplir unos fines estéticos y es asimismo un recurso de pobreza o de consolidación. La temática figurativa, por el contrario tiene una función ideológica, y ya sea religiosa, heráldica o histórica está señalando sus objetivos, así como los motivos mitológicos que podrían responder también a una fantasía, a un gusto por lo clásico no extraño en ciertos ambientes culturales que, incluso, se hacen comunes en algunas circunstancias. La costumbre de travestir la ciudad con motivo de la fiesta y convertir la calle en el escenario de una representación, con figuras pintadas en lienzos que desempeñan un papel en determinadas funciones, pudo llevar a fijarlas con carácter más duradero en el muro.

---

4 GÁRATE ROJAS, I.: "Técnicas históricas de revestimiento", conferencia pronunciada en el Colegio de Arquitectos de Málaga, junio, 1990.

5 VILLANUEVA, Juan de: *Arte de Albañilería* Ed. preparada por A. L. Fernández Muñoz. Madrid, Editora Nacional, 1984, Cap. XVI "De los guarnecidos y jarrados", pág. 116-117.

Y ese mismo origen podrían tener también las arquitecturas fingidas. Durante las solemnidades públicas la ciudad, que generalmente no cuenta con las mejores condiciones higiénicas o estéticas, se reviste de tapices y lienzos y con ellos se pueden trazar las fórmulas que proporcionan la idea de una nueva urbe a través de novedosas arquitecturas y otros recursos, con los que se cubre y rechaza la existente. La calle se había convertido en escenario, después el decorado se hace estable y la ciudad ya no parece hermosa sino que lo es. También son fórmulas ideales de la problemática urbana. Los más ambiciosos proyectos pueden ser pretendidos y plasmados como imagen algo más duradera que lo que permite el espacio temporal de la festividad. Así las fachadas revocadas pueden convertirse, mediante la pintura arquitectónica y otros recursos, en el soporte de los anhelos de una gran ciudad ofreciéndonos una imagen utópica: la ciudad deseada.

### La arquitectura pintada en Málaga<sup>6</sup>

La Málaga del Barroco, como tantas otras ciudades no fue nunca blanca. Como Sevilla, Cádiz o Granada fue una ciudad colorista y muchos de sus edificios estaban bien pintados. Generalmente se coloreaban de un color uniforme, ocre o almagra, pero muchos de ellos presentan una sugestiva decoración, ya que entre los desconchones de la cal llama la atención la rica policromía de las decoraciones geométricas, las cenefas, guirnaldas, figuras y los motivos arquitectónicos que componen las fachadas, en un intento de trampantojo las más de las veces, aunque el artificio queda a la vista.

Cubiertos de un solo color uniforme debieron estar muchos de nuestros edificios, pues los restos conservados así lo van demostrando. Y aunque la mayoría de éstos son del siglo XVIII, no cabe duda de que existían anteriormente. Las *Ordenanzas de Málaga* así lo confirman al recoger las órdenes “*que se a de tener en el pintar de las obras moriscas*” y en las de la “*pintura al fresco*”, detallando los procedimientos y colores que habían de utilizarse en aquéllas, así como lo que se debía seguir cuando se tratase de “*ymaginería en pared*” (fols. 250-251v.)<sup>7</sup>. También tenemos el testimonio de Medina Conde quien, a finales del siglo XVIII, indicó cómo entre 1769-70 se le borró a la capilla mayor de nuestra catedral su antigua

---

6 Para realizar el estudio de la arquitectura pintada en Málaga he confeccionado un inventario de los restos conservados que constituye la base del trabajo. Pero he podido contar también con otro inventario que me ha facilitado el P. Jorge Lamothe, quien lleva tiempo dedicado al estudio de estas pinturas, que es más amplio (87 casas) aunque también una denuncia, ya que muchas de las piezas reseñadas han desaparecido. Con la degradación a que están llegando algunos de nuestros barrios no dejan de aparecer nuevos ejemplares, asomando las decoraciones al desprenderse las capas de cal, pero la piqueta es muy rápida. Otras veces, las menos, han vuelto a ser tapadas por recientes manos de cal en el edificio.

Una aproximación al tema puede verse en MARTÍN BELTRÁN, N.: *Las casas pintadas*, trabajo de clase inédito en el que se recogen treinta edificios.

7 *Ordenanzas del Concejo de Málaga* (Málaga 1611). Edición y estudio de ARROYAL ESPIGARES, P. y MARTÍN PALMA, T., Málaga, Universidad, 1989, págs. 235-236.

decoración y se le renovó el color de la piedra<sup>8</sup>. En la misma plaza de ésta, la fachada principal del Palacio Episcopal presenta un revestimiento mucho más vistoso, rojo de almagra para los fondos y ocre para los elementos arquitectónicos y decorativos, así como para los recercados e impostas, realizado también con lechada de cal y pigmentos naturales, que junto con los mármoles policromos de la portada convierten este exterior en un llamativo conjunto<sup>9</sup>.

Pero son esas otras pinturas más variadas y vistosas por su carácter geométrico, vegetal, arquitectónico o figurativo<sup>10</sup>, las que nos llaman más la atención y se pueden localizar en edificios diseminados por toda Málaga: en el recinto del centro histórico, también fuera del perfil de la muralla por el amplio crecimiento que tuvo la ciudad en el siglo XVIII y así las encontramos en la zona de la calle de Carreterías, en el Barrio Alto y en el de Lagunillas, y al otro lado del río, en la Trinidad y en el Perchel. También hay que señalar que se extienden a las afueras, quedando restos en algunos cortijos de los Montes de Málaga, como el de Jotrón.

En la zona del Perchel, el P. Lamothe señalaba una cuadrícula formada por las calles perpendiculares al río Guadalmedina<sup>11</sup>: de la Puente, Polvoristas, Cañaverál, Agustín Parejo, Cerrojo, San Jacinto, cruzadas con las que le son paralelas: Guimbarda, Zurradores, Imagen, Fuentecilla, Llano de la Trinidad, que vienen a demostrarnos la riqueza inicial de este barrio, hoy degradado, demolido y transformado.

Entre los edificios localizados en Málaga con su exterior decorado y policromado existe una temática muy diversa, que viene a coincidir con lo que hemos encontrado en otras ciudades:

- a. Resalte de materiales, abundando más el ladrillo que la cantería.
- b. Geométrica, tanto al fresco o con esgrafiados (ésta más abundante), casi siempre policromada. La mayoría de los ornamentos geométricos que hemos recogido responden al esquema de lacería, entroncando con la decoración musulmana.
- c. Ornamentación floral, generalmente en guirnaldas.
- d. Decoración arquitectónica, pintada sobre el revoco para componer la fachada, introduciendo, las más tardías, rocallas, jarrones o guirnaldas de colores. Habitualmente se articula la fachada entre grandes columnas o pilastras, utilizándose también los órdenes arquitectónicos, con mayor profusión y a otra escala, para el recercado de los vanos. Casi podríamos hablar de

---

8 MEDINA CONDE, C.: *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga, desde 1487 de su erección, hasta el presente de 1785*. Málaga, Imp. 'El Correo de Andalucía', 1878, ed. facs. ed. Arguval, 1984, pág. 110.

9 Esta fachada se ha restaurado recientemente por Ciro de la Torre, recuperándose el color original, la fachada lateral, de color uniforme, ha estado a cargo de César Olano y la rehabilitación interior ha sido realizada por Isabel Cámara y Rafael Martín Delgado, todos ellos arquitectos, reinaugurándose el edificio en octubre de 1992.

10 En LLORDÉN, A.: *Pintores y Doradores malagueños. Ensayo histórico-documental (siglos XV-XIX)*. Avila, ed. Real Monasterio de El Escorial, 1959, pág. 324, he encontrado una referencia documental que puede referirse a este tipo de pinturas: En 1795 se pagaron a Juan Coronado 393 reales por 113 varas de cenefa que se ha pintado jaspeada en el patio del Sagrario... por 27 varas de cenefa en la sacristía del Sagrario a 3 reales...

11 LAMOTHE, J.: "Las casas pintadas", SUR, 16 de abril de 1992.

un orden particular de las decoraciones de esta ciudad, un corintio o toscano en cuyo fuste se enrollan pámpanos con racimos, que puede suponer un uso alegórico en relación con la riqueza de la vid propia de Málaga.

e. Figurativa con muy diferentes motivos: religiosos, mitológicos, heráldicos e históricos.

También es posible señalar distintas fases cronológicas, ciñéndonos al siglo XVIII, pues aunque estas decoraciones pueden datar del siglo XVI y XVII, son muy pocos los edificios conservados de esta época, salvo la arquitectura religiosa y algún palacio; las pinturas conservadas se sitúan en el siglo XVIII, y creo que se pueden establecer diferentes etapas del mismo.

Así pues, combinando la cronología y los temas, podemos establecer tres etapas:

1. Desde el comienzo del siglo y durante todo el primer tercio, las pinturas que nos han quedado son fundamentalmente de tipo geométrico, algunas con esgrafiados, o de materiales fingidos.

2. A partir de la mediación del siglo se imponen las decoraciones de diseño arquitectónico.

3. En el último tercio se mantiene también esta última, que se puede complicar con rocallas y otros motivos, así como composiciones figurativas.

Evidentemente esta división es operativa como hipótesis de trabajo y no supone un esquema cerrado pues es claro que los motivos religiosos aislados se pintaron ya anteriormente y el resalte o fingimiento de materiales constructivos será habitual en todo el tiempo.

Las pinturas más antiguas que se conservan con decoración de materiales fingidos son las de la iglesia y hospital de San Julián, que se inauguró en 1699, y la reciente restauración del edificio las ha recuperado. También ha ocurrido así en la cabecera del santuario de la Virgen de la Victoria, zona ésta que construyó el Conde de Buenavista entre 1693-1700, y junto a ellas denota otras intervenciones más tardías, pues además de los símbolos marianos sobre la capilla balcón abierta al jardín, que ya conocíamos, se han recuperado las guirnaldas y angelitos pintados alrededor de algunos huecos<sup>12</sup>. Pero también llegan estos resaltes a otras casas construidas o remodeladas a finales del siglo.

### ***1. El primer tercio del siglo. El auge de la ornamentación geométrica.***

De carácter geométrico y esgrafiadas son las decoraciones de la parroquia del Sagrario, que nunca estuvieron cubiertas con cal, pero el paso del tiempo las había hecho bastante imperceptibles, sobre todo en la fachada norte, manteniéndose muy bien las incisiones del esgrafiado. Aunque esta parroquia fue la primera de la ciudad, el edificio primitivo en el que estuvo instalada, en un ángulo del patio de la Catedral, que mantenía el muro de la primitiva mezquita, se encontraba a fines del siglo XVII en un estado lamentable, consiguiendo la Hermandad del Santísimo Sacramento licencia del Obispo Fray Francisco de San José para derribar la antigua iglesia y realizar una nueva obra, así como que se hiciera cargo de ella para costearla con sus rentas. La muerte del Obispo, en 1713, acarreó problemas económicos, pero las obras estaban

---

12 Estas pinturas estaban muy perdidas y se han recuperado resaltando los motivos originales (Nota facilitada por el arquitecto director de la restauración J. R. Cruz del Campo).

adelantadas y a finales de ese año, para paliar los perjuicios que causarían las lluvias, se gestionaron fondos del Cabildo para su finalización, dedicándose la iglesia el 5 de agosto de 1714<sup>13</sup>.

La decoración de los paramentos exteriores arranca, pues, de esta última fecha ya que en 1713 aún no se había cubierto la iglesia. La obra es de mampostería con hiladas de ladrillo que se pintan resaltando este material, y tanto la fachada norte como la sur, tienen sobre aquélla una decoración en esgrafiado de base geométrica, que parte de una sucesión de octógonos, donde los distintos motivos en su interior y las secuencias de color marcan la división entre los diferentes paños, presentando grecas clásicas de esos alrededor de las ventanas. En la parte superior de los muros, bajo el alero, otros recuadros encierran motivos religiosos y diferentes pormenores, también esgrafiados: cruces, candelabro con siete lámparas, los Sagrados Corazones, anagrama de María, la tiara papal, reloj de sol, ovillo, rosetas y otros. Estas pinturas no son decorativas. Parece evidente que estos motivos habían de tener una significación y nos sitúan en la mentalidad del hombre medieval. Sabemos que algunos templos egipcios fueron materialmente cubiertos de cruces grabadas por los cruzados, y una situación semejante pudo darse aquí en el muro de la vieja mezquita en los momentos siguientes a la reconquista. En la iglesia del siglo XVIII tal vez puedan suponer la recuperación con criterio historicista y devocional, de los motivos que, como un exorcismo de cristianización, significaron el muro de la mezquita en su adaptación a templo cristiano. Las ruedas y rosetas son variaciones del tema de Cristo-Luz-Puerta, el ovillo de lazos es una representación de la eternidad<sup>14</sup>, el candelabro puede aludir al Templo y a las siete iglesias que describió Eusebio de Cesarea, añadiéndose otros motivos más dieciochescos que señalan devociones del momento como las de los Sagrados Corazones, o el escudo de San Pedro a quien estaba dedicada esta iglesia (Láms. 1 y 2).

Por otro lado hay que reseñar unas incisiones circulares pequeñas situadas bajo algunos puntos del alero, que recuerdan a las marcas de canteros, que no podrían serlo en este caso dado que no hay labor de cantería, aunque sí podríamos considerarlas marcas de operarios<sup>15</sup>.

La restauración que se ha realizado recientemente ha consolidado las pinturas y con la limpieza de unas zonas y la recuperación del color en otras, luce con gran vistosidad<sup>16</sup>.

---

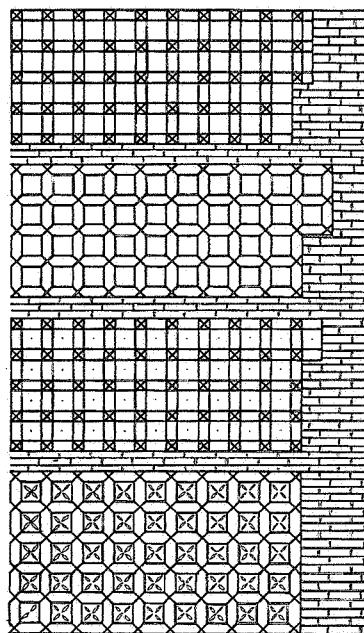
13 Archivo Diocesano de Málaga (A.D.M.) Leg. 127 Libro de Cabildos de la Hermandad del Santísimo Sacramento (1709-1715). Leg. 128, pág. 2 "Los hermanos Mayores de la Cofradía del Santísimo Sacramento contra los bienes y caudal del Obispo Fray Francisco de San José. 1713".

Archivo de la Catedral de Málaga (A.C.M.) Actas Cap. vol. 39, fol. 249 (26-2-1710). A.C.M. Actas Cap. vol. 40, fols. 449-454 y v. Para más información de la obra véase: CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M<sup>o</sup>: *La iglesia del Sagrario de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura 'El Barroco', Málaga, Col. de Arquitectos, 1987.

14 GUERRA, M.: *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Madrid, F.U.E., 1986, págs. 195-356.

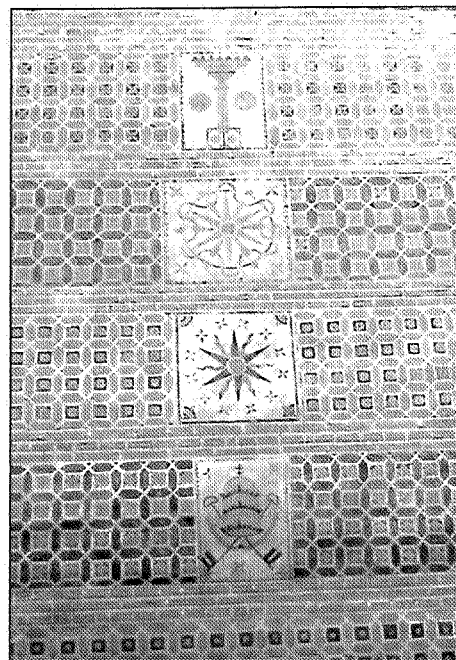
15 Debo esta información y las fotografías a la restauradora Estrella Arcos, dado que por su tamaño y localización no es posible verlas desde la calle.

16 La restauración, que afecta a las cubiertas y revestimiento exterior, ha sido realizada por los arquitectos Rafael Gómez y Tristán Martínez Auladell y el equipo que dirige la restauradora Estrella Arcos.



1. Iglesia del Sagrario. Esquema del esgrafiado (s. Rosario Prados).

2. Iglesia del Sagrario. Detalle (Foto Estrella Arcos).

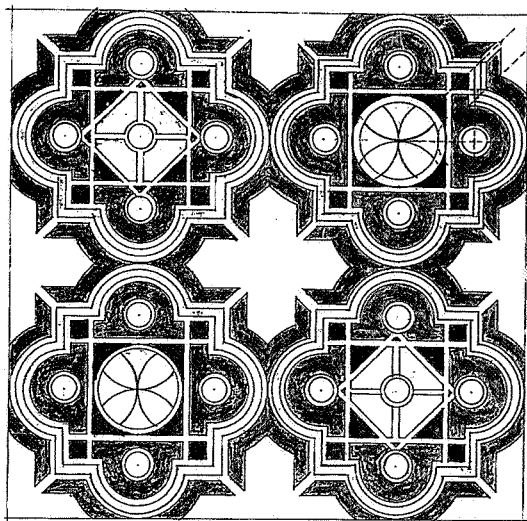


Con otra trama mucho más complicada, se decora la cabecera de la iglesia de San Felipe, que fue contruida entre 1720-30 como capilla de las casas principales que el segundo Conde de Buenavista, D. Antonio Tomás Guerrero Coronado y Zapata, tenía en la calle de Gaona. En ella encontramos una red de índole geométrica formada por la unión de puntos regularmente repartidos y mediante líneas se configuran los motivos: cuadrifolias tangentes que encierran otras crucetas geométricas, todo ello esgrafiado y policromado en tonos rojo, ocre, blanco y negro; el paño de la fachada se limita por una greca clásica, de eses entrelazadas, separada de la malla por líneas incisas sin policromar. La casa, que hoy es parte del Instituto de Bachillerato Vicente Espinel, tiene restos en el zócalo de un esgrafiado de trama geométrica más sencilla, que también se encuentra en otras casas cercanas (Gaona 12). (Lámina 3)

Del mismo tipo que la decoración anterior es la que cubría la fachada del palacio de Villalcázar, construido desde fundamentos, como ampliación de las casas principales del Conde de Buenavista, por el mismo D. Antonio Tomás Guerrero, y cuyas obras se realizaban

Sobre estos trabajos véase la comunicación presentada al V Seminario Arquitectura y Ciudad, Melilla septiembre 1993. CAMACHO MARTÍNEZ, R., MARTÍNEZ AULADELL, T. y ARCOS VON HARTMAN, E.: "Experiencia de rehabilitación en el centro histórico de Málaga: la iglesia del Sagrario" (en prensa).

en 1725<sup>17</sup>. Dado que éstas son contemporáneas de la iglesia y que cuentan con el mismo promotor no es de extrañar que tengan similar decoración exterior. La trama geométrica se diferencia de la anterior en la disposición de la cruceta y en los tonos, pues aunque son los mismos hay un predominio del ocre; el blanco y el negro se combinan también en los motivos de cintas que encuadran los vanos, configurando con otras grecas la base de la cornisa. El edificio fue rehabilitado como sede de la Cámara de Comercio por el arquitecto José Seguí, inaugurándose en 1991, pero no se han recuperado las pinturas que cubrían la fachada de un extremo a otro, perdiéndose este elemento tan característico de la arquitectura malagueña de estos momentos. Al menos como un “guiño” apareciendo en un sector, como indicó el arquitecto, debían haberse conservado como un testigo de su historia. No obstante aún nos queda una muestra, ya que la fachada que da a la estrechísima calle de Juan de Málaga, no se ha “restaurado” y mantiene sus esgrafiados policromados, que merecen conservarse en mejores condiciones. (Lámina 4)



3. Iglesia de San Felipe. Esquema del esgrafiado (s. Alfonso Serrano).

Otras casas presentan también decoración similar a éstas, como los restos de las calles de Gaona, del Viento, Postigo de Arance, Nuño Gómez y otras. Más completa, aunque sólo conserva la incisión del esgrafiado, es la decoración de los paramentos de la llamada Casa del Obispo en la calle Cerrojo del Perchel, que presenta la trama diferenciada en los dos pisos, manteniendo las líneas rectas para la del primero y las curvas para el segundo.

El origen de este motivo está en el lazo de ocho hispanomusulmán, que en Occidente se atiene en sus desarrollos al crecimiento del polígono estrellado de ocho puntas derivado del octógono<sup>18</sup>. Estos diseños parten de la figura básica de este lazo (dos cuadrados yuxtapuestos en un ángulo de 45° entre ejes) formando tramas cuadrangulares, es decir, sin rueda, y en este caso responden al tipo más reducido.

17 Archivo Municipal de Málaga (A.M.M.). Actas nº 121 (1724-25), fol. 106 y ss. Cdo. 8-5-1725. El Conde quiere ampliar sus casas principales con otras dos que tiene contiguas a ella frente a la escalerilla que sube al Postigo de los Abades y solicita del Cabildo una rinchada sin provecho para el común, que el Cabildo le dona graciosamente por los muchos donativos que él dio a la ciudad.

18 GARCÍA GRANADOS, J. A.: “Figuras y composición en el lazo de ocho hispanomusulmán”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXI, Granada, 1990, págs. 88-89.



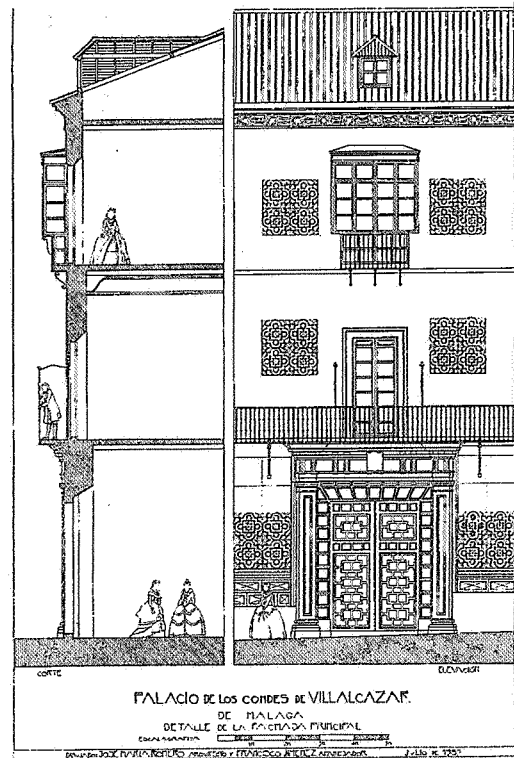
Pero no sólo se empleó en las decoraciones del arte musulmán y mudéjar, sino también en la arquitectura gótica, posiblemente debido a una influencia oriental, como puede apreciarse en la iglesia de Asís y otros ejemplos<sup>19</sup>.

## 2. Las pretensiones de una nueva imagen arquitectónica.

En una fase más avanzada, a partir de la mediación del siglo XVIII, se sitúan las decoraciones arquitectónicas que tienen otro origen, como ya se ha indicado.

Las pinturas de esta modalidad que se conservan en exteriores están casi todas policromadas, excepto en el patio del Palacio de Villalcázar, donde los huecos de las ventanas del patio estaban rodeados de un orden de pilastrillas y frontones de trazo negro y gran elegancia que debieron trazarse al remodelarse el palacio hacia 1787 y que también han desaparecido en la reciente restauración del edificio.

Aunque un blanqueo reciente ya no las deja visibles, en la Alameda Principal nº 11, se vislumbraba un entablamento de gran belleza que daba pie a imaginar la riqueza del conjunto; otra composición arquitectónica había también en la casa nº 18, sede de la Delegación Provincial del Gobierno de la Junta de Andalucía, pero en la fachada de Calle Panaderos (cubierta al realizarse la restauración) y si se compuso con riqueza y fantasía esta zona secundaria con más razón se diseñaría en la fachada principal de la Alameda que, al ser remodelada en el s. XIX, las eliminaría. Enfrente, en la calle de Panaderos nº 10, los desconchones nos fueron mostrando una magnífica composición arquitectónica donde las pilastras que enmarcaban la puerta imitaban un marmolado, aunque el edificio fue demolido en noviembre de 1992, y la nº 12, presenta algunos elementos arquitectónicos pintados, sobre todo en la torre, donde también luce un reloj de sol. La casa nº 11 de la calle de Atarazanas atribuida a Aldehuela, que ha conservado unos bellos estucos dieciochescos en la escalera, también remodeló su fachada en el s. XIX, y al introducir



4. Palacio de Villalcázar. Fachada principal (s. José M<sup>o</sup> Romero).

molduras más clásicas cubrió las pinturas arquitectónicas que la articulaban y que empiezan a aparecer hoy bajo la capa de cal.

Composiciones de este tipo se encuentran también en el Perchel, en la zona de la Cruz Verde, en las Lagunillas, en la calle de Carreterías y otras alledañas como Andrés Pérez, Puerta de Antequera y los Mártires; la nº 62 de Carreterías presenta un orden de gran fantasía, la cercana casa nº 12 de la calle Arco de la Cabeza tiene su fachada articulada con elementos arquitectónicos pintados, marmolado simulado en la portada y vistosas rocallas y en Postigos nº 25 también se ocupa toda la fachada con decoración arquitectónica pintada. La casa del Conde de Buenavista (Gaona nº 9), a la que se adosó la capilla citada, está dejando asomar su fachada enmarcada por un orden columnario y en algunos paramentos bajos se puede apreciar la huella del esgrafiado de una decoración geométrica sencilla. En la calle Nuño Gómez nº 9, las composiciones arquitectónicas se encuentran en la parte interior de las arquerías que rodean al patio articulándolas con hermosos efectos de perspectiva, mientras que una de las habitaciones se decora con paisajes.

En esta etapa podrían incluirse también algunas fachadas adornadas con guirnaldas y ristas de frutas que, encajadas en pilastras, se encargan de articular el frontis. Aunque casi en ruinas, pero en vías de recuperación, la fachada de este tipo que se vislumbra más completa es la de la llamada Casa de las Monjas, en la calle de la Puente del Perchel, que albergó a las monjas dominicas de la Aurora, pero fue vivienda principal de D. Pedro de Albuquerque, quien había cedido anteriormente parte de ella a la Congregación del Rosario de la Aurora para que dispusiesen su capilla. Ésta se trasladó en 1739 a su nueva iglesia junto al Guadalmedina, comprándoles la capilla la comunidad de religiosas, y tal vez al hacer las obras de adaptación, realizaran la decoración de la fachada<sup>20</sup>. La casa nº 7 del Postigo de Arance se decora con guirnaldas y hermosos jarrones y la nº 3 de la calle de los Negros presenta guirnaldas, decoración arquitectónica y está fechada en 1784.

Pero la obra que se ha conservado más completa en el conjunto de las decoraciones arquitectónicas, recuperada en una restauración reciente, es la fachada de la Casa de Expósitos, que se construyó entre 1784-85. Es probable que el plano del edificio fuera dado por Ventura Rodríguez<sup>21</sup>, aunque fue dirigido por un maestro de la ciudad, posiblemente José Martín de Aldehuela. El mismo pudo diseñar la composición pintada pues el orden arquitectónico así como los adornos de orejetas, guirnaldas, etc. encajan en su estilo barroco clasicista muy ligado al rococó, pero sería en una fecha un poco posterior aún dentro del siglo XVIII, pues los trabajos de restauración realizados en 1988 han permitido comprobar la existencia de varias capas de cal sobre el ladrillo. Esto hace suponer que la fachada sería de ladrillo visto o encalada sobre él, y

---

20 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga, Diputación y Colegio de Arquitectos, 1981, pág. 269.

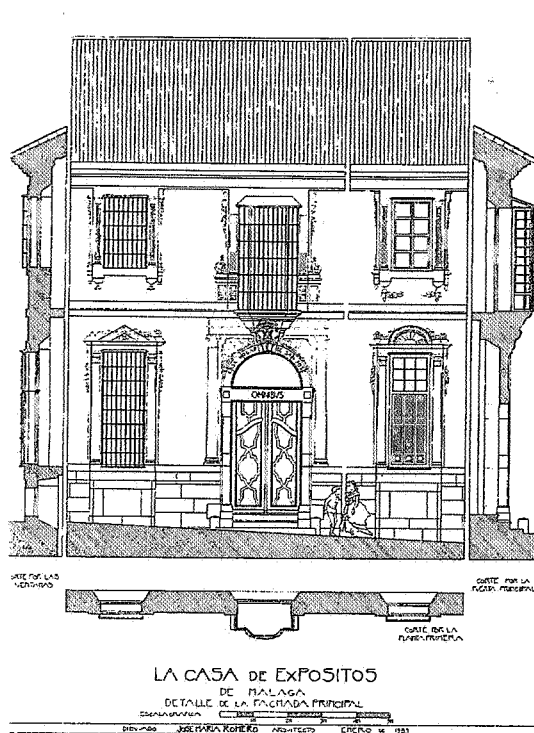
21 LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración* (con adiciones de J. A. Ceán Bermúdez), ed. facs. Madrid, ed. Turner, 1977, vol. IV, pág. 254. MORALES FOLGUERA, J. M. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M<sup>o</sup>.: *La Casa de Expósitos de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura 'El Barroco', Málaga, Colegio de Arquitectos, 1986, pág. 8.

después se aplicaría el mortero, sobre el que se pintó la composición arquitectónica, realizada al temple a base de veladuras. En la restauración se ha llevado a cabo una reintegración de los motivos donde existían datos para ello y en otras zonas se han dejado testigos que permiten conocer las primitivas texturas<sup>22</sup>. La fachada, con dos plantas, presenta un eje central marcado por la portada y el balcón superior, de bulbosa peana, unido a ella, disponiéndose tres ejes de vanos a uno y otro lado y rematada lateralmente con dos suaves curvas a modo de cubillos que se coronan con un escudo pintado con anagrama mariano. Las pinturas decoran el friso a modo de guirnalda de frutas y cintas mientras que las columnas de orden jónico con acertado volumen flanquean la portada y los cubillos y se disponían también en los recercados de las ventanas, manteniéndose algunas como testigos; guirnaldas y pinjantes completan la decoración. (Lámina 5)

Una obra singular, y de la más completas de este tipo, es el patio de la Casa de Estudios de los Filipenses, que por incluir también temas figurativos podemos situar en el apartado siguiente.

### 3. El último tercio de siglo y los temas figurativos.<sup>23</sup>

El patio de la Casa de Estudios de los Filipenses, hoy Instituto de B.U.P. ‘Vi-



5. La Casa de Expósitos. Fachada principal (s. José M<sup>o</sup>. Romero).

- 22 RUBIO BARROSO, M.: "Restauración de las pinturas murales de la fachada de la Casa de Expósitos de Málaga", *Jábega* nº 59, Málaga, Diputación Provincial, 1988, págs. 54-58. La restauración de la Casa de Expósitos, dirigida por los arquitectos Bono y Machuca, se emprendió en 1987, en diferentes fases, siendo la primera la crujía de la fachada principal que permitió recuperar las pinturas, pero actualmente no se ha terminado el conjunto del edificio, que será sede del Centro de Estudios de la Generación del 27.
- 23 No incluyo aquí la decoración del claustro del convento de los Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria, que tenía pinturas, en el cuerpo bajo, de la vida de la Virgen (A.D.E. Caja nº 112), que posiblemente se realizarían al construirse nuevamente la iglesia por el Conde de Buenavista, entre 1694-1700, pero no están integradas en una composición arquitectónica. Fue en esa fecha cuando se redecoró el patio ya que conserva golpes de hojarasca similares a los que se encuentran en la iglesia y en el camarín, y debieron pintarse estas escenas, pues si no la decoración las hubiera dañado. Al remodelarse el edificio para instalación de una clínica en 1994, se han recuperado algunas pinturas en el patio y capillas de éste.

cente Espinel<sup>24</sup>, posiblemente trazado por Antonio Ramos, y construido entre 1750-53 por el maestro Tomás de Valenzuela y su sobrino Joaquín Daniel, presenta en su cuerpo bajo una danza de cuatro arcos sobre columnas toscanas con las enjutas recubiertas de almagra<sup>25</sup>, y sobre éste dos pisos de balcones sencillos pero cercados sus huecos por una bellísima decoración arquitectónica pintada. En la primera planta un orden de columnas toscanas, antepuestas a otras y diseñadas con perspectiva frontal, flanquean los huecos y sostienen frontones abiertos y enrollados con cornucopias con flores que aún conservan vivos colores y de las que cuelgan guirnaldas, disponiéndose en el interior de éstos medallones con retratos; el segundo piso, de menor altura, se compone con imaginativas pilastras formadas por placas recortadas que recuerdan la decoración prismática del barroco granadino y entre las que se encuentran angelillos y guirnaldas, recorriendo también con una guirnalda el friso del remate.

No ha sido posible precisar los pormenores figurativos, dado el deterioro en que se encuentran, pero es claro que los medallones de los dos balcones laterales de cada lado, ovales, encierran un busto mientras que los dos centrales se amplían para disponer más de una figura y aunque no se pueden distinguir con claridad, puede verse a un sacerdote filipense en uno, en otro una figura femenina, en algunos un personaje masculino con dos niños (¿sería alguno el Padre Rojas, impulsor de la orden en Málaga, que en su afán por educar a la juventud siempre iba seguido de varios muchachos?), etc. Indudablemente estos temas no pueden ser caprichosos y estarían relacionados con la historia de la Congregación, pero el deterioro de las pinturas no permite ir más allá. Sobre la cronología de estas pinturas no hay datos, pero son tardías, del último tercio de siglo, pudiendo realizarse tal vez al terminarse las obras de la iglesia, que se inauguró en 1785<sup>26</sup>.

Durante el verano de 1993 han aparecido otros motivos que pueden tener la misma cronología. En una de las terracillas del patio interior se encuentra un conjunto de tres bustos femeninos, que llevan instrumentos musicales, alternando con hermosos jarrones rococó. Estos motivos son de una gran maestría por la soltura del dibujo y concepción plástica, y pueden relacionarse con el maestro que realizó las representaciones de los Continentes en el muro del Pasillo de Atocha 3, recientemente desaparecidas.

Efectivamente, durante mucho tiempo sólo se conservaba en este pasillo el cuerpo bajo de un muro donde había escasísimos restos de lo que debía ser una hermosa composición que fue completamente demolido en marzo de 1993. La fachada era amplia completándose los grandes

---

24 Los Filipenses se establecieron en 1739 en la capilla y casa de la calle de Gaona, ya citada, que les cedió el conde de Buenavista, realizando en 1753 la Casa de Estudios como ampliación de sus dependencias, y en 1755 se inició la extensión de la primitiva capilla.

25 Sobre las enjutas centrales de cada lado se encuentran los escudos de los benefactores de los filipenses, el obispo D. Juan de Eulate y Santacruz y el cardenal Molina y Oviedo, así como emblemas del Oratorio y citas alusivas a la sabiduría, meta de una Casa de Estudios.

26 Estas pinturas, que han estado mucho tiempo cubiertas de cal, se descubrieron casualmente, y se rascó la cal antes de conseguir de las instituciones una restauración; la disposición del alero, que no tiene vuelo suficiente, hace que el agua chorree por las pinturas y esto unido al fuerte sol de la zona ha provocado que el deterioro vaya en aumento. Si aún tardasen en acometerse las obras no quedará nada de las pinturas que, en su estado, ya no permiten conservarse bajo una nueva capa de cal, por lo que se hace urgente la consolidación y restauración.

huecos enrejados con un doble orden toscano en perspectiva, con vides enrolladas en el fuste y sosteniendo un complejo remate de jarrones, que enlazan una guirnalda de lazadas y flores de vivos colores cayendo de la imposta, disponiéndose rocallas en los extremos. En los entrepaños se pintó una procesión de extraños personajes de los que sólo se conservaba parte de las cabezas. La primera representaba a una hermosa joven con un collar de gruesas cuentas cubierta su cabeza con una máscara de elefante; la del centro está tocada con un casco con cimera de plumas y la tercera cabeza, coronada con una diadema de pequeñas hojas, lleva también un collar de discos. Indudablemente esta fachada puede tener un carácter simbólico, una alegoría de las partes del mundo ya que la primera figura, "*tenendo in capo come per cimiero una testa di elefante*", sigue el modelo de Ripa para la representación de Africa, la segunda con "*artifitioso ornamento di penne di varii colori*" podría ser América, y la tercera "*coronata di una bellissima ghirlanda di vaghi fiori*" puede representar a Asia<sup>27</sup>. Los atributos, que debían ir a los pies de estas figuras han desaparecido con el resto de la composición, que en el último de los entrepaños debía representar a Europa. El edificio contiguo (nº 5), que conserva bajo los huecos restos de una decoración incisa marcando las peanas, debía ser un almacén y esto unido a la representación de vides en las columnas, permite relacionarlo con un rico viñero, lo cual no es extraño teniendo en cuenta que la economía de Málaga en aquella época estaba basada en la agricultura y muy especialmente en la producción y exportación de uvas y vinos. (Láminas 6 y 7)

Pero el conjunto más importante de estas pinturas se encontraba en el Perchel y el edificio de la calle de San Jacinto nº 4 se convierte en la pieza clave de las casas pintadas de Málaga.

Este edificio con baja, una planta y ático, cuyas tres fachadas (también a C/ Santa Rosa y el Pasillo de Santo Domingo) están espléndidamente decoradas, se encuentra actualmente en situación precaria ya que el Plan Especial de Reforma Interior del Perchel Alto para la fachada del río Guadalmedina que lleva a cabo el equipo de Joan Busquets en colaboración con Salvador Moreno Peralta y José Seguí, no contempla su conservación. Los indicios de pinturas que asomaban bajo la capa de cal, ya detectados con anterioridad, provocaron el rascado de éstas, por parte de la Delegación Provincial de Cultura, en junio de 1993, para determinar si convenía su arranque y traslado. La riqueza ornamental en su conjunto ha aconsejado no sólo la conservación de las pinturas sino, si fuese posible, la rehabilitación completa del edificio para mantener las pinturas "in situ"<sup>28</sup>. (Láminas 8-9-10)

Sus tres fachadas se componen con un orden gigante de columnas corintias, flanqueando los huecos con otras del mismo orden, todas con guirnaldas de pámpanos y racimos enrollados en el fuste, también antepuestas a columnas y apoyadas sobre pedestales; están diseñadas con perspectiva lateral y rematadas por frontones abiertos de los que surgen otros motivos coronados por angelitos, completándose con rocallas que cuelgan bajo las impostas,

---

27 RIPA, C.: *Iconologia, ovvero descrizione di diverse imagini cavate dall' antichità, e di propria inventione*. Roma, 1603 (ed. facs. New York, 1984), págs. 335-338.

28 La reconstrucción ideal de las fachadas que presento ha sido realizada por el arquitecto Carlos Gutiérrez de Pablos, a quien le agradezco que me permita reproducirlas en este artículo.



6. Casa del Pasillo de Atocha, 3 "Africa" (Foto del archivo de SUR. Fernando González).



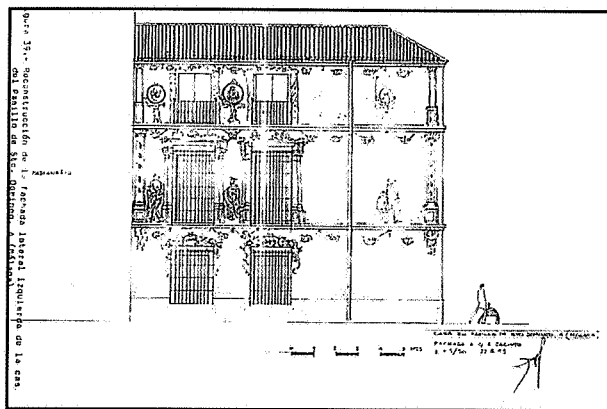
7. Casa del Pasillo de Atocha, 3 (Foto de Fernando Bustamante).

que también guarnecen otros huecos. En los entrepaños del lado sur se disponen figuras con indumentaria a la romana o semidesnudas que podrían introducirnos en una temática mitológica: una figura femenina y dos masculinas, una de ellas apoyada en un escudo, podría dar pie para identificar entre los desconchones y la ruina a Diana (?), Marte (?); en el ático hay representaciones a otra escala encerradas en medallones rococós que podrían mostrar

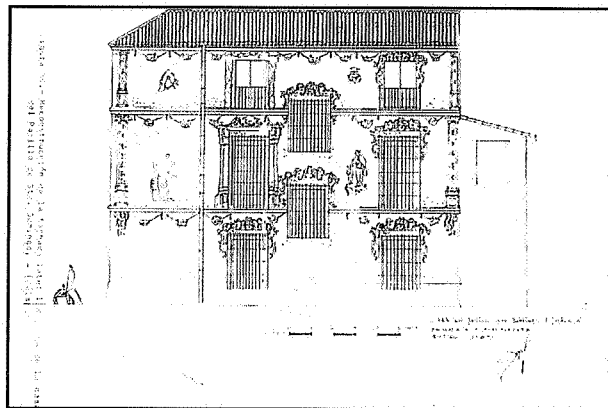
algunos trabajos de los meses u oficios de la ciudad, como se ha indicado<sup>29</sup>. En el lado norte, junto a los diseños arquitectónicos y la rocalla, puede contemplarse, muy perdido, un desnudo con una figura de niño encima. Se ha indentificado esta imagen con un San Cristóbal pero la representación del desnudo y el que no lleve su bastón me hace dudar de esta iconografía. Podría ser también una Venus con el amorcillo sobre ella, pero el niño va a horcajadas sobre los hombros del personaje adulto que resulta un tanto robusto, por eso me inclino más a identificarlo con Hércules sosteniendo al niño Eros, representación pagana que evocaba la idea de que los hombres más fuertes han sucumbido al amor y de la cual los cristianos cambiaron su significación<sup>30</sup>. El P. Lamothe rascó parte de la fachada, y completándose con la realizada recientemente apareció una cartela con la fecha 1779, así como nuevos motivos: medallones del ático y un personaje masculino al que acompaña un niño, con un instrumento

29 SESMERO, J.: "La aparición de unas pinturas confirma al Perchel como primer barrio organizado de la ciudad", en SUR, 3-2-1991.

30 REAU, L.: *Iconographie de l'Art Chrétien*. Tome III. *Iconographie des Saints*. Paris, P.U.F., 1958, pág. 308.



8. Casa del Administrador. Fachada sur (s. Carlos Gutiérrez de Pablos).



9. Casa del Administrador. Fachada norte (s. Carlos Gutiérrez de Pablos).

musical, posiblemente una zanfoña. La fachada del río, que es también la más regular, sufrió una intervención en el siglo XIX que ha permitido conservar sus pinturas con mayor integridad, y resulta hoy de una belleza extraordinaria. Aunque a otra escala, se disponen entre los huecos guarnecidos cuatro guerreros sobre bulbosas peanas, llevando todos indumentarias y armas diferentes, y los medallones del piso superior, apoyados en un pedestal muy rococó sostenido por angelitos, muestran tipos populares que posiblemente representen oficios. (Láminas 11 a 15)

Llama la atención la diferencia de calidad que existe entre algunas de estas figuras, la del músico y los medallones son un tanto toscas respecto a las figuras de los entrepaños, de suaves líneas y modelado, y las arquitectónicas, muy perfectas con respecto al orden, proporción y perspectiva, realizadas por quienes conocían su oficio.

Se ha identificado esta casa con la que habitaba el Administrador del Convento de Santo Domingo<sup>31</sup>, aunque ya en el plano de Carrión de Mula se encontraba separada la parcela de la cerca del convento por la calle de Santa Rosa. Por otro lado se considera la vivienda de un rico hacendado viñero tanto por la presencia de vides en las columnas como por la existencia de una construcción

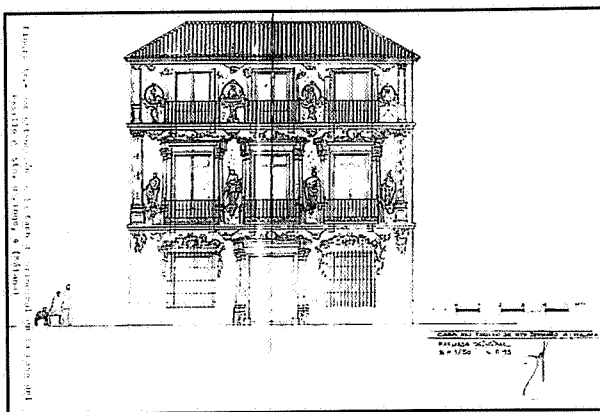
adyacente que conserva una poderosa crujía de fachada cubierta con bóveda de medio cañón, que debió ser el almacén<sup>32</sup>; y dado que en la portada de la Casa del Montepío, que realizó Martín de Aldehuela, se encuentra también un doble orden toscano (al modo de Scamozzi), a él se ha

31 LAMOTHE, J.: "La Casa del Administrador (Una casa pintada del arrabal de Santo Domingo)", en SUR, 29-8-1992.

32 Al realizar un informe para la Delegación Provincial de Cultura el propietario nos indicó que esta crujía y solar correspondía a un antiguo Pósito de grano de la Iglesia y que tenía comunicación, a través de un túnel del que se conserva la entrada, con el convento de Santo Domingo. Por tanto las relaciones entre esta casa y el convento podrían confirmarse.

atribuido esta vivienda<sup>33</sup>. No hay muchas referencias documentales sobre estas pinturas, pero no cabe duda de que existían maestros especializados en ellas.

También es difícil conocer su significación. No cabe duda de que es la vivienda de alguien pudiente, que algunas figuras son mitológicas y que posiblemente tienen que ver con oficios de la ciudad y con las celebraciones que tuvieron lugar en ella. Los guerreros, todos diferentes, podrían recordar a los que formaban los cortejos de las procesiones, y para ellos podían seguirse los modelos más dispares, posiblemente tomados de cuadros o grabados<sup>34</sup>. En cuanto a las otras figuras son mitológicas, excepto la del músico, de inferior calidad a todo el conjunto, por lo que parece un añadido posterior y de otro maestro, intentando ocupar un hueco que, en principio no se pensaría para esta imagen<sup>35</sup>.



10. Casa del Administrador. Fachada oeste (s. Carlos Gutiérrez de Pablos).

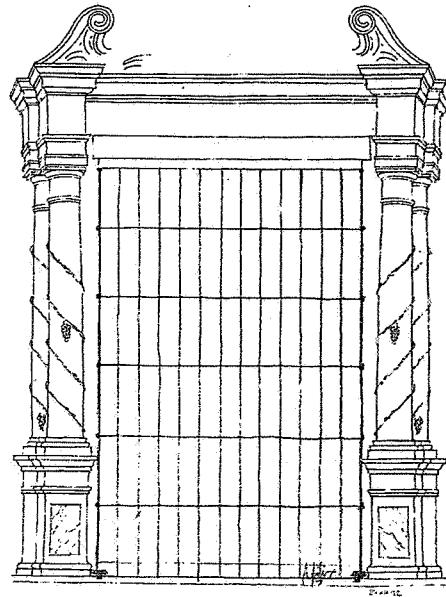
En general, estas pinturas que hoy aparecen aisladas, no lo estuvieron en su origen, y la sucesión de todas las fachadas decoradas reordenaba y daba un carácter diferente a la ciudad, ofreciéndonos una imagen deseada cuyos objetivos pueden suponer una respuesta coherente al rechazo de lo existente. Pero no es sólo una arquitectura ilusoria, hay también otros motivos. Elementos devocionales, mensaje comercial, realidad onírica, fantasía de la imaginación, etc. es evidente que estas obras interesan no sólo por lo que tienen de utopía y arquitectura fantástica sino también por sus aspectos técnicos, semánticos, iconográficos o ideológicos. Es la imagen de una Málaga diferente que debemos conservar.

33 GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, F.: "Una casa del Perchel", en SUR 6-1-1993.

34 El guerrero que se encuentra en el extremo derecho parece responder a un modelo renacentista y su indumentaria es muy similar al "Joven caballero en un paisaje" pintado por Carpaccio en 1510. PITA ANDRADE, J. M. y BOROBIA GUERRERO, M. M.: *Maestros antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza*, Madrid, 1992, pág. 104.

35 La llamada Casa del Administrador fue demolida a comienzos de 1995, no obstante, con anterioridad a esta fecha las intervenciones acometidas por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a través de la Delegación Provincial de Málaga y de la Dirección General de Bienes Culturales, ha posibilitado recuperar y conservar estas pinturas que, restauradas por Coresal, se han expuesto durante el verano de 1995 en el Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga. No cabe duda de que la conservación de la pintura ha sido un acierto, pero contemplándolas lamentamos, una vez más, la decisión de demoler el edificio.





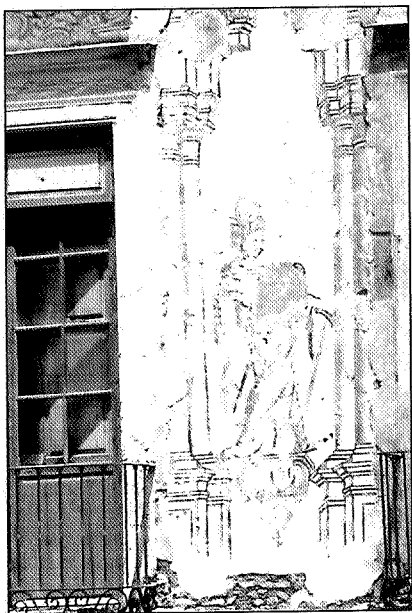
11. Casa del Administrador. Reconstrucción del orden arquitectónico s. Francisco González.



12. Casa del Administrador. Fachada sur. Detalle (Foto de Luis del Río).



13. Casa del Administrador. Fachada oeste. Detalle (Foto de Luis del Río).



14. Casa del  
Administrador.  
Fachada oeste.  
Detalle (Foto  
de Luis del  
Río).



15. Casa del  
Administrador.  
Fachada oeste.  
Detalle (Foto  
de Luis del  
Río).