

ESTUDIO DEL COLOR
DEL CENTRO HISTORICO

DE MALAGA



JOAN CASADEVALL SERRA



ESTUDIO DEL COLOR

DEL CENTRO HISTORICO

DE MALAGA

JOAN CASADEVALL SERRA
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA

Impresión: Imprenta Montes
Diseño: TrazarT – de Miguel.
Deposito legal: MA-409-99

Málaga, marzo de 1999

Indice

1.- Presentación	11
2.- Equipo de trabajo	17
3.- Criterios y Metodología:	
3.1.- Área de estudio.....	20
3.2.- Censo de fachadas.....	21
3.3.- Investigación histórica	23
3.4.- Toma de muestras	24
3.5.- Codificación de los colores	26
4.- Sinopsis histórica:	
4.1.- Crecimiento urbano y antecedentes cromáticos.....	30
4.2.- Reseña bibliográfica de notas sobre urbanismo y construcción en la ciudad de Málaga	64
5.- Evolución de las fachadas:	
5.1.- El patrimonio existente: base de datos	94
5.2.- Panorama constructivo: la tradición mudéjar.....	97
5.3.- El legado barroco: los paramentos decorados	98
5.4.- Neoclasicismo y eclecticismo: regularidad y molduración.....	105
5.5.- Del modernismo al regionalismo: una nueva decoración	112
6.- Colores Originales:	
6.1.- Análisis de materiales y colores	118
6.1.1.- Tipificación de los revestimientos.....	120
6.1.2.- Caracterización mineralógica	122
6.2.- Cartas de colores.....	136
6.2.1.- Colores de paramentos	138
6.2.2.- Colores de recercados y complementos	142
6.2.3.- Colores de carpintería y cerrajería	144
6.3.- Gama de colores para el Centro Histórico de Málaga	146
7.- Combinaciones Cromáticas:	
7.1.- Barroco	150
7.1.1.- Paramentos lisos	150
7.1.2.- Paramentos decorados	152
7.2.- Eclecticismo	155
7.2.1.- Revocos	156
7.2.2.- Pinturas	159
7.3.- Modernismo y regionalismo.....	161
7.3.1.- Modernismo.....	161
7.3.2.- Regionalismo.....	163
8.- Recomendaciones Generales:	
8.1.- Pautas de intervención	166
8.2.- Materiales, texturas y acabados	166
8.3.- Tramitación de licencias y control cromático	172
9.- Programa Económico:	
9.1.- Estado general de conservación	176
9.1.1.- Patologías.....	176
9.1.2.- Costes medios.....	178
9.1.3.- Renovación de revestimientos	180
9.2.- Tipo de obras a emprender	182
9.3.- Valoración global	189
9.4.- Cuadro de costes unitarios	189
10.- Bibliografía	193

Uno de los objetivos principales de la actual corporación municipal ha sido la rehabilitación del envejecido centro histórico de la ciudad, tanto en sus infraestructuras, como en el mobiliario urbano y la edificación.

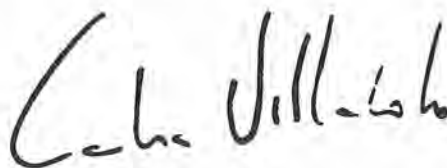
Desde aproximadamente 1.960 la edificación del centro histórico no había sido renovada. El 70% de los inmuebles tiene una antigüedad anterior a 1.900, y el 21% fueron realizados entre 1.940 y 1.960. Desde éste año hasta 1.990 apenas se produjeron licencias de obra nueva o de rehabilitación de la edificación.

La aprobación de la Iniciativa Comunitaria Urban en 1.995 ha posibilitado destinar ayudas para la rehabilitación de fachadas y cubiertas de edificios de propietarios particulares, comunidades de vecinos y asociaciones privadas.

Hasta estos momentos el proceso de rehabilitación de fachadas ha tenido una importante acogida por el nivel de proyectos presentados y de consultas recibidas. Se ha trabajado o se está trabajando en 201 edificios, siendo el valor de la inversión inducida en el sector de la construcción de 4.556 millones de pesetas, cantidad muy significativa para valorar el cambio de tendencia de la edificación en el centro histórico en comparación con los años anteriores a 1.990.

Al plantearse la rehabilitación de la edificación del centro histórico se hacía necesaria una metodología que examinara la arquitectura y los sistemas constructivos propios de este entorno urbano. Este trabajo fue encargado al arquitecto Joan Casadevall, cuyo libro describe de forma exhaustiva los diferentes periodos históricos de la edificación del centro y sus parámetros de construcción y ornamento, para deducir posteriormente sus constantes cromáticas. Este trabajo a permitido realizar una paleta de colores coherente, representativa y respetuosa con las particularidades del Centro Histórico.

La influencia de los trabajos de rehabilitación, además de su trascendencia positiva en la ciudad, han tenido eco en otras ciudades españolas y europeas, que han visitado Málaga con la finalidad de adquirir experiencias que trasladar a sus poblaciones. Estas actuaciones en el Centro, junto a otras de mejora del medio ambiente urbano en el conjunto de la ciudad, determinaron a las Naciones Unidas a otorgar a Málaga el premio de Buenas Practicas Urbanas de 1.998.



Celia Villalovos Talero,
Alcaldesa de Málaga

El Estudio del Color de Málaga es un proyecto de investigación aplicada que surge de la voluntad del actual Consistorio de impulsar la recuperación del Centro Histórico de la Ciudad, apostando por su rehabilitación integral.

A partir de 1992, con el desarrollo del plan especial de protección y reforma interior, y desde 1995, con la puesta a punto de distintos programas con financiación europea (Urban, etc) quedó definida la apuesta del Ayuntamiento por la recuperación del medio ambiente urbano de Málaga. En octubre de 1998 la concesión del premio de las Naciones Unidas "Best Practiques to improve the living environment" significó un reconocimiento internacional a los distintos proyectos municipales. De ellos, el Plan del Color recogido en esta memoria, es sólo un modesto ejemplo.

En Málaga, como en otros centros históricos, el estado de conservación de muchos edificios junto con otros déficits urbanísticos, hace muy difícil la conservación y recuperación del patrimonio histórico-artístico en toda su integridad y extensión. La degradación natural de los revestimientos, la pérdida de las tradiciones constructivas y la falta de un mantenimiento adecuado, han llevado a una situación en la que, casi nunca, basta con una actuación sólo en la fachada. Por ello cualquier pequeña reparación debe acabar abordando un amplio abanico de patologías que terminan por desbordar a los agentes que intervienen en la obra, faltos de referencias para plantear una actuación adecuada. Este estudio pretende realizar un primer análisis de la situación, partiendo de la documentación de las fachadas de los inmuebles, esperando ser de utilidad a todos aquellos interesados en la recuperación del patrimonio arquitectónico.

El análisis particularizado de la situación de todas y cada una de las fachadas, atendiendo tanto a las cuestiones de orden histórico o paisajístico, como a los aspectos técnicos y constructivos, permitirá evaluar los condicionantes y afrontar las necesidades que planean sobre el patrimonio existente. Se establecerán así criterios más objetivos y se mejorará progresivamente la calidad de las intervenciones que se realicen.

El Plan del Color del Centro Histórico de Málaga fue presentado al Ayuntamiento en mayo de 1997 y desde entonces ya se ha visto que podía tener una lectura mucho más amplia que la Carta de Colores del encargo inicial. Este trabajo consta de distintos documentos:

-La memoria resumen incluida en esta publicación y que recoge las principales conclusiones.

-Cuatro mapas del centro histórico con referencia al estado de conservación de todas las fachadas, sus periodos de construcción, colores dominantes y el inventario de las fachadas susceptibles de presentar motivos decorativos bajo las actuales capas de enlucido.

-Fichas de trabajo correspondientes a las casi 1.500 fachadas, debidamente clasificadas, con su fotografía digitalizada, determinación del estado de conservación, cronología, nivel de intervención necesaria, materiales de cada elemento arquitectónico, color, textura, etc

-Alzados de los tramos de calles Carretería y Álamos como propuestas cromáticas para ejemplificar lo que puede dar de sí las distintas combinaciones de colores y el análisis del patrimonio existente.

Evidentemente el trabajo no está completo sin incorporar la Paleta de Colores: cincuenta y nueve tonos, veinte de paramentos, ocho para los relieves (cornisas, impostas, etc), quince para las características decoraciones barrocas y dieciséis para la carpintería y cerrajería. Estas cartas, junto con sus combinaciones cromáticas propuestas, no son restrictivas sino orientativas y estarán supeditadas al análisis crítico y pluridisciplinar de las preexistencias en el propio edificio y en su entorno urbano inmediato. Espero sinceramente, que ésta publicación ayude y propicie éste debate.

Sin embargo, no basta con aplicar la carta de colores de forma indiscriminada, maquillar los edificios como si se tratara de una escenografía a tamaño natural. Cada una de las fachadas es un documento histórico vivo

Quisiéramos que las necesarias actuaciones de rehabilitación del patrimonio malagueño, no se limitaran a la arquitectura monumental, ni a los colores o sólo fachadas, que fueran desde las cubiertas a los interiores, pasando por la estructura. A todo ello este estudio solo puede aportar el conocimiento de una parte de esa arquitectura menor, la que hace referencia a la epidermis de ese ambiente urbano. Unas construcciones, muchas veces anónimas, fruto de la tradición artesanal y popular pero que son, en definitiva, las que conforman los centros históricos europeos. Hemos tratado de ser objetivos y rigurosos, sin dejar por ello de ser ágiles y realistas.

Pero hay que convencer a técnicos, propietarios y aplicadores para desterrar la idea de que cualquier actuación sobre el patrimonio es buena. Debe intentarse por todos los medios desterrar prácticas nefastas, mejorar los procesos constructivos, recuperar las técnicas originales, y aplicar los productos que hoy ofrece el mercado únicamente en la medida en que sean compatibles con los materiales de las viejas fachadas. Sólo así cada operación de restauración ejecutada representará un paso adelante.



Joan Casadevall Serra,
arquitecto director del Estudio.

EQUIPO REDACTOR:

Joan Casadevall Serra, arquitecto
Dirección
Roser Ferrer Puigdomènech, restauradora
Análisis y deducción cromática
Mercè Homar Martí, arquitecto técnico
Censo de fachadas y cartas de colores
Eduard Riba de Palau, arquitecto
Software y tratamiento de imágenes

COLABORADORES:

Andrés Alastuey Urós, Geólogo. Instituto "Jaume Almera" del C.S.I.C.
Análisis de materiales
Artur Albiol Dalmau, Estudiante de Arquitectura
Mapificación informática
Rosario Camacho Martínez, Historiadora del Arte
Asesoramiento histórico
Francisco García Gómez, Historiador del Arte
Datación y expedientes administrativos
Fernando A. Soler Romero, Arquitecto
Levantamiento de fachadas
Francisco Urbistondó Tamayo, Arquitecto técnico
Documentación histórica
Eduardo Ramírez Martínez, Ingeniero Técnico
Croquización alzados
Federico Cappa Cañero, Delineante
Restitución alzados

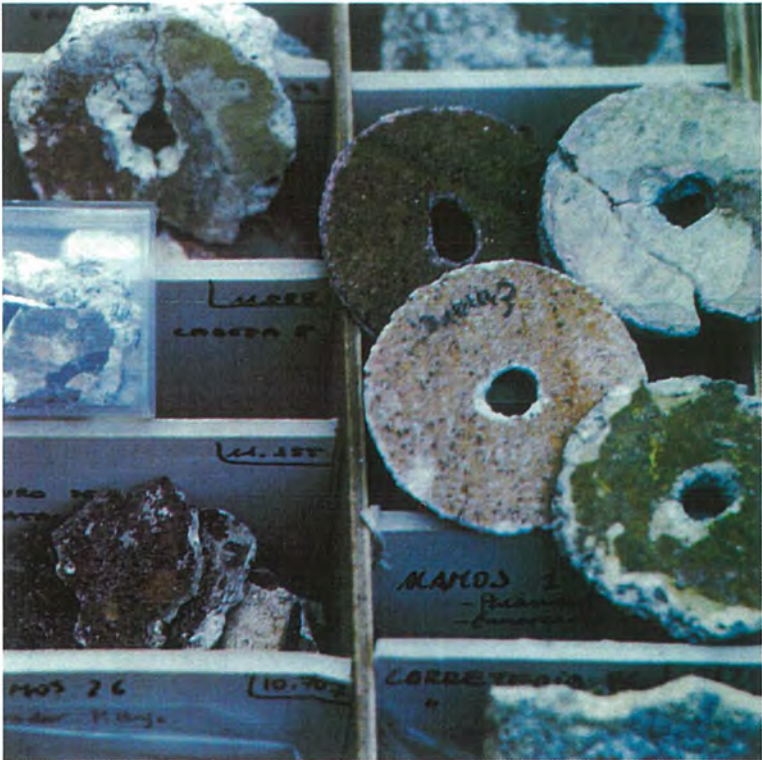
COORDINACIÓN MUNICIPAL:

Andrés Gutierrez Istria, arquitecto
Director Gerente. Instituto Municipal de la Vivienda
José María Gómez Aracil, arquitecto técnico
Jefe de Servicio. Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico
Olivia González Pérez, arquitecto
Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico
José Aznar Antón, diseñador gráfico
Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico
Ramón Moreno García
Jefe de Información de Base. Centro Municipal de Informática de Málaga
Pedro Marín Cots
Coordinador del Programa Urban.Gabinete de Alcaldía

AGRADECIMIENTO:

A todos los vecinos de Málaga por las facilidades para realizar nuestro trabajo y al padre Jorge Lamothe, nuestro más sincero reconocimiento.

Criterios y Metodología



La metodología para la realización del encargo se basa en el reconocimiento de los paramentos originales existentes y en el estudio particularizado de los revestimientos conservados en los edificios más representativos del ámbito de estudio. Se trata de examinar la arquitectura y los sistemas constructivos propios de este entorno urbano, para deducir posteriormente sus constantes cromáticas de cara al planteo de una paleta de colores coherente, representativa y respetuosa con las particularidades de Málaga.

Este proceso se apoya en un conocimiento exhaustivo del área de trabajo, lo que conlleva no sólo el censo completo de los edificios existentes, sino el estudio particularizado de los paramentos a través de la extracción de muestras testigo y de su análisis en laboratorio para determinar sus materiales, técnicas de pigmentación, colores originales e intervenciones sufridas a lo largo del tiempo.

Los puntos significativos que definen el proceso seguido son los siguientes:

3.1.- ÁREA DE ESTUDIO

El estudio se centra en el recinto definido por el antiguo trazado de la muralla medieval de la ciudad, comunmente denominado "Centro Histórico", que se extiende de los pies de la Alcazaba musulmana, hasta el Guadalmedina. Abarca una superficie de 48,28 Ha., dotada de un tejido urbano denso, y con escasas áreas libres.



ÁREA DE TRABAJO ABARCADA POR EL ESTUDIO DEL COLOR DEL CENTRO HISTÓRICO DE MÁLAGA

No se han censado las fachadas de los arrabales surgidos, tanto alrededor del núcleo amurallado (La Goleta, San Felipe, Barrio Alto, Lagunillas, La Victoria), como al otro lado del río (Perchel, Trinidad). Su interés, a nivel histórico y cromático, es evidente, por su abundante patrimonio (principalmente barroco y eclectista), en general menos transformado que el del centro de la ciudad. Sin embargo, el trabajo puede ser de gran ayuda, incluso para las actuaciones en estas áreas.

Así pues, el límite del estudio queda definido por el siguiente perímetro:

Alameda Principal, Pasillo de Santa Isabel, Calle Carretería, Calle Álamos, Plaza de la Merced, Plaza María Guerrero, Calle Alcazabilla, Cortina del Muelle y Plaza de la Marina

En las calles que marcan el perímetro, se han censado los edificios de ambos frentes edificados.

3.2.- CENSO DE FACHADAS

Dentro del recinto de estudio se han censado la totalidad de las fachadas existentes. Las fichas se refieren siempre a unidades arquitectónicas, agrupando o desdoblado las parcelas existentes a nivel catastral, siempre que lo ha exigido la morfología de la fachada.

Sobre este censo se han estudiado todos los elementos que pueden relacionarse con la cromática arquitectónica, tales como: materiales, textura de acabado, distribución de tonos, técnicas decorativas, etc., tratando de perfilar los invariantes que permitan definir el paisaje urbano local.

Del recorrido de prospección sobre el recinto reseñado, ha resultado un censo de 1319 fichas, de muy desigual calidad y con diversos grados de interés para el estudio. Se han tenido en cuenta tanto los edificios históricos como los de nueva construcción, así como los solares. La inclusión de la totalidad de las fachadas se justifica desde el punto de vista estadístico, ya que es la única forma para disponer de un control que refleje la totalidad del paisaje urbano existente. Los datos se refieren al estado de los edificios en la fecha en que se ha realizado el trabajo, habiéndose cerrado el censo a 31 de Enero de 1997.

Las fichas de campo, con los datos reseñados que han permitido la elaboración del estudio se incluyen en el Tomo nº2, estructurado en 4 volúmenes. Al final de esta Memoria se incluyen en un anexo los códigos utilizados .

En las fichas los parámetros más significativos han sido:

- Nº de Ficha: a partir del orden con que se ha realizado el censo
- Tipo: Indica el nivel de estudio de la fachada (inspección general, inspección y toma de muestras o informe cromático específico a solicitud de la Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico).
- Interés histórico: valoración de la fachada en relación a su coherencia general respecto el período de construcción, estilo utilizado en la decoración, integración en un entorno determinado, etc.
- Interés cromático: valoración del interés de la fachada por la existencia de revestimientos históricos que permitan deducir pautas cromáticas.
- Dirección (localización del edificio): se ha actualizado el callejero, y se referencian los edificios en esquina con la doble dirección, dando prioridad a la correspondiente al portal de acceso.
- Número de Plantas: se hace también referencia a las remontas o alteraciones significativas. La planta baja no se contabiliza

- Período de construcción: a partir de la cronología deducida de la composición y decoración de la fachada o de las fuentes documentales consultadas.
- Estilo: referido a la decoración de la fachada.
- Ornamentación: valoración del grado de decoración de la fachada y su localización en el conjunto (recercados, impostas, coronación, etc.).
- Material de acabado: estuco, pinturas minerales, etc.
- Color: tono dominante (diagnóstico previo a la extracción de muestras).
- Estado de Conservación: valoración del grado de deterioro de la fachada y su revestimiento, y coste estimativo de la reparación por metro cuadrado.
- Reparación: Superficie total de la fachada, y porcentaje a renovar.
- Protección: Nivel de catalogación asignada por el PEPRI.
- Foto: Todas las fachadas se han fotografiado, incorporando copia en las fichas de trabajo y soporte CD-ROM con archivo de todas las imágenes.
- Análisis: Sirve para obtener una primera aproximación de los edificios a muestrear.

En los edificios seleccionados para la extracción de muestras y estudio particularizado del cromatismo, la ficha incluye un cuadro sinóptico que permite referenciar todos los elementos que componen la fachada, con expresión de su material, textura de acabado, así como el color original debidamente codificado.

FICHA DE FACHADA		08/11/96		
Nº Ficha : 10027	Tipo : 3	Interés N. : N	Interés C. : M	
Dirección: CISTER	Nº : 15	Barrio : CH		
Designación:	Nº Plantas : 4			
Autor :		Fecha constr. :		
Otros :				
Expediente : L	Texto :			
Período : NE	Estilo : -	Ornamentación : 2 R		
Material : MP		Color : OG		
Estado C. : 3 3		Reparación : 3 1		
Protección : 2	Fotos : 5			
Análisis : 3	Fecha : 08/11/96	Muestra : P	Intervención :	
Contacto : Pedro Gárate				
Observ. : Rehabilitación integral €4.000				
Eles. Arquitect. Tipo Mat. Acab. Color1 Color2				
PLANTA BAJA	FB	ST		
PARAMENTO	PP	NP	L6J	P2.20.60
RECERCADOS	R	ET		P2.15.75
FRANJAS VERT.	C	ET		P2.15.75
FRANJAS HORIZ.	FH	ET		P2.15.75
VOLADIZOS	B			
GALERIAS	CO			
CORONACION	V			NO.10.40
CARPINTERIA	BR	FS		GO.01.26
PROTECCIONES				
CERRAJERIA				
ORNAMENTACION				
ORNAMENTACION				
OTROS	N	TC		
OTROS				

FICHA DE FACHADA		08/11/96	
Nº Ficha : 10001	Tipo : 1	Interés N. : A	Interés C. : B
Dirección: M. DEL ORIZO	Nº : -	Barrio : CH	
Designación: Catedral	Nº Plantas : 3		
Autor : López, D.		Fecha constr. : 1528 1783 d	
Otros : Vandervire, A. / Uda, J. de (1721...) / Ramos, A. (1755...)			
Expediente :	Texto :		
Período : AA	Estilo : -	Ornamentación : 3 X	
Material : PC PA		Color : N	
Estado C. : 3 2		Reparación : 1 3	
Protección : I	Fotos : G		
Análisis : 1	Fecha :	Muestra :	Intervención :
Contacto :			
Observ. :			
			
10.001			

3.3.- INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

Este apartado se ha realizado con la colaboración de Rosario Camacho Martínez y Francisco García Gómez, historiadores del arte y Francisco Urbistondo Tamayo, arquitecto técnico.

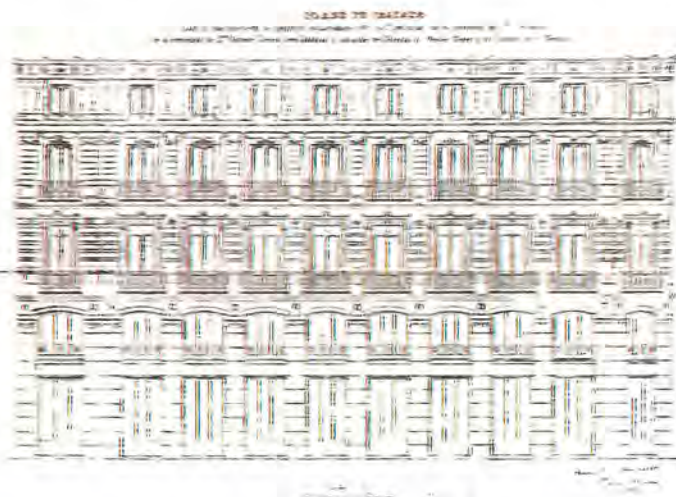
Con objeto de disponer de datos fiables y referentes precisos para comparar los resultados de la investigación cromática de campo, se ha procurado localizar expedientes de construcción de los edificios más representativos incluídos en el censo. El total de edificios fechados ha sido de 407, lo que supone más de una tercera parte de los construídos antes de 1940 y considerados por tanto "históricos".

Con ello se ha podido confeccionar una cronología relativa de los diferentes períodos de construcción y las sucesivas intervenciones sufridas por las fachadas, lo cual permite interrelacionar cronología y cromatismo.

Estos datos proceden tanto de la bibliografía consultada, como del Catálogo del PEPRI. También se han obtenido reseñas de obras a través del Archivo Administrativo del Ayuntamiento, así como del Catastro. Toda esta información queda reflejada en las fichas de trabajo (ver Tomo nº2). Corresponde a los campos:

- Autor: en el caso de edificios transformados, solamente el técnico que se ha considerado responsable del aspecto actual de la fachada. (edificios atribuidos : 274)
- Otros: datos referidos a otros técnicos relacionados con el edificio, autores de proyectos anteriores o posteriores al considerado responsable de su fachada.
- Fecha de construcción: en este campo se indica un intervalo de tiempo que indica la fecha de inicio y la de final de las obras en caso de conocerse, o bien una cronología aproximada del edificio, deducida a partir de documentación histórica.
- Expediente: Tipo de documentación localizada (licencia de construcción, planos, etc.)
- Texto: Referencia documental relativa a los datos especificados en el campo anterior (nº del expediente administrativo, legajo del archivo, etc.)

En base a los datos reflejados en las fichas se ha elaborado un plano de períodos de construcción de los edificios (Plano nº2), que nos proporciona una visión cronológica de la ciudad histórica. Su observación permite constatar hasta qué punto el paisaje urbano del centro histórico malagueño está formado por áreas relativamente diferenciadas, no solamente a nivel del trazado y morfología de las calles, sino por el hecho de formalizarse a través de edificios que mayoritariamente pertenecen a períodos determinados, que de hecho implican arquitecturas diferenciadas.



EXPEDIENTE DE CONSTRUCCIÓN DE LA CASA CORRESPONDIENTE A C. GRANADA, 39 / NIÑO DE GUEVARA, 1 ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL

3.4.- TOMA DE MUESTRAS

La confección de las fichas ha permitido establecer líneas de trabajo para un segundo nivel de estudio. Se ha partido de la selección de un censo representativo de edificios (12% del total de fachadas históricas) que posibilitara el estudio cromático en profundidad, a partir de la extracción de muestras y su análisis microscópico y/o petrográfico. Estos edificios, de los que se dispone por tanto de datos sobre el color de la mayoría de sus elementos de fachada, son los que se grafían en el plano nº 1, destacando sobre el ámbito general de estudio.

La extracción de muestras se ha hecho con un taladro portátil equipado con batería y dotado con cabezal específico, para poder extraer muestras de 5 centímetros de diámetro, abarcando todo el espesor del revestimiento. En algunos casos, debido al nivel de degradación y falta de adherencia de los revestimientos al soporte, el proceso de extracción se ha realizado manualmente, con el fin de evitar la descomposición de los morteros.

En cada uno de los edificios muestreados se ha deducido el color de: el paramento, los recercados y elementos decorativos, el color de la carpintería (tanto de balconeras como de fraileros), y en lo posible, el de la cerrajería, aunque éste último suele encontrarse muy alterado por la oxidación de las piezas.

Las muestras corresponden siempre a las zonas más bien conservadas, localizadas normalmente bajo losas de balcón, en elementos entrantes o en las áreas protegidas por las carpinterías.

En la selección de los edificios a muestrear se ha tenido en cuenta: su emplazamiento y distribución homogénea dentro del casco estudiado; la técnica constructiva del revestimiento de la fachada; las dominantes estilísticas del período en que se enmarcaba y la representatividad de la fachada en relación a los tipos compositivos detectados. A solicitud de la Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico, también se han estudiado expresamente edificios que debían ser objeto de operaciones de restauración de fachadas, incluso fuera del perímetro estricto del Centro Histórico, lo cual ha dado operatividad al trabajo, ya desde sus inicios.

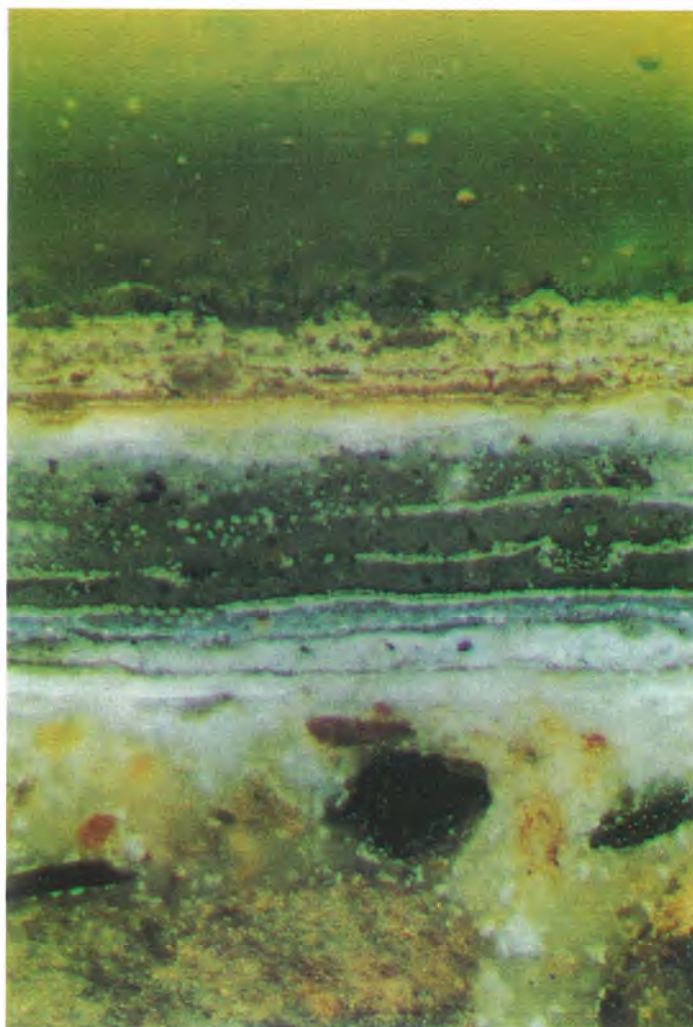


C. Tomás de Cózar, 4

EXTRACCION DE MUESTRAS EN UN
PARAMENTO DE LADRILLO FINGIDO

Los análisis con microscopía óptica se han realizado, en primera instancia, en el propio laboratorio del "Gabinete del Color". Posteriormente se han ampliado los análisis, con difracción de rayos X y microscopía electrónica, en el Instituto de Geología "Jaume Almera" de Barcelona, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas..

En el capítulo 6 (Colores Originales: Análisis de materiales y colores) se describen la metodología utilizada, adjuntando los análisis más significativos y unas conclusiones sobre los morteros malagueños tradicionales, sus particularidades, patologías e identificación. El cromatismo y materiales deducidos a partir de estos análisis se reflejan en la segunda parte de las fichas de trabajo de cada fachada (Documento 2: Álbums A, B, C y D).



AMPLIACIÓN A MICROSCOPIO DE UN CORTE TRANSVERSAL DE LOS ENCALADOS SOBREPUESTOS AL REVESTIMIENTO ORIGINAL EN UNA MUESTRA DEL PARAMENTO DE C. CÍSTER, 15.

3.5.- CODIFICACIÓN DE LOS COLORES

Para asegurar la operatividad de los trabajos y facilitar la aplicación de las cartas de colores recomendadas, es imprescindible la referenciación precisa de los tonos de color. Para este trabajo se ha utilizado el sistema de codificación de colores A.C.C. (Acoat Color Codification) desarrollado por Sikkens en 1976 y muy divulgado a nivel europeo.

Es una clasificación basada, de forma similar a la Carta Münsell, en las coordenadas tricromáticas C.I.E. y permite la identificación potencial de más de 2.400.000 de colores.

Mediante un colorímetro y un programa de "software" se puede asignar a cualquier "nuevo" color su correspondiente código ACC. Ello representa una ventaja frente a los sistemas de codificación basados en paletas cromáticas cerradas (abanico de colores con muestras patrón a las que ceñirse -Pantone, Münsell, RAL-).

También permite la reproducción de lotes de color (pintura) mediante sistemas tintométricos automatizados (Mixing-Machine) que suministran un producto siempre igual, independientemente de la cantidad, calidad y tiempo.



SÓLIDO DE COLOR DEL SISTEMA A.C.C., CON EXPRESIÓN DE LA NUMERACIÓN Y CÓDIGOS UTILIZADOS

En el Sistema A.C.C. cada color se identifica a partir de seis dígitos, por ejemplo F2.10.60:

-Los dos primeros dígitos identifican la TONALIDAD. Se refiere a la naturaleza del color (rojos, amarillos, verdes, etc.). En el modelo del sólido de color ACC los colores se mezclan unos con otros gradualmente formando un círculo cromático dividido en 24 sectores (letras abecedario). Los sectores se subdividen en 10 secciones del 0 al 9 (por ejemplo F2 corresponde a la escala de amarillos).

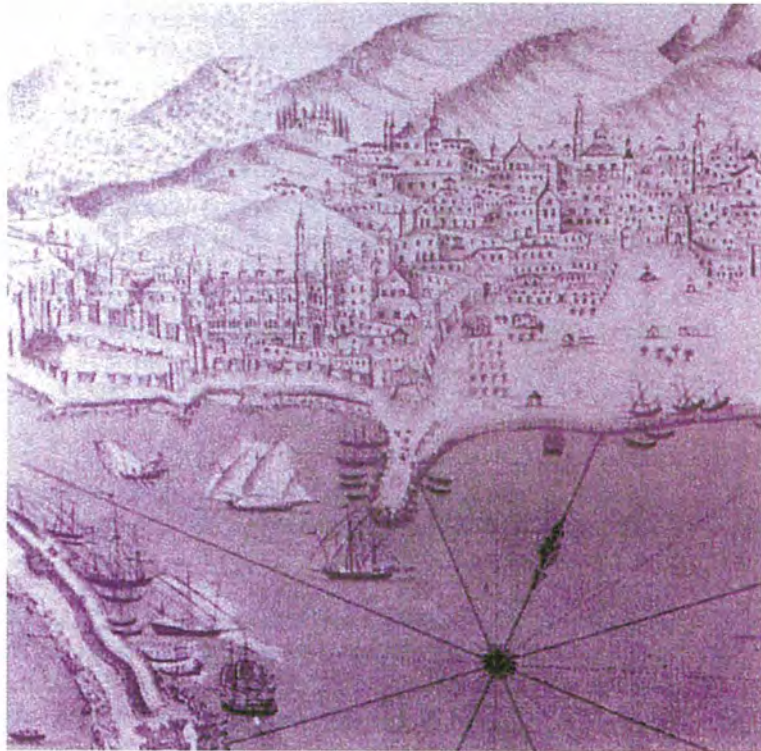
-Los dos dígitos intermedios corresponden a la SATURACIÓN. Se mide según la intensidad de color (pigmento) y la escala va del 00 (mínima) al 99 (máxima) (por ejemplo 10 indica un color poco saturado).

-Los últimos dígitos identifican la LUMINOSIDAD. También se conoce como claridad y puede medirse según la cantidad de luz reflejada por el color. El valor se indica en una escala del 00 al 99 sobre el eje vertical del modelo ACC, 99 indica la máxima luminosidad (blanco) y 00 la mínima (negro) (por ejemplo 60 indica una claridad intermedia, más próxima al blanco que al negro).

En caso que la saturación de color sea inferior a 03, el color se indica con la letra N en vez de con un número. Por ejemplo FN.02.88 indica un amarillo casi neutro con un nivel de saturación casi mínimo y con un alto grado de luminosidad.

En el "Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga" la codificación de los tonos se completa con una reproducción de los patrones asignados. Estos se presentan sobre cartulinas de 5x7 cm. y se agrupan en cartas de colores específicas para Paramentos, Complementos, Carpintería y Cerrajería.

Sinopsis Histórica



4.1.- CRECIMIENTO URBANO Y ANTECEDENTES CROMÁTICOS.⁰

Rosario Camacho Martínez, Catedrática del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

Introducción.

El presente artículo trata de esbozar los episodios esenciales en la formalización de la Málaga actual, poniendo especial énfasis en todo lo referente a la construcción de edificios y obras públicas que han influido en la ciudad que hoy conocemos.

Aunque los restos arqueológicos que Málaga nos ofrece son muchos y variados, si hablamos del color de los edificios, de su epidermis, sólo podríamos referirnos a aquellos que aún están en pie, que muchas veces no han conservado el color original, pues desde el siglo XIX, ya fuese por rigor arquitectónico, ya por higiene, hubo tendencia a blanquear los edificios, o a prescindir del color postulándose una arquitectura monocroma. Pero no sólo se trata de Málaga, la descripción de "blanco caserío", ya se sitúe al pie de la sierra o a orillas del Mediterráneo, es una imagen que se identifica con Andalucía y que, aunque en gran parte aún se mantiene, también ha llegado a ser un tópico, porque en determinadas épocas nuestras ciudades no fueron blancas.

Las descripciones de la Málaga musulmana no hablan de su color, y durante los siglos XVI al XVIII Málaga, como tantas otras ciudades no era 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 los paramentos originales.

Cubiertos de un solo color uniforme debieron estar muchos de nuestros edificios, pues los restos conservados así lo van demostrando. 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 decoración y *se le renovó el color de la piedra*¹. 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, integrándose en ella una portada polícroma. Las Ordenanzas de la ciudad, recopiladas en 1556 y publicadas en 1611, podrían confirmar esos afanes decorativos, al recoger las órdenes "que se a de tener en el pintar de las obras moriscas", que es sobre las armaduras de madera en las iglesias y casas nobles, y en las de la "pintura al fresco" sobre el muro².

Pero son esas otras pinturas más vistosas por su variedad carácter geométrico, vegetal, arquitectónico o figurativo³, las que nos llaman más la atención y se pueden localizar en edificios diseminados por toda Málaga, tanto obras de carácter religioso como civil, y muy especialmente en la arquitectura privada.

En cuanto a los objetivos, la decoración floral, geométrica, arquitectónica y de materiales puede cumplir unos fines estéticos y es asimismo un recurso para la impermeabilización y protección de los paramentos. La temática figurativa, por el contrario tiene una función ideológica, y ya sea religiosa, heráldica o histórica está señalando sus intenciones, así como los motivos

0.- Este artículo se integra en el Proyecto de Investigación I+D " La arquitectura pintada en Málaga y Melilla Siglo XVI-XX", nº PB95-0477 del Programa Sectorial de Promoción General del Conocimiento de la DGICYT (Ministerio de Educación y Cultura).

1.- 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.

2.- *Ordenanzas de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Málaga*. 1611. Edic. facs. Ayuntamiento de Málaga y Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1996, fols. 104v y 105. ARROYAL ESPIGARES, P. y MARTIN PALMA, T.: *Ordenanzas del Concejo de Málaga*, Universidad de Málaga, 1989, págs. 235-236.

3.- En LLORDEN, 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...

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.

Y ese mismo origen podrían tener también las arquitecturas fingidas. Es cierto que se llamó arquitectónico al segundo estilo pompeyano, pero en el Renacimiento y en el Barroco no se pudieron pensar como modelos. En cambio la necesidad proporcionaría los motivos. 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.



VISTA DE MÁLAGA EN EL S. XVI. CIVITATES ORBIS TERRARUM. GRABADO DE HOHENBERG

Málaga, ciudad mediterránea.

En la historia de Málaga ha pesado fuertemente su emplazamiento. La ciudad situada a orillas del Mediterráneo, ha sido asentamiento de diferentes culturas, unas orientales (fenicia, musulmana), otras occidentales (romana, hispana), y siempre sobre una base de mestizaje se configura como una ciudad de aluvión cuya actividad fundamental fue el comercio a través de su puerto.

Pero además del mar, otros dos accidentes, el monte Gibralfaro, así como el río que desemboca cerca de éste, determinaron la elección del primer asentamiento urbano, la Malaka de los fenicios fundada en el s. VI a. C. La bahía malagueña, satisfacía las necesidades de comunicación y protección, imprescindibles en cualquier asentamiento. El problema del abastecimiento quedaba solventado por la fertilidad de las tierras limítrofes y por la presencia del río, que discurría y desembocaba pocos metros al oeste de ese primitivo núcleo urbano, y que durante siglos mantendría un curso constante, aunque no muy caudaloso, pero que permitía el cómodo abastecimiento de la ciudad, y el mar posibilitaba una actividad comercial que llegaría a ser importante.

Pero a lo largo de los siglos, mar y río serían los determinantes de una situación que afecta a la historia de la ciudad y a su estructura urbana. Curiosamente, Málaga no es propiamente una ciudad fluvial porque, quizá por el carácter dramático que el río ha tenido para la población, vive de espaldas a él. El Guadalmedina que durante siglos mantendría un curso constante, aunque no muy caudaloso, pero que permitía el cómodo abastecimiento de Málaga, cambió a partir de la conquista de la ciudad, en 1487, al talarse los árboles de su cuenca para sustituirlos por cultivos de viñas. Con la desforestación, desapareció la barrera vegetal que controlaba la erosión y el tranquilo riachuelo se transformó en un feroz torrente de curso intermitente. Paradójicamente, la vid llegó a ser fuente de riqueza y causa de desgracias para la ciudad. Las lluvias torrenciales arrastraban los sedimentos, favorecidos por las empinadas pendientes de una cuenca muy montañosa e invadían el trazado urbano arrasando haciendas y vidas, sembrando la tragedia.

Evidentemente, el río separa el centro y el arrabal occidental, donde se sitúan los barrios del Perchel y la Trinidad. Pero el arrastre de sedimentos del río fue también positivo para la ciudad. En la desembocadura se depositaban los materiales y la tierra iba ganando terreno al mar hasta llegar a condicionar la evolución y la estructura urbana, apareciendo ya en época islámica un arenal a los pies de la muralla sur, y en los siglos venideros este playazo iría creciendo hasta posibilitar en el siglo XVIII el ensanche de la ciudad en ese terreno ganado al mar, donde tuvo lugar un interesante planeamiento, el Paseo de la Alameda, obra ya del urbanismo ilustrado⁴.

Esos tres accidentes geográficos fueron barreras que, junto con las murallas, rodearon y defendieron Málaga a lo largo de siglos. Pero el mapa de Carrión de Mula, de 1791, ofrece también otros datos que nos permiten observar cómo esas barreras se fueron superando por el aumento de la población. Las murallas dejaron pronto de ser una necesidad defensiva estableciéndose la población extramuros, y ya en 1786, una R. O. permitía su demolición y aprovechamiento del terreno; al otro lado del río los arrabales del Perchel y la Trinidad recogerían una población más dedicada a la agricultura y a las tareas pesqueras; el mar dejó de ser barrera si tenemos en cuenta el ensanche de la ciudad sobre terrenos ganados al mismo; finalmente la invasión de los montes por el caserío no tardaría en llegar.

Por otro lado, la tendencia regular de expansión del crecimiento urbano por círculos concéntricos no se dio en Málaga ya que los conventos (Victoria, Capuchinos, Trinidad, Carmen) que se habían situado extramuros aprovechando los ejes territoriales, polarizaron el crecimiento de los antiguos arrabales y actuaron como focos de atracción y, unidos a los espacios intermedios con población agrupada alrededor de los más próximos a las murallas (Merced, San Francisco, Santo Domingo), conformaron ya en el siglo XVIII el esquema urbano de Málaga en forma de estrella⁵.

La Málaga romana.

Los restos de la Málaga pre-medieval son, fundamentalmente, los de la ciudad romana. No obstante la ocupación de Málaga se remonta a la prehistoria, y así parece demostrarlo la presencia en zonas cercanas de yacimientos importantes como los de Nerja, los dólmenes de Antequera o la Cala del Moral.

Más próximo aún el yacimiento fenicio del Cerro del Villar en la desembocadura del Guadalhorce, uno de los más importantes del Mediterráneo, presenta restos notabilísimos que corresponden a los siglos VIII a VI antes de Cristo. Tal vez como extensión de este núcleo se fundaría la colonia comercial de Malaka, en el s. VIII, también en la desembocadura de un río. No se puede hablar de ella como ciudad, sino más bien como una serie de establecimientos comerciales que suponía la existencia de un fondeadero apropiado, localizado, por los restos aparecidos, en una ensenada situada a los pies del cerro que ocupó la Alcazaba. Algo más al interior pero ya integrado en el centro de la actual Málaga, el yacimiento ibero-púnico del Cerro de la Tortuga con restos de los siglos V a III antes de Cristo, va mostrando la evolución de la zona. La

⁴.- GARCIA GOMEZ, F.: *Los orígenes del urbanismo moderno en Málaga: El Paseo de la Alameda*, Col 2A, Colegio de Arquitectos y Universidad de Málaga, 1995, págs. 70-72. BURGOS MADROÑERO, M.: *Málaga, estudio de geografía urbana*, Universidad de Málaga, 1979, pág. 30.

⁵.- OLANO GURRIARAN, C.: "El desarrollo urbanístico de la ciudad de Málaga", *Jábega* nº 10, Málaga 1975, págs. 15-20

colonia fenicia de Malaka coincide en su emplazamiento con el de las ciudades romana, medieval y moderna que le sucedieron, y sus caracteres se mantendrían en la ciudad púnica y romana, pues Estrabón refiriéndose a ésta, señala que carecía de trazado ortogonal. Los restos que se han conservado de la colonia fenicia no pasan de infraestructuras de muros, que no nos permiten conocer los revocos que pudieran presentar, ni su imagen desde el punto de vista del color.

Por su posición, Malaka pasaría a poder de los romanos mediante un pacto, alcanzando la consideración jurídica de ciudad federada de Roma, bajo la cual su tradición económica y comercial tomó nuevo impulso sobre la base de su tradicional industria de salazones, que se perfeccionaría en esta época. En el s. I de nuestra era, pasó a municipio de derecho latino y la Malaca de los romanos nos ha conservado notables restos arqueológicos. La zona más importante de la ciudad romana se encontraba por encima del puerto, al pie de la colina de la Alcazaba donde se hallaba un templo, un arco de triunfo y un teatro, del cual hay restos de importancia, y parece probable la existencia de un anfiteatro en la zona que hoy ocupa la plaza de la Merced; también aparecieron mosaicos al realizarse los jardines de Puerta Oscura, evidenciando la presencia de villas, con una situación privilegiada, en un altozano y frente al mar.

Por el carácter de estos restos la Málaga romana debía ser una ciudad notable, y su imagen es fácilmente reconstruible, por analogía con otras urbes similares. Los materiales que nos han llegado son de piedra, grandes sillares en el teatro y también placas de mármol, con los que se revestiría. Pero posiblemente la imagen de la ciudad no sería blanca. Si los restos de los templos clásicos han aportado la imagen de una serena y fría arquitectura, dominada por la blancura de los mármoles, la investigación ha demostrado que existía una rica policromía cubriendo muchos de estos edificios, al menos los más notables. La perfección técnica a la que habían llegado los romanos en la técnica del estuco y la costumbre de revestir los paramentos con este material, buscando otras apariencias o utilizándolo como soporte para la pintura, nos da pie para pensar en una imagen colorista, aunque los restos de nuestro suelo son insuficientes para afirmarlo.

Los testimonios arqueológicos del S. IV ya nos hablan de la cristianización de esta zona. A comienzos del S. V la llegada de los silingos y la alteración producida por los visigodos para expulsarlos crearon momentos de inseguridad que se intensificaron hacia el 420 por la presencia de los vándalos y su paso a África por el Estrecho de Gibraltar.

Pero desde finales del s.V, estos territorios permanecieron al margen de los enfrentamientos políticos, muy recrudescidos en las tierras del norte y serían las disputas entabladas entre los mismos visigodos las que trajeron a Málaga el dominio bizantino, siendo ésta una de las plazas fuertes, y posiblemente la capital del territorio bizantino de Spania, que se extendía desde Cartagena hasta la desembocadura del Guadalquivir, dominio que fue breve pues los visigodos se apoderaron de la plaza a comienzos del siglo VII. De estos siglos los restos no son expresivos y si queremos configurar una imagen de la ciudad, sería la de la Málaga romana, más extendida y fortificada y menos monumental, pues ya el teatro se había abandonado desde el siglo III y se localizaron otros restos sobre los de su estructura.

La ciudad de Al-Andalus⁶.

La invasión de España por los musulmanes en el 711 supuso la conquista del estado visigodo y la incorporación del país, que se llamó Al-Andalus, entrando en una etapa que vendría definida por la islamización. Las fuentes señalan la sumisión violenta de la ciudad de Málaga al invasor musulmán, aunque no hay acuerdo sobre si corría el 711 o el 713. Al entrar en la ciudad, la población había huido a las montañas y no se encontró población judía. En el 755 Abderramán I desembarcó en Almuñécar y contó con la adhesión de árabes de las tierras de Málaga. Es difícil precisar las dimensiones urbanas de esta Málaga emiral, a la que se le otorga el calificativo de madina o ciudad, que contaba con un tejido urbano muy débil, un puerto con actividad limitada y un cementerio cerca de la marina.

⁶.- Sigo el libro de CALERO SECALL, M^a Y. y MARTINEZ ENAMORADO, V.: *Málaga, ciudad de Al-Andalus*. Edit. Agora y Universidad de Málaga, 1995

Es una Málaga que va a consolidar sus señas de ciudad a finales del s. IX. Los emires omeyas de Córdoba se propusieron organizar el Estado y el emir *Muhammad I*, encargó al almirante *Abd-al-Razzaq b.Hud* refundar Málaga y dotarla de los elementos que la configurasen como una auténtica madina, ordenando la fundación de la mezquita mayor y la fortificación de sus fondeaderos. La población no urbana se resiste a las reformas y habrá revueltas, destacando a finales del s. IX la de Omar b. Hafsun, caudillo de origen hispano-visigodo que se hizo fuerte en Bobastro y hasta el 918 consiguió tener en jaque a Córdoba.

En el 929 Abd al-rahman III fue proclamado califa de Córdoba y durante esta etapa Málaga irá cobrando más importancia basada en una tímida actividad comercial centrada en sus cultivos y en el puerto, y a fines del X se confirma como capital de la cora de Rayya. En 1031 el califato desaparece tras una guerra civil dando paso al periodo de los reinos de Taifas que supuso la dispersión de Al-Andalus en diferentes reinos. En Málaga se instalaron los Hammudíes procedentes del Mogreb y es una etapa de relevancia, construyéndose un alcázar, la Alcazaba, que servía también de prisión militar. Aprovechando su despegue económico, una minoría judía se instala en la ciudad, cerca de la residencia del gobierno (la alcazaba), probablemente en la judería, que ocupaba el mismo lugar cuando los cristianos conquistan la ciudad, a la espalda de S. Agustín, donde hoy se conserva en completa ruina.

Pero poco durará esta etapa. Los ziríes, reyes taifas de Granada conquistaron Málaga en 1056 y fue Badis quien puso en marcha un proceso de estabilización. El periodo es notable desde el punto de vista urbanístico. La población ha desbordado los límites de la madina y se va configurando un arrabal al norte, el de Fontanella, al pie de Gibralfaro un cementerio importante, intramuros un barrio en torno a una mezquita y la obra emblemática de Badis, la Alcazaba, construida con gran dispendio sobre el alcázar de los Hammudíes y a la que dotó de los más modernos dispositivos militares, convirtiéndola en pieza clave de la defensa de la ciudad y el puerto. La Málaga del XI contaba con una Mezquita Aljama de cinco naves, situada en el corazón de la madina protegida ésta con una muralla con cinco puertas, dos de las cuales abrían hacia el mar.

Pero el avance de los reinos cristianos inquietaría a los musulmanes y tras la toma de Toledo por Alfonso VI, cunde el pánico solicitando la venida de los almorávides, defensores de la más pura ortodoxia y enemigos de la "depravada" civilización andalusí. En la etapa almorávide Málaga se ordena en su crecimiento y las calles y adarves se organizan en torno a un eje, las mezquitas de barrio.

Al declinar los almorávides, en Málaga se alza un gobierno independiente y local, impulsado por un cadí de la familia de los Banu Hassun, pero su gobierno es breve y tiránico, y en 1152 se llamará a los almohades, que establecerán la capitalidad en Sevilla, y Málaga pugna para que se establezcan en ella. Aunque no fuese la capital, los textos árabes indican que Málaga debe mucho a los almohades pues fueron los impulsores del primer gran desarrollo urbanístico de la ciudad. Esta política se confirma en la reforma y ampliación de la mezquita mayor, que sustituye sus pilares por hermosas columnas y destaca su alta cúpula y su patio de naranjos "*Aljama es, que reúne virtud y belleza/ Mezquita sin parigual a ella en esta época*", dijo el poeta.

En la mediación del siglo XII al-Idrisi indica la existencia de dos arrabales sin cercar: el de Fontanella y el de los mercaderes de la Paja, al otro lado del río, ambos con sus fondas, baños y huertas, y muy densamente poblados. En 1226 el califa almohade Al-Mamun Abu l-Alá construyó un magnífico palacio al otro lado del río (detrás de la iglesia de Santo Domingo), residencia real de almohades y nazaríes, que sólo conocemos por los textos. Por las mismas fechas la necrópolis de Gibralfaro ha crecido y se ve embellecida por raudas y rábitas.

El último período de la historia de Al-Andalus abarca de 1232 a 1492, constituyéndose el reino de Granada, integrado por Granada, Málaga y Almería. Aunque hay algunos años de sublevación contra el poder granadino, desde 1296 todo el territorio malagueño se encuentra bajo el control de la dinastía nazarí y en el s. XIV ha crecido su economía y se ha convertido en la segunda ciudad del reino, y su situación estratégica respecto a Gibraltar la convierten en plaza clave en la política de dominio del estrecho, disputada por nazaríes, benimerines y cristianos.

Esta ciudad cuenta con tres espacios importantes: La Alcazaba, sede del poder político, que cuenta con mezquita, palacio y barrio de casas. Yusuf I construyó también la fortaleza de Gibralfaro, que ejerce de ribat costero para defensa de la ciudad, a la que se unía mediante una coracha terrestre.

El segundo espacio es la madina, centrada por la mezquita aljama, cerca de la que se levanta la madrasa, centro de estudios superiores, y la alcaicería, mercado de lujo. También la marina, con dos dársenas importantes enmarcadas por tres espolones arenosos: uno a la altura de la alcazaba; otro defendido por el castillo de Genoveses, monumental alhóndiga fortificada fuera del recinto de la ciudad y para uso exclusivo del comercio genovés, desde la primera mitad del s. XIV; a la del oeste se abrían las atarazanas, construidas por los almohades y ampliada por los nazaríes.

El núcleo de la ciudad no era muy amplio, rodeado por un cerco de murallas con puertas que comunicaban con los principales caminos de acceso a ella. Algunas tenían carácter monumental. La orilla del Guadalmedina servía para el trazado de otro tramo de muralla que iba a terminar en el puente llamado hoy de Santo Domingo, que tenía por el lado de la ciudad una torre con entrada y salida a los arrabales y cuyo complejo defensivo formaba una torre alabarrana y enlazaba con las Atarazanas, que se disponían como un espolón que cerraba una de las entradas a la bahía y de la que salía un brazo que unía con la Torre Gorda; entre las Atarazanas y el castil de genoveses estaba la puerta del Mar, principal acceso a la ciudad por la marina y la Puerta de Espartería o del Baluarte. La zona oriental presentaba mayor acumulación de defensas por situarse en ella la Alcazaba y porque se trataba de defender el puerto con torreones paralelos a la costa que unían con la Alcazaba a través de la coracha marítima. Este conjunto erizado de torres haría de Málaga una ciudad difícil de conquistar.

El tercer espacio corresponde a los dos arrabales, que han crecido, están ya completamente cercados y ha alcanzado autonomía administrativa y demográfica, contando con sus propias mezquitas aljamas.



MAPA DE MÁLAGA EN ÉPOCA DEL DOMINIO MUSULMÁN

Ibn-al Jatib, el gran polígrafo granadino, en la segunda mitad del siglo XIV dice de la ciudad⁷: *“Málaga es la perla que está en medio del collar” (...)* *¿Qué puedo decir acerca de ella, si se considera la principal perla y el paraíso de este país*”. Y en una pequeña obra que compara

⁷ - CALERO SECALL, M^a Y. y MARTINEZ ENAMORADO, V.: Op. cit., págs. 44-45.

Málaga con Salé,(cerca de Rabat) aquella es descrita de forma imprecisa pero con virtuosismo poético: *"Su alcazaba se asienta en el monte como en un trono, y Dios la ha colocado en un lugar excelso. Sus muros y sus recintos son dobles; su almenara se alza sobre la cima del bendito monte; sus torres está próximas unas de otras; sus escaleras son altas y sus puertas bien defendidas. La ciudad está ceñida por la muralla, por los puentes y por el foso. Sus torres albarranas son como pequeñas ciudades por su distribución y por sus puertas cubiertas de adornos que atestiguan la pericia de sus constructores y la energía de sus gobernadores y príncipes (...)* Por la parte de la marina está libre de todo temor y por el lado de la tierra la guarnece el foso y los baluartes. Los ojos no encuentran en ella punto vulnerable, ni brecha por la que se pueda subir a los dos arrabales, cada uno de los cuales es una ciudad perfecta, como dama que se pavonea entre los adornos de sus encantos (...)".

No obstante Málaga será siempre una ciudad secundona, que a mediados del s. XIV ha visto diezmada su población por los estragos de la gran Peste y resurge de nuevo a mediados del s. XV. Pero ya se iba cerrando el cerco castellano. La toma de Antequera en 1410 marcó un hito importante y tras la toma de Archidona y Gibraltar en 1462 y de Vélez en 1482 las presiones sobre Málaga se irían acentuando y fue en 1487 cuando cayó la ciudad, después de tres meses de duro asedio, en una rendición sin condiciones, castigados duramente sus habitantes que fueron vendidos como esclavos y desposeídos de sus tierras que se repartieron a los conquistadores.

Las descripciones de Málaga abundan. Sin embargo no hay referencias al color de la ciudad. Tal vez podríamos imaginar a sus edificios coloreados de almagra, como la Alhambra y otras ciudades, o si el color de las edificaciones viene determinado por el material local, la arcilla clara un tanto ocre, sobre la que se asienta la alcazaba, impondría una coloración más clara. Los restos arqueológicos son variados, pero se limitan a algunos paramentos de estucos en algunas excavaciones y la realidad de los muros de la alcazaba y Gibralfaro no permiten hablar de una imagen característica del color de sus edificios.

Málaga en la Edad Moderna.

La Málaga de los siglos XVI al XVIII fue la Málaga del color, y afortunadamente de ella se han conservado algunos restos importantes, tanto en obras civiles como religiosas. Ya indicamos la costumbre de revestir los paramentos con esgrafiados o pinturas, porque no se utilizaron generalmente materiales nobles, y una mampostería irregular bien enlucida se ofrecía como un buen soporte para la ornamentación que, a veces, supone también la integración de motivos con una intencionalidad simbólica.

Aunque los edificios podían cubrirse de un solo color uniforme, generalmente recibían una ornamentación muy variada: de esgrafiados, imitando materiales de construcción, sillería o ladrillo generalmente, ornamentos geométricos u otros motivos; también decoración pintada, y en ésta había mayor diversidad: de materiales fingidos, floral, figurativa y arquitectónica, muchas veces en un intento de trampantojo, aunque el artificio quedaba a la vista. Los restos de estas pinturas, conservados bajo la capa de cal que desde el siglo XIX cubrió los paramentos, se encuentran por toda la ciudad, tanto en el recinto del centro histórico como fuera del perfil de la muralla por el amplio crecimiento que tuvo Málaga en el siglo XVIII y así las encontramos en la zona de la calle de Carreteras, en el Barrio Alto y en el de Lagunillas, y al otro lado del río, en la Trinidad y en el Perchel. Incluso algunos cortijos de las afueras de la ciudad conservan decoración pintada.

En la zona del Perchel, el P. Lamothe señalaba una cuadrícula formada por las calles perpendiculares al río Guadalmedina⁸: de la Puente, Polvoristas, Cañaveral, Agustín Parejo, Cerrojo, San Jacinto, cruzadas con las que le son paralelas: Gimbarde, 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 con su exterior decorado y policromado existe una temática muy diversa, que viene a coincidir con lo que hemos encontrado en otras ciudades:

⁸- LAMOTHE, J.: "Las casas pintadas", SUR, 16 de abril de 1992.

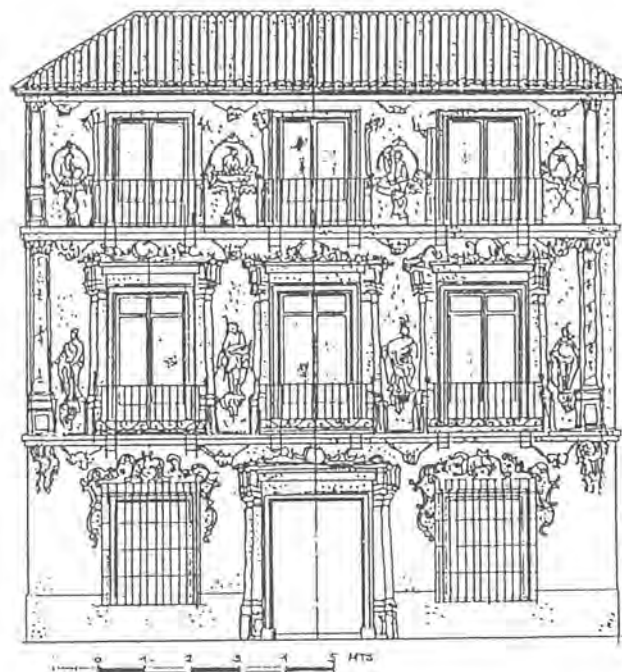
a. Resalte de materiales, abundando más el ladrillo que la cantería.

b. Geométrica, tanto al fresco o con esgrafiados (ésta más abundante), siempre policromada, generalmente limitada al negro, blanco, ocre y rojo. La mayoría de los ornamentos geométricos que hemos recogido responden al esquema de lacería, entroncando con la decoración musulmana. 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 octógono⁹. Estos diseños parten de la figura básica de este lazo (dos cuadrados yuxtapuestos en un ángulo de 45º entre ejes) formando tramas cuadrangulares, es decir sin rueda, y en este caso responden al tipo más reducido.¹⁰

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 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. Indudablemente la mimetización de materiales constructivos y los ornamentos geométricos de raigambre mudéjar son los más antiguos, y debieron utilizarse en el siglo XVI. No se han localizado restos pintados de esta época, pero en el XVII y XVIII se mantenían los motivos, y de este siglo son la mayoría de los ejemplos conservados, etapa en la que aumentó considerablemente la temática.



LEVANTAMIENTO DE LA FACHADA PRINCIPAL DE PASILLO DE SANTO DOMINGO, 4, CON LA REPRESENTACIÓN DE LAS PINTURAS FIGURATIVAS. Dibujos de Carlos Gutiérrez de Pablos.

También es posible señalar distintas fases cronológicas, aunque ya ciñéndonos sólo al siglo XVIII, dado que las pinturas conservadas son de este siglo, y creo que se pueden establecer

⁹.- GARCIA 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.

¹⁰.- 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. MEYER, F.S.: *Manual de ornamentación*. Barcelona, ed. G. Gill, 1976, pág. 14.

diferentes etapas dentro 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.

El 18 de agosto de 1487 la ciudad de Málaga se rindió a los Reyes Católicos. Tras la conquista, la idea de unificación religiosa resultaba inseparable de la estructura política, por lo que las comunidades judías fueron disueltas y se restringió el número de mudéjares, que estaban muy localizados y controlados. La recuperación del territorio se entendía, pues, como una "restauración" del perdido sistema cristiano, en el que no había cabida para otras creencias, repoblándose con familias cristianas procedentes de otros lugares, especialmente de Andalucía y Extremadura. Pero la ciudad se va a reutilizar. A los veinte días de reconquistada Málaga, el 7 de septiembre de 1487, los Reyes nombraron a dos de sus caballeros Repartidores de Málaga, ordenándoles que hicieran el recuento de casas y tierras y una vez todo registrado dieron normas para el reparto a los que allí se avecindaron, reparto que dio lugar a quejas, realizándose un nuevo Repartimiento a partir de 1491. Así, sobre la ciudad islámica, a lo largo del s. XVI se irá consolidando la ciudad cristiana. Inicialmente no se realizaron obras de importancia, los años inmediatos a la conquista y la necesidad de continuar la guerra hacia Granada llevaron todos los esfuerzos hacia la capital del reino nazarí, y Málaga, como todas las ciudades en su situación, fue el resultado de una adaptación a los nuevos usos.

En la mezquita mayor o aljama que había sido consagrada en iglesia cristiana dedicada a Nuestra Señora de la Encarnación, se erigió la Catedral en febrero de 1488; no obstante, aunque consagrada en iglesia y con una portada representativa que era imagen y símbolo de la nueva religión, la evidencia de la tipología de mezquita recordaba al clero su primitivo origen como templo dedicado al Islám, y esto, unido a las incomodidades de la adaptación y a los afanes por construir un edificio más representativo y adecuado al culto de la nueva y "verdadera" religión y más acorde con el estilo oficial y cristiano, se realizaron planos, sobre los cuales se dictaminaba en 1528 y, aunque reducida a la zona de cabecera y crucero, se bendijo solemnemente en 1588. El sólido volumen de este monumento, edificado con piedra de las canteras del Prado, cerro de la Victoria, de Churriana y Mijas, y con su cabecera sólidamente construida cual fortaleza integrada en la muralla de defensa de la ciudad, así como su portada principal (la de las Cadenas) abierta entre dos recios torreones cilíndricos (los cubillos) como puerta de ciudad, tenía que imponerse sobre un caserío de casas bajas, o/y con una planta y casi anular los restos de mezquita que se iban destruyendo poco a poco. Incluso el único elemento vertical de ésta, el alminar, que siguió en pie hasta el siglo XVIII, no era suficiente frente al impacto de la potente mole catedralicia, y su color, el de la piedra, renovado a veces como protección del mismo material contrastaría poderosamente con el tono ocre del caserío, con el rojizo de las fábricas de ladrillo.

En la ciudad se erigieron cuatro parroquias que acogían al total de la población. La de Santa María (en la Catedral) y las de Santiago, los Mártires y San Juan, éstas tres también en zonas próximas a mezquitas e incluso ocupando su solar. Su estructura era sencilla y acusaban la penuria de medios con que se inició su construcción, transformándose con posterioridad, a lo largo de estos tres siglos: de tres naves, muros de ladrillo y mampostería, que se enluciría, y cubiertas con armadura de lazo de madera, todas tenían torre para campanas para cumplir una función convocativa, pero sólo se conserva de aquella etapa la de Santiago.

Una mezquita adaptada, en la que se llamó Calle Real, fue sede de ésta, cuya dedicación al apóstol Santiago se debió a que por su especial significación en la lucha contra el Islam era una de las advocaciones preferidas en la Reconquista. Las primeras obras deben arrancar de 1490, citándose en los libros de Repartimientos de la ciudad la fecha de 1493 en la que se cedieron

varias casas para alargar sus naves, pero las obras continuaron hacia la mediación del siglo realizándose posiblemente una ampliación en 1545. Esta primitiva iglesia era gótico-mudéjar, con tres naves, la central cubierta con armadura de madera con lacería (que hoy se conserva bajo la bóveda barroca del siglo XVIII), y capilla mayor poligonal, con bóveda de nervios. Los rasgos de las primeras obras aún pueden apreciarse exteriormente en los grandes contrafuertes que refuerzan la cabecera, en la espléndida torre mudéjar, cuadrada, de vistoso ladrillo rojo con decoración de paños de sebka de tradición almohade en sus frentes, que, separada del templo inicialmente, se adosó a él por el ángulo noroeste cuando se amplió en el siglo XVI y en la cegada puerta principal con arquivolta conopial cuyas enjutas se decoran con alicatado polícromo formando lazos de ocho y diez puntas, transmitiéndonos ambas un precioso recuerdo del color, variado y brillante, que posiblemente ostentaría la ciudad islámica.

La parroquia de Santa María se erigió en una capilla de la Catedral, la que después sería capilla del Sagrario, trasladada a un ángulo del patio en tiempos del obispo Fray Bernardo Manrique (1528-56). Desde aquí irá creciendo hacia el oeste, y convertida en el paso entre la Catedral y el palacio episcopal, se configura con dos naves, con cubierta de madera. El mal estado que tenía ya en el s. XVII determinó su derribo y nueva construcción bajo el episcopado de Fray Francisco de San José, inaugurándose la nueva obra en el mismo lugar, en 1714. Esta iglesia, muy próxima a la fachada norte de la Catedral, de una sola nave con cubierta abovedada con algunos golpes de hojarasca, aparece exteriormente como un gran volumen cúbico, cubierto con tejado, que destaca por la pureza de sus muros, y nos puede recordar los que cerraban la antigua mezquita aljama que, situados en el mismo lugar, tal vez fueran de parecidas dimensiones, color y textura.

Efectivamente, la obra es de mampostería con hiladas de ladrillo que se resaltan con esgrafiado y se pinta enfatizando este material, y tanto la fachada norte como la sur, tienen sobre aquella una decoración en esgrafiado de base geométrica, que parte de una superposición de octógonos, donde los distintos motivos en su interior y las secuencias de color (blanco, negro y rojo) marcan la división entre los diferentes paños, presentando grecas clásicas de eses entrelazadas alrededor de las ventanas. Bajo el alero y formando bandas verticales, otros recuadros encierran motivos religiosos y otros pormenores, también esgrafiados: cruces, candelabro con siete lámparas, los Sagrados Corazones, anagrama de María, la tiara papal, reloj de sol, ovillo, rosetas y otros. La trama geométrica entronca con elementos de ornamentación musulmana y tiene una función decorativa, pero estas otras pinturas no son decorativas. Parece evidente que estos motivos habrían 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 por devoción o/y con criterio historicista, de los motivos que, como un exorcismo de cristianización, significaron el muro de la mezquita en su adaptación a templo cristiano.

La parroquia de los Santos Mártires en su origen era una iglesia gótico-mudéjar con arcos apuntados y cubierta con armadura de madera de lazo, hoy también oculta encima de la bóveda del s. XVIII. A lo largo del XVI se va configurando su imagen, construyéndose su torre, de mampostería y ladrillo, en 1548, pero los terremotos y otras ruinas requirieron diversas obras de remodelaciones que culminaron en la mediación del XVIII con la ampliación de un presbiterio trebolado y remodelación de la nave que la convierten en la pieza más interesante del rococó en la ciudad. Su exterior, de mampostería enladrada con hiladas y cadenas de ladrillo, enlaza cromáticamente con los tejados y cimborrio y también destacan las portadas en arenisca rojiza.

La parroquia de San Juan, asimismo erigida en 1505, recogía una feligresía populosa, al congregar la de los antiguos arrabales de la ciudad islámica. Inicialmente tenía dos naves y fue edificada en época de los Reyes Católicos, con elementos mudéjares y arcos apuntados, construyéndose también su torre en 1543. En 1554 por iniciativa del Obispo Manrique fue ampliada hacia los pies por el maestro de la Catedral, Diego de Vergara, se sustituyeron los arcos apuntados por otros de medio punto sobre pilares y se cubrió con armadura de madera de técnica mudéjar; a partir de 1620 se amplió con la tercera nave, y la pequeña capilla mayor. El terremoto de 1680 derribó la torre, cuya reedificación se emprendió pronto pero las obras fueron lentas y todavía no se habían terminado en 1776. Esta torre, a su vez pórtico de la iglesia, con su cuerpo

inferior de piedra con austeros arcos, presenta una airosa caña cuya imagen se proyecta sobre un caserío cuya altura uniforme ha roto precisamente el inmueble que ha surgido junto a la iglesia.

Junto a éstas, las fundaciones conventuales e instituciones de carácter benéfico irían transformando el texto ciudadano, aunque lentamente, pues en los primeros momentos las órdenes religiosas se fueron instalando en viviendas, adaptándolas a los nuevos usos que requerían y poco a poco las tipologías conventuales irán apareciendo en la ciudad, transformándola en una ciudad-convento. Son muy pocas las que hoy permanecen de aquellas fábricas pues por su ubicación en el centro de la ciudad, tras la Desamortización de los bienes eclesiásticos, se convirtieron pronto en solares sobre los que surgiría la Málaga burguesa del XIX. Entre aquellas fundaciones cabe recordar los hospitales de la Caridad, S^a Catalina, S^o Tomás, los conventos de S^a Clara (1505), la Paz (1518), S. Bernardo (1543), de los Jesuitas (1571), Agustinos (1575), Carmelitas Descalzas (1585), Jesús María (1593). Y otros muchos extramuros de la ciudad, los más tempranos y con funciones diferentes, según las órdenes que los regían.

Grabados antiguos, pinturas o las descripciones, nos han conservado la imagen de algunos de estos conventos, pero poco podemos conocer de la textura y color de sus muros, aunque en esta época en general no se realizaba una arquitectura costosa y los paramentos de ladrillo con portadas más señaladas en piedra, o los esgrafiados resaltando este material, debían ser lo más habitual.

También se realizaron importantes obras edilicias y domésticas. El Ayuntamiento en los primeros momentos se instaló en la Madraza, situada en la parte posterior de la mezquita mayor, pero en 1493 se trasladó a la Plaza Pública. Esta plaza estaba llamada a convertirse en el corazón de la ciudad administrativa y oficial. Otras ciudades marítimas tiene su plaza cercana al puerto, pero en Málaga éste se construyó al otro lado de la muralla sur y la Plaza Pública ocuparía, en el centro del entramado urbano un espacio cuya estructura cuadrangular había conformado la orografía, ya que era el ensanchamiento natural en terreno llano por el que se expandía la torratera que hoy ocupa la calle de Granada. Reconquistada la ciudad adquirió un aspecto más ordenado ensanchándose en 1493, pero no fue una plaza regularmente construida por lo que ni su aspecto ni su tamaño resultan notables. No obstante aquí se instaló el Ayuntamiento, en unas casas que ocuparon el testero occidental y se iría transformando a lo largo de los siglos, aunque su configuración ya estaba muy definida en el s. XVII, y junto a él las escribanías Públicas, las Casas de la Audiencia, la Cárcel, la Casa del Corregidor y otras ya que al concurrir en la Plaza las funciones públicas, se iría instalando lo más representativo de la ciudad. En 1548 recibió una remodelación que le imprimiría un carácter más castellano pues el maestro Diego de Vergara el Viejo proyectó cuatro crujías de soportales con arcos de medio punto sobre columnas toscanas de mármol, que no debieron completarse en su ejecución y en el s. XVII adquirió su conformación arquitectónica definitiva hasta el s. XIX¹¹.

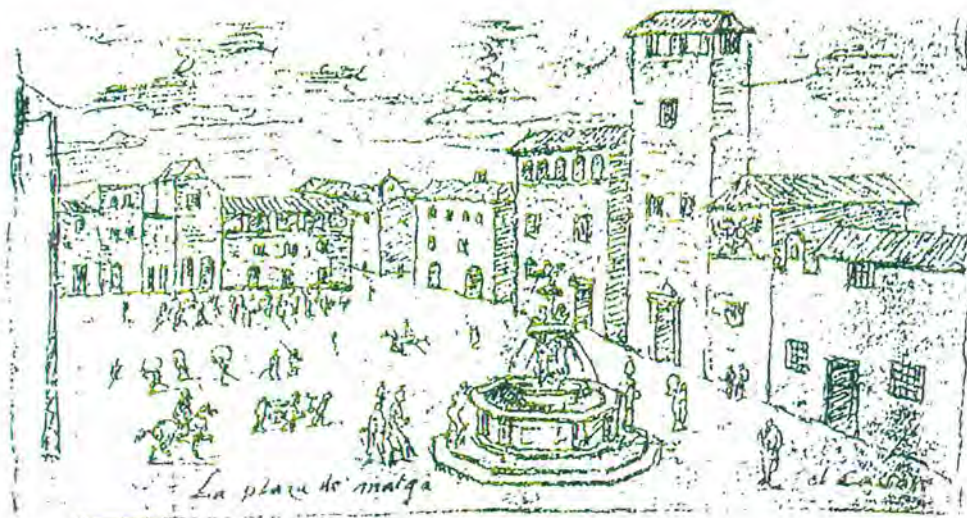
Arrimada al lado oeste, para no estorbar las funciones que se desarrollaban en la plaza, se encontraba la fuente de Génova a la que se le dió agua en este lugar en 1554. Exquisita pieza de mármol, que no consta documentalmente que viniera de Italia, aunque secularmente así se admite, Adornada con relieves de sirenas, medusas, delfines, ninfas, y rematada por un águila, se ha interpretado como una personificación de los mitos del mar propios de una ciudad marinera.

Al realizar los Repartimientos se señalaron los lugares que deberían ocupar la Casa del Matadero y las Carnicerías Públicas, muy próximas a la Plaza; de las dos alhóndigas musulmanas los cristianos sólo utilizaban la que estaba intramuros cerca de la Puerta del Mar, donde se situaba el centro comercial. La necesidad de comunicar fácilmente este núcleo mercantil con el administrativo, situado en la Plaza Pública, determinó la única intervención urbanística importante del S. XVI, mediante la apertura de una calle recta en donde se irían situando establecimientos comerciales, la todavía hoy llamada Calle Nueva, que no ha conservado la arquitectura de este momento, pero que, dedicada al comercio, tenía que destacar por su colorido.

¹¹ - También se desamortizaron bienes civiles y fueron convertidos en solares el Ayuntamiento y la Cárcel, además del convento de las Agustinas, por lo que su aspecto cambió sustancialmente

Pero sí será notoria una preocupación por la higiene urbana pues en 1491 se prohíbe la construcción de ajimeces volados y al año siguiente se ordena el derribo de los existentes; también se suprimieron los voladizos excesivos de los tejados para no impedir el paso del aire y la luz a las estrechas calles. Estas normas, que traducen también una preocupación de control, irían cambiando la imagen de la ciudad, eliminando los vestigios de la arquitectura islámica, pero no se llevaron a cabo con total rigidez pues a finales del siglo XVIII el erudito D. Antonio Ponz se queja de ello, saliendo a relucir su espíritu ilustrado: *"Málaga, tal qual se halla presentemente, es una de las Ciudades de España más de mi gusto, así por su situación en el seno del Golfo marítimo de su mismo nombre hermoso y esparcido, con alguna similitud al de Nápoles, como por las otras circunstancias de su temperamento, frutos de la tierra, comercio actual y población..."* *"Las calles son estrechas a la usanza Arabesca, y con corta diferencia de como quedarían después de la conquista efectuada por aquellos grandes Reyes D.Fernando y Doña Isabel..."* *"más que letreros y antiguallas me hubiera holgado encontrar en Málaga buenas calles, bien empedradas, rectas, limpias, y no tortuosas y angostas, ahogándolas más de lo que están unos ridículos resaltos de balcones y otras deformidades; todo por no acabarse de resolver (lo mismo digo de las demás ciudades) a ir mejorando estas casas conforme se van construyendo de nuevo. Una Ciudad tan lindamente situada, de tan agradable clima, y tan freqüentada por su comercio, merece mejor que otras quitarle todas las fealdades que tienen resabios de Moriscos"¹².*

A pesar de ello Málaga contaba desde el siglo XVI con un reglamento para la regulación de la vida ciudadana y gremial, para la construcción de edificios, el proceso de producción, las normas de higiene urbana, etc, recogido en unas *Ordenanzas Municipales*, recopiladas en 1556, en que empezaron a regir y publicadas en 1611, y aunque hubo un intento de modificarlas en 1643, seguían vigentes en el siglo XVIII.



GRABADO DE LA PLAZA MAYOR DE MÁLAGA EN 1564, DE ANTÓN DE WYNGAERDE.

Entre los edificios privados del s. XVI tenemos escasas muestras: el palacio de Buenavista que fue casa señorial de los condes de Casapalma y Benavente, con sus muros de sillares y las molduraciones de los escasos huecos (grutescos y medallones) labradas en el mismo material, impone una nota austera que se altera con la airosa torre-mirador que lo remata, en piedra de calidad y tonalidad diferente y abierta en sus cuatro lados dejando ver su armadura de madera; también contrasta este austero exterior con la claridad que emana el zaguán tras el que se eleva

¹².- PONZ, A.: Op. Cit, págs. 170 y 220.

un espléndido patio con columnas de mármol, de cierto aire italiano en el que se han mantenido algunas notas mudéjares como las armaduras de lazo o las molduras verticales a modo de alfiz.

Del primer palacio episcopal, iniciado por el obispo Ramírez de Villaescusa de Haro en el primer cuarto del XVI, quedan restos integrados en la ampliación de Fray Bernardo Manrique, cuya fachada mudéjar con dos torres unidas por una galería con arcos de ladrillo todavía se conserva, contrastando con el enlucido de la fachada y con el palacio contiguo, al que se unió en 1819, obra renacentista de influencia italiana, con patio serliano y una portada de piedra con relieves de tema mitológico, los trabajos de Hércules, que se revocó recientemente en una tonalidad rojiza, que no debe responder a la original.

En cuanto a las obras públicas, el encauzamiento del río Guadalmedina fue siempre una asignatura pendiente, y el puerto, tan importante para el desarrollo de las actividades comerciales de la ciudad se empezaba en 1588, construyéndose al otro lado de la muralla sur, con un ritmo de construcción intermitente y costeado por impuestos generados por el propio comercio local.

El siglo XVII, época de crisis que afectó a toda Europa y muy especialmente a España, también lo fue para Málaga, pero con matices diferenciados. Sin embargo, a pesar de la expulsión de los moriscos del reino de Granada, consecuencia del levantamiento de 1568 y el posterior de 1610 para toda Andalucía, con el consiguiente estancamiento de la producción agrícola, y de que Málaga fue uno de los municipios más castigados por el hambre y las epidemias, asociadas a las malas cosechas y a la paralización de la vida comercial, asistimos a un aumento poblacional justificado en la emigración interior, que sería intensa, y en la enorme capacidad de recuperación de la población malagueña. Porque a todo aquello habría que añadir otros factores como las inundaciones, por cuyos efectos devastadores destacaron las de 1628 y 1661, o los terremotos, como el de 1680 que afectó a muchos edificios tanto civiles como religiosos.

Aunque la crisis llevó a paralizar muchas obras, al encauzamiento del Guadalmedina y a las obras de defensa y al puerto se les prestó una mayor atención. En el puerto, iniciado en 1588, se construyó el muelle de Levante hasta 1614 continuando lentamente hasta 1665 en que fueron interrumpidas por la falta de fondos y no continuarían hasta el XVIII, en que se les dio el empuje definitivo. La Plaza Pública, con soportales de piedra se transformaba, haciendo amplio uso de este material en las nuevas construcciones para una mejor integración. En 1636 el Corregidor Trexo y Monroy demolió las viejas casas capitulares construyendo un edificio más amplio, cuya fachada se distribuía en tres pisos de balcones, con tres órdenes y 24 huecos en total, y noble portada presidida por una capilla para la Virgen. Las obras se documentan hasta 1653 en que el cantero Salvador García aporta la piedra; al ampliarse ya en el XVIII, añadiéndose las torres y unificándose la fachada con balconadas se transforma en un típico edificio balcón en función de los actos y celebraciones que tendrían lugar en la Plaza, pero mantiene el aire severo del primer barroco. Los grabados del siglo XIX reproducen su imagen, que presenta sus paramentos enlucidos, huecos recercados de molduras y vistosa rejería sobre tornapuntas de hierro. El Cabildo municipal tuvo su sede en esta casa hasta 1869 en que se trasladó al Convento de San Agustín por el estado ruinoso del edificio que fue vendido en pública subasta en 1879, parcelándose el solar para construir viviendas de rentas, que irían cambiando la imagen de la plaza en el siglo XIX.

En el lado sur se levantaron las casas del Cabildo Eclesiástico, que proyectó Diego Delgado en la mediación del siglo, adjudicándose su construcción al cantero Miguel Meléndez con un amplio equipo de colaboradores y se terminaron en 1660. Su fachada, de piedra de las canteras del Prado, con balcones corridos de piedra blanca realizados por Clemente Ruiz en 1655, mantiene una hermosa bicromía y responde al deseo del Cabildo de poseer un inmueble en la Plaza "*donde se ven los regocijos*", participar de los acontecimientos ciudadanos y "*la pompa de tener casa para las funciones públicas*", como consta en el Libro de Hacienda del Cabildo.

En el lado oeste se fundó en este siglo el convento de las Agustinas, y su iglesia, terminada en 1698, con fachada de mármol balcón del siglo XVIII, era el edificio religioso que junto con el de los Jesuitas, la presidía. Este se asomaba a la plaza por un ángulo, a través de la portada del colegio, cuyos muros de ladrillo visto y con portada de piedra realizada en este siglo

ofrece una nota de bicromía. También la ofrece su iglesia, (hoy parroquia del Santo Cristo), terminada en 1630, cuya cúpula revestida con faldones de teja y rematada por cupulín, emerge por encima del caserío y, se convierte en imagen de la plaza; esta cúpula cubre el espacio congregacional de la iglesia, de planta circular con exedras en los ángulos, que diseñó el arquitecto jesuita Pedro Sánchez hacia 1604, posiblemente siguiendo modelos impuestos por la orden.

Una vez expulsados los jesuitas en 1767, en sus dependencias se fueron estableciendo diferentes organismos y la casa que marca el límite de la calle de la Compañía, cuya fachada fue construida como edificio balcón en 1779 por el maestro Antonio Valderrama, sirvió de sede al Montepío de Socorro a los Cosecheros de Málaga y también al Consulado del Mar con el Colegio de Náutica, instalándose después la Sociedad Económica de Amigos del País, la Academia de Bellas Artes de San Telmo, la Escuela de Bellas Artes y otros. Comunicada interiormente con la iglesia y otras dependencias del Colegio, es hoy el edificio más representativo de la plaza y su emblemática portada, con los lemas del Montepío sobre el ático, impone la fuerza de sus materiales, mármol blanco y gris, sobre el paramento enfoscado en tonos ocres del edificio. Construida en 1782, posiblemente por el arquitecto José Martín de Aldehuela, su diseño responde al barroco clasicista. Muchas alabanzas se han hecho de esta Plaza pero la documentación del siglo XVII nos indica que la realidad era un desastre: sin empedrar, con un lodazal formado alrededor de la hermosa fuente, las basuras que en las calles podían llegar a acumularse durante años, no eran una excepción aquí, las alcantarillas no se limpiaban, la madreveja de la Cárcel estaba casi perennemente rota, propiciando olores no muy agradable que, unidos a los que llegaban de las cercanas Carnicerías Públicas, situadas en la Calle de Especerías, y de los olores que despedían los cementerios que rodeaban a las parroquias, tan cercanas y donde tenía lugar esa convivencia tan barroca entre la vida y la muerte, daban un aire bastante innoble a la Plaza.

Sin embargo cuando se trataba de celebrar algún acontecimiento había todo un despliegue de actividad para convertirla en el escenario de un teatro. Limpiezas, parcheos, blanqueos, se revestían de verduras las paredes compitiendo con los tapices, colgaduras, lienzos con pinturas, formando arcos y guías también de verdor. Se colocaban tablones sobre los socavones de la madreveja y se echaba gran cantidad de hierbas aromáticas sobre el suelo, flores, hojas de laurel, arrayanes o juncias que, pisadas o quemadas trataban de disfrazar el olor natural de la Plaza y, unidos al que despedía el gentío, ataviado con sus mejores galas y eufórico en el desarrollo de la celebración, o la cera quemada de las luminarias nocturnas, o el incienso de las procesiones, debía ser cuando menos una sensación particular para el sentido del olfato, que ya los otros también se deleitaban.

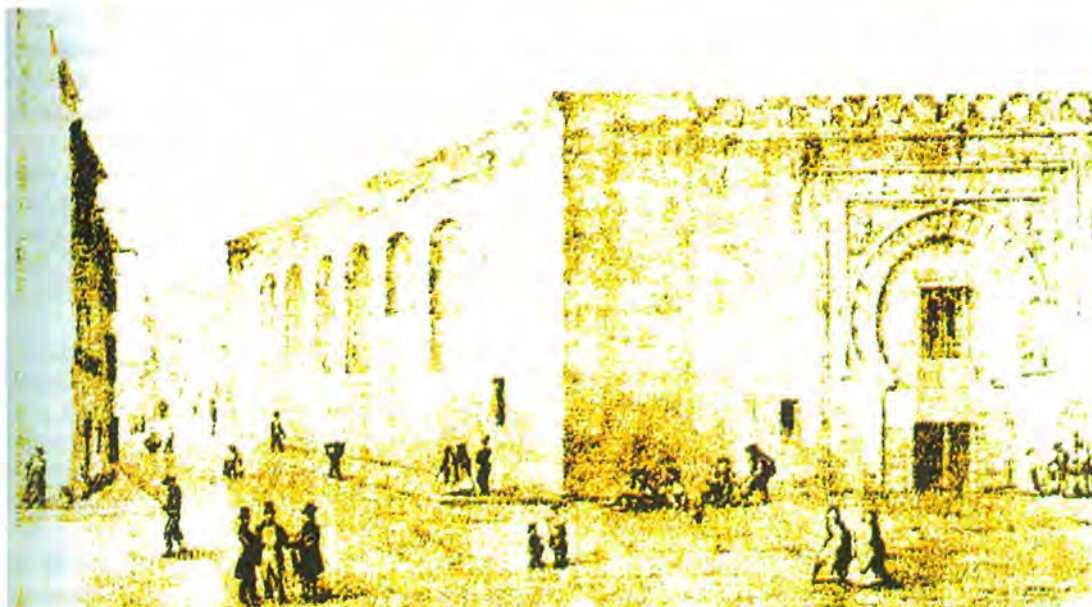
De todas las fiestas del s. XVII, las que desplegaron más brillantez en la Plaza fueron las procesiones del Corpus¹³. Mediante las escasas *Relaciones* que se conservan de estas fiestas hemos de reconstruir este aspecto tan interesante del arte efímero y de la transformación del espacio por medio del color y de la imagen pintada. También algunos textos literarios, como la "Descripción Poética de Málaga" en *Ocios de Castalia*, la obra del culterano Juan de Ovando Santarén, "el más grande y olvidado de los poetas malagueños del siglo XVII" que nos describe la Fiesta del Corpus de 1656, y aludiendo a la Plaza indica

**"Hallolo todo mudado
la Plaza era Calle Nueva
que con los cuadros fardada
estaba de lienzos llena.
Jamás ví entre copias mudas
a figuras tan parleras
que éstas de misterio hablaron
a cuantos fueron a verlas".** (pág. 264).

La Alhóndiga, situada cerca de la Puerta del Mar era obra de este siglo. Existía una musulmana en este lugar que se reparó diversas veces en el XVI pero una lápida de 1666 indicaba que se había sacado de cimientos 10 años antes y en la mediación del siglo se documenta la intervención del cantero Miguel Meléndez que labró 100 columnas.. Un grabado de *El Guadalhorce*

¹³ .- En el siglo XVIII no pudieron celebrarse con tanta brillantez porque el impuesto que las costeaba se aplicó a la obra de la Catedral

nos muestra este edificio que, aunque un tanto ruinoso, se conservaba para sus funciones en este siglo XIX, poco antes de su demolición, y en él imperaba la piedra, posiblemente piedra franca de las canteras cercanas, que contrastaría con las edificaciones de la zona. Pero la etapa más brillante desde el punto de vista de la proyectiva arquitectónica y urbanística, corresponde a los años iniciales del último tercio del siglo, siendo gobernador don Fernando Carrillo Manuel, conde de Villafiel, ya citado, que en sólo tres años llevó a cabo una importantísima labor de higiene pública y policía urbana¹⁴.



GRABADO QUE MUESTRA EL EDIFICIO DE LA ALHÓNDIGA EN 1840, DESPUÉS DEL DERRIBO DE LOS TORREONES

Consciente de la importancia que el comercio tenía para Málaga y su tierra reparó el camino de Vélez -que en algunas zonas era inservible incluso para cabalgaduras- para acelerar la llegada de los productos agrícolas al puerto, y el sector de este camino más próximo a la ciudad lo convirtió en un placentero paseo marítimo de más de media legua con cinco ensanchamientos que formaban plazuelas y canalizó el agua de uno de los arroyos de Gibralfaro conduciéndolo a una fuente que presidía una de las placetas de la que arrancaba una agradable alameda que sombreaba todo el paseo.

Reedificó las zonas del muelle que habían sido más castigadas por el mar colocando a su entrada el escudo que conmemoraba la visita de Felipe IV de 1624 así como otros con las armas reales y esculturas de los Santos Mártires, patronos de la ciudad. Restauró el Torreón del Obispo, el interior de la Alcazaba, y reforzó la fortaleza de Gibralfaro, guarneciendo de artillería los castillos y torreones. Reedificó las murallas, que estaban muy derruidas, sobre todo en la zona próxima al puerto, desde la Puerta del Mar hasta la de los Siete Arcos y también las que seguían la línea de la calle de Alamos y de Carretería. Demolió el Postigo de los Abades que era muy estrecho y, edificado de nuevo, fue una de las puertas mayores y más bellas de la ciudad, que tuvo como remate una imagen de San Miguel y se llamó del Rey. También se demolió la Puerta Nueva que fue rehecha con amplio arco y orden dórico, coronada con una imagen de alabastro de Santa Catalina, y lo mismo la de Buenaventura. En otras, colocó puertas que habían ido desapareciendo por sus malas condiciones, como la de la Espartería, la del Mar y la de Granada; contiguo a éste se encontraba el Corral del Concejo, que albergaba el arca de las fuentes públicas de la ciudad, y por su mal estado se demolió y se edificó nuevamente colocándose sobre él una capilla con un lienzo del Nazareno. Todas estas capillas, además de cristianizar el lugar por medio de la imagen devota, introducían una nota de color vario sobre las puertas, generalmente de piedra, que se integraban en una muralla donde la piedra, de fuerte mampostería y ráfagas de ladrillo integraban una coloración más rojiza.

¹⁴ .- AMATE DE LA BORDA, C.; *Compendiosa noticia de lo que a obrado en esta ciudad de Málaga el Excelentísimo Señor Don Fernando Carrillo Manuel, marqués de Villafiel*, Málaga 1675. edic. facsímil con introducción de M. OLMEDO CHECA, Málaga, 1988.

Construyó una nueva casa del Matadero con su plaza de toros, reedificó la casa de las Carnicerías y también la cárcel que remataba su fachada con reloj de sol y las armas reales. Hizo limpiar las calles y quitar los muladares de los sitios públicos, ya que algunos eran tan amplios que impedían el paso; limpió también las cañerías, que estaban atoradas, y abrió zanjas por donde corrían las aguas que bajaban de los cerros de Gibralfaro y San Cristóbal para que no anegasen la ciudad y también limpió los ojos de los puentes y dado el mal estado de las calles, empezó a empedrarlas, lográndolo en buena parte del casco urbano. También realizó otro tipo de limpieza en las calles, eliminando a la gente "malentretida" y reguló los cargos públicos. La labor de este gobernador puede compararse a la de los grandes urbanistas de finales del siglo XVIII.

La iniciativa privada dejó su huella en algunas viviendas de la clase alta cuya tipología se mantienen desde el s. XVI: patios con arquerías, sobre columnas generalmente, fachadas enlucidas y portadas de piedra, las más de las veces con escudo.

Edificio interesante es el nº 6 de C/ Salinas. Realizada o rehecha en el s. XVII, pues tanto su torre como las características del patio responden a esta época, se adapta a la línea quebrada de la calle, con una fachada de ladrillo enfoscado de amplios huecos contrastando con la portada recercada de sillares, irguiéndose por encima de sus tres pisos una torre-mirador decorada con greca pintada de cees entrelazadas, bajo el alero.

A finales del XVII debió construirse el palacio de los Zea-Salvatierra (hoy palacio de Gálvez), que se tasaba en 1730. Situado enfrente de la Catedral y muy próximo a la polícroma fachada del Sagrario, pese a las reformas del XIX, en la disposición de sus patios y tejados conserva resabios de lo islámico y sus paramentos, bajo enlucidos posteriores, acusan la huella del esgrafiado, resaltando el ladrillo sobre el que se destaca una hermosa portada de piedra blanca con los escudos que definen el rango del propietario.

Entre los hospitales, se construyó en esta época, y aún se conserva, el de San Julián, que se levantó sobre el solar de las Mancebías Públicas a partir de 1683, una vez reorganizada la Hermandad de la Caridad de Málaga. La obra de la iglesia y hospital la trazó el cantero Miguel Meléndez, pero determinados problemas en la de la iglesia llevaron a la intervención de los arquitectos Luis de Zea y Arellano y José de Coscojuela, terminándose en 1693. En sus muros, de mampostería enlucida con hiladas de ladrillo, también se resalta este material mediante esgrafiados y pintura, que se han mantenido en restauraciones posteriores presentando portadas de piedra, mucho más noble y de buena cantería la de la iglesia, que sigue esquema triunfal y preside la imagen de San Julián.

Con todo, la proyectiva más importante fue la religiosa, especialmente la conventual. Las obras de la Catedral, detenidas en 1588, no se reanudaron en este siglo y se limitaron a intervenciones puntuales de carácter más reducido. Las parroquias sí recibieron más obras y la de San Juan se renovó y amplió a comienzos de este siglo con un proyecto de Díaz de Palacios, quien también dio las condiciones para la construcción de la iglesia de San Pedro, en el Perchel, que sería ayuda de esta parroquia, y cuyas condiciones y la realidad de esta pequeña iglesia nos hablan de un proyecto frustrado.

En la Málaga del Seiscientos abundaron las fundaciones conventuales y se remodelaron bastante las obras de las etapas anteriores, sin embargo son pocos los conventos conservados de esta época en el centro histórico, pues su privilegiada situación los convirtió, tras la Desamortización, en solares muy apreciados para la construcción de viviendas de renta y el negocio inmobiliario. No obstante, aunque fuera del centro no se puede dejar de citar el convento de los Mínimos de Santa María de la Victoria, donde tiene su sede la patrona de la ciudad, porque con su camarín-torre, es la gran aportación de Málaga al Barroco, porque ya hoy está plenamente integrado en la ciudad y porque también conserva restos de pinturas. Fundado en 1492 e inaugurada su iglesia en 1518, se construyó de nuevo ésta entre 1694 y 1700¹⁵. condicionada por

¹⁵.- CAMACHO MARTINEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Diputación, Colegio de Arquitectos y Universidad de Málaga, 1981, págs. 223-232.

su transformación en panteón de los Condes de Buenavista¹⁶. Para ello se trató de añadir un camarín en su trasaltar, teniendo que demoler la iglesia vieja cuyas condiciones no superarían la ampliación, y se construyó una nueva adosando el conjunto del camarín por la cabecera. Y es éste el elemento a destacar ya que responde a una tipología original del Barroco español y es el ejemplo de camarín-torre más interesante, por su fecha bastante temprana y su complejidad ya que se articula con una superposición de tres niveles. En el inferior se encuentra la cripta-panteón cubierta de macabros estucos que destacan en blanco sobre el negro de los paramentos, la sacristía (también capilla-trasaltar) se encuentra en el nivel intermedio y el superior se corona con el camarín propiamente dicho, que alcanza una altura de 22 ms. Pero no sólo es notable este conjunto por su estructura. La decoración (que integra los programas iconográficos) es de gran interés, porque aquí, recogiendo otras influencias, toma forma definitiva un tipo de ornato a base de yeserías blancas y carnosas combinadas en una maraña decorativa que tendrá difusión extraordinaria por Andalucía.

Exteriormente las fábricas se enlucen y resaltan el material latericio mediante esgrafiados y pinturas, rodeándose de grecas algunos vanos y con otros motivos figurativos en la destruida torre (aún visible) y en la capilla-mirador para la Virgen integra símbolos marianos. Esta obra ha sido atribuida a un arquitecto vasco, de Zumárraga, Felipe de Unzurrunzaga, que sería contratado en los últimos años del siglo XVII por el primer conde de Buenavista en Madrid, donde ejercía su profesión, pero se acercó en Málaga y aquí falleció en 1740. Alcanzó reconocido prestigio como demuestra el hecho de que fuera uno de los maestros consultados en las obras de las catedrales de Granada y Málaga, y los documentos lo citan como "*profesor de arquitectura, cantería, albañilería y carpintería*"¹⁷. Aunque la documentación es parca se le pueden atribuir diversas obras y, en general, se observa en ellas una tendencia a recubrir los paramentos con esgrafiados de trama geométrica, complicada con crucetas y otras formas, integradas en vistosos juegos cromáticos y de los que, afortunadamente, algo aún se conserva.

El siglo XVIII fue la época de apogeo y expansión para Málaga, que se traduce en muy diferentes aspectos, y en arquitectura hay un crecimiento notable de la construcción, también con un claro predominio de las obras religiosas, manteniéndose la imagen de la ciudad-convento. En Andalucía el barroco dieciochesco creó, en su versión castiza o tradicional, una de sus más vehementes y originales composiciones y la escisión entre este barroco y la corriente que representa la Corte y la Academia es evidente. Pero la Corona, que quiere tener una presencia activa en las zonas periféricas por razones de índole política (re población y costa) y también con la intención de regenerar al país a través del "buen gusto", ejercerá sus presiones y tímidamente se empiezan a percibir cambios, que son una salida ambigua a la depuración de formas exigida, una postura en cierto modo ecléctica, que determinará un carácter híbrido entre una cierta tolerancia a las formas del pasado y la voluntad por lograr la definición de una nueva realidad. De la asimilación de todo esto depende la evolución de los conceptos que se pueden concretar, ya en la segunda mitad de siglo XVIII en nuestra ciudad, en la opción barroco clasicista.

Realmente, en Málaga había un ambiente adecuado para que fructificase el cambio. A partir del comienzo de siglo la actividad arquitectónica fue haciéndose más notable propiciada por una floreciente economía, basada en la agricultura y en el comercio que de ella derivó. Hasta la mediación de siglo Málaga continuó siendo una comunidad rural con su economía centrada en la vid y en los frutales, y sobre esa plataforma se apoyó el comercio, base del despliegue económico. Esa promoción comercial se puede hacer arrancar de 1730, impulsada inicialmente por extranjeros atraídos por el comercio del vino y, a partir de 1740 se uniría una clase mercantil autóctona, que, primero asociada a ellos, desarrollaría después su actividad de forma autónoma, siendo decisiva la Pragmática Sanción de 1778 que abrió el comercio con América. A partir de ésta la economía iría a alcanzar su fase de apogeo¹⁸.

La activa sociedad malagueña, el carácter ilustrado de muchos de sus promotores, el peso de los ingenieros de las obras del puerto y el racionalismo de su pensamiento constructivo, el

¹⁶.- D. José Guerrero Chavarino recibió en 1689 en condado de Buenavista y el nombramiento de Caballero del Rey (Archivo Catedral de Málaga A.C.M., leg. 1069 Minutas, vol. I 1681-1712 s.f. 1 y 22 de noviembre de 1689). Después de recibir estas mercedes decidió construir su panteón familiar en el santuario de la Victoria, donde se enterraba la nobleza local.

¹⁷.- LLORDEN, A.: *Arquitectos y canteros malagueños*. Avila, de. Real Monasterio de El Escorial, 1962, págs. 124-134.

¹⁸.- LACOMBA ABELLAN, J.A.: "La economía malagueña del siglo XIX. Problemas e hipótesis". *Gibralfaro* nº 24, Málaga 1972, pág. 107.

historicismo de algunas obras emblemáticas, la presencia de los arquitectos académicos o más bien de sus proyectos, fueron elementos que condicionaron el cambio. En el siglo XVIII las obras más significativas para la ciudad fueron el puerto y la catedral, que se transmitían, no amigablemente, el uso de los impuestos sobre los productos del país que salieran por el puerto.

La Catedral, espléndido monumento renacentista, estaba detenida desde 1588, en que se consagró la cabecera y crucero, faltándole todo el cuerpo de naves, y en 1719, se decidió la continuación ante el informe negativo de Bartolomé Thurus, ingeniero del puerto, indicando que de no continuarse la obra se arruinaría lo ya realizado. Fue José de Bada, maestro de la catedral de Granada, quien trazó los planos y puso la primera piedra de la fachada principal en 1720, y desde esta fecha, comenzando por los pies se iría elevando la obra hasta cerrar y enlazar con la del siglo XVI, siguiéndose en su interior un criterio historicista que no desdice de los estilemas del renacimiento, plasmándose el estilo barroco en el exterior. Los informes del maestro traducen el interés por la fachada que, realizada con aplacados de mármoles polícromos y formas del barroco salomónico, intenta crear nuevos valores artísticos sobre el proyecto inicial, ya que el diseño de Bada se califica en el Cabildo de "inerte y calmo" siendo responsable de los adornos Fray Miguel de los Santos y Antonio Ramos¹⁹. Desde 1723 trabajó este último en la Catedral, como oficial, aparejador y maestro de ella en 1760, aunque era responsable y director de la obra desde mucho antes por las continuas ausencias de Bada. En 1764 se iniciaron los trabajos para unir las dos partes del templo, que no sería fácil, lo que se llevó a cabo en 1768, tras los informes del arquitecto de la Corte Ventura Rodríguez. Problemas presupuestarios impidieron la conclusión del templo, deteniéndose las obras en 1782.

Sobre la gran mole de piedra de la catedral, la nota colorista la impone la fachada principal, presidida por un relieve de la Encarnación, y los de los santos patronos de la ciudad, los santos Ciriaco y Paula. Se encuentra retranqueada respecto al plano de las torres, de las cuales sólo se realizó la del norte, y se dispone en dos pisos y tres calles divididas por parejas de grandes columnas corintias elevadas sobre altas basas; en el piso bajo una triple arquería triunfal se corona con los relieves citados en mármol blanco, rojo y gris que resalta sobre un placado del mismo material; en el cuerpo superior el simétrico fenestraje se envuelve en piezas de gran fantasía recortadas en mármoles de diferentes colores.

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 con lechada de cal y pigmentos naturales, a los que se impone una vistosa portada²⁰. La primitiva obra del siglo XVI que llevara a cabo el prelado Ramírez de Villaescusa de Haro, se amplió con este nuevo palacio que empezó Ramos en 1762 para el obispo Franquis Lasso de Castilla y se concibe como un conjunto independiente. Está formado por dos núcleos centrados por sendos patios: el primero, cuadrado, de orden toscano con sencillas arquerías y placas recortadas, se prolonga mediante un pequeño jardín que se abre tras el vestíbulo, de donde arranca la escalera principal, cubierta con bóveda oval con pinturas alegóricas, que prolonga su perspectiva con otra más pequeña al fondo del rellano. El segundo, precedido de un jardín escalonado y con una fachada escenográfica muy historicista, con arcos polilobulados y pinjante central, revela también sus preocupaciones perspectivas y sería ya terminado por José Martín de Aldehuela.

La fachada del palacio, que corresponde al primer núcleo, combina un esquema de cinco calles en una superficie de tres pisos, enfatizando las verticales mediante pilastras y la continuidad de los vanos. Su reciente restauración ha recuperado la primitiva policromía: rojo almagra para el fondo, sobre el que resaltan los elementos arquitectónicos y decorativos en rojo. No obstante, por su más variada policromía y su diseño, sobresale la portada, de mármoles rojo, amarillo, blanco y gris, que se impone al esquema reticular por su altura y su dinámica composición con columnas sesgadas que se proyectan hacia el espacio exterior, limitando el arco de acceso con arco de medio punto coronado por amplio balcón sinuoso y rematado con amplia hornacina para la Virgen de las Angustias, exponente de la devoción del obispo

¹⁹ - SCHUBERT, O.: *El barroco en España*, de. Calleja, 1924, págs 325-326.

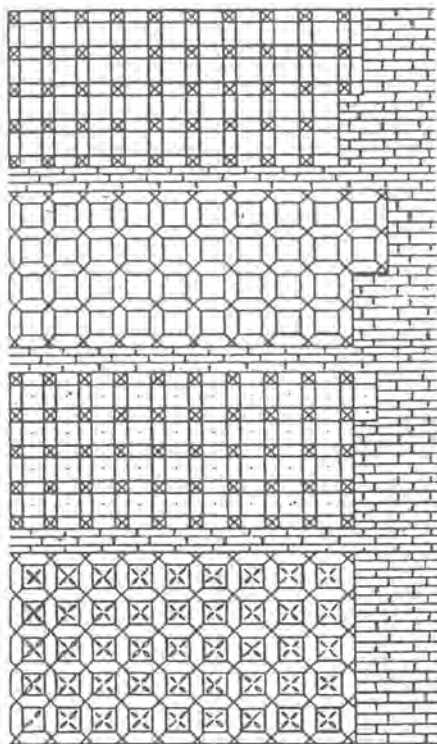
KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. "Ars Hispaniae" vol. XIV, Madrid, de. Plus Ultra, 1957, pág. 313.

²⁰ - 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.

granadino Franquis así como la vinculación eclesiástica del edificio. En su fachada lateral se ha optado por una coloración uniforme en color ocre, bajo la que se percibe una huella del esgrafiado señalando sillares.

La parroquia de Santiago, se reformó a comienzos del XVIII, tomando la estructura que actualmente tiene, y pudo dirigirla el maestro Felipe de Unzurrunzaga, quien en 1705 se ha documentado trabajando en la decoración de la capilla del Pilar, que ofrece el mismo tipo de yeserías carnosas que la Victoria; entonces se cerró el acceso a la nave central para colocar el coro sobre ella, abriéndose un ventanal oval sobre la portada principal que, cegada, mantiene su arco con alfiz y cerámica vidriada en las enjutas portada y se abrieron también dos puertas laterales, que con su austero cerco de piedra imponen otra nota de color a los muros enjabelgados. También se proyectó otra imagen para el interior del templo y es en esta etapa cuando se oculta la cubierta de lacería de madera con falsas bóvedas con yesería, se transforma el alzado y otras dependencias²¹; las obras, que se arrastraron durante mucho tiempo pues no terminaron hasta 1715, y no se completarían según este proyecto, pues al menos la capilla mayor y bóveda de la nave central se finalizaba en 1754.

Ya indicamos que la parroquia del Sagrario, se levantó de nueva planta en el siglo XVIII, y sus paramentos, recientemente restaurados son hoy los más vistosos de la ciudad²², entroncando con otras obras atribuidas a este maestro Unzurrunzaga, como el palacio de Villalcázar y la iglesia de San Felipe. También puede mostrar relación con Unzurrunzaga la iglesia del convento de Clérigos Menores (hoy de las Escalvas Concepcionistas) construida entre 1701-1710. Es el afán por significar espacios, el tipo de capiteles idéntico al de la Victoria (compuesto de dórico y corintio) y el diseño de las yeserías lo que permite plantear la relación. De planta de cajón, el espacio ante la capilla mayor se amplía en disposición octogonal y se cubre con bóveda ochavada sobre anillo elíptico con canchillos pareados en el friso y un programa pictórico que realizó Diego de la Cerda. Exteriormente resaltan los muros con esgrafiados imitando ladrillo, sobre los que destaca una portada lateral de piedra franca y la principal de la iglesia, de mármol y diseño de un barroco muy clásico.



IGLESIA DEL SAGRARIO. ESQUEMA DE LA DECORACIÓN GEOMÉTRICA DE LA FACHADA. Dibujo de Rosario Prados

²¹.- LLORDEN, A.: Op. cit., págs. 126-128.

²².- CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO MARTINEZ, R.: *La iglesia del Sagrario de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura. El Barroco. Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986.

Aunque fuera del cerco murado, en el Barrio Alto, se debe reseñar la iglesia de San Felipe²³, porque sus muros recibieron un tratamiento cromático a base de esgrafiado de dibujos geométricos entrelazados, formando cruceñas y cuadrifolias, en rojo, negro y ocre, de una gran belleza, utilizándose grecas curvas de entrelazo para recercar los huecos, ocultas durante mucho tiempo bajo la capa de cal y, ahora, desprovistas de esta protección pierden su brillante colorido. El origen de esta iglesia está en una capilla que el segundo conde de Buenavista edificó entre 1720-30 junto a su casa-palacio. Comenzó realizando una iglesia subterránea para uso de la Escuela de Cristo y la superior, aneja al palacio y dedicada a San Felipe Neri, quedó como capilla de aquel. Este pequeño templo centralizado se levanta sobre una amplia cripta que se dispone como una nave anular alrededor de un sólido pilar cilíndrico; el cuerpo superior tiene planta octogonal con amplio tambor sobre pechinas decoradas con hojarasca, disponiéndose en los anillos canecillos pareados con ornatos naturalista y un rico molduraje de formas geométricas en la bóveda²⁴, y en uno de los lados se abre su capilla mayor, cuadrada, y junto a ella una amplia sacristía. Esta capilla exteriormente policromada, por sus características, pudo ser construida por el arquitecto Unzurruzaga, quien trabajaba para los Buenavista. Desde el momento de su dedicación la iglesia fue solicitada por diferentes órdenes religiosas para establecerse en la ciudad, pero el conde sólo accedió a cederla a los filipenses, consumándose la cesión en 1739²⁵. Pronto fue necesario ampliar la iglesia y convento y se solicitaron planos de ampliación, aunque la muerte del Cardenal Molina y Oviedo en 1745, que era quien la iba a costear en buena parte, paralizó la obra. La ampliación será una realidad a partir de 1755, con el empuje que consiguieron del obispo Eulate, solicitándose los planos de los maestros de la Catedral, que entonces y en 1745 lo eran José de Bada como maestro mayor y Ramos, su aparejador²⁶.

Sus muros están enlucidos y, a diferencia de la primitiva capilla, no presentan restos de pintura, aunque la base de las torres tiene unos angelotes en diseño de tintas azuladas que sólo son visibles de cerca. No obstante el juego cromático es interesante ya que la poderosa mole blanqueada resaltando las portadas de piedra y el molduraje de las torres, debía contrastar con los esgrafiados policromos de la cabecera y con la poderosa cubierta ya que los dos espacios centralizados se cubren con tejado de teja árabe con algunas líneas de cerámica vidriada.

Como ampliación de la casa-palacio, y por las actividades de la Congregación, se construyó entre 1750-53, una Casa de Estudios cuya estructura se organiza en torno a un patio central con arquerías en el piso bajo sobre columnas toscanas y sencillos balcones en los superiores, decorados, con pinturas policromas de órdenes arquitectónicos y medallones en el remate con retratos de eclesiásticos y otros personajes, con un diseño de corte muy rococó, que se añadirían posteriormente, posiblemente en el último tercio de siglo. Las arquerías bajas se centran con los escudos del cardenal Molina y el obispo Eulate, así como los emblemas de la Congregación, disponiéndose bajo ellos citas bíblicas o de los Padres de la Iglesia, que introducen un programa en relación con la sabiduría y la humildad, metas de una casa de estudios religiosa.

Paralelamente se realizaban otras obras en la ciudad que recogen más directamente el espíritu rococó. La más interesante de este estilo es la parroquia de los Mártires, tras la reforma que sufrió a partir de la mediación del siglo XVIII, en la que el arquitecto Antonio Ramos tuvo un

²³ .- CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO MARTINEZ, J. M^º: *La iglesia de San Felipe Neri de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura. El Barroco. Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986.

²⁴ .- Tenía una elevada linterna que se derribó en 1807 por su mal estado, dirigiendo la obra Francisco de Acosta y Fray Francisco de San Antonio, religioso trinitario descalzo. (ZAMORA, J. V. : *Memorias de la Congregación de presbíteros seculares del Oratorio de San Felipe Neri de esta ciudad de Málaga*. Manuscrito de 1784, copia del siglo XIX ampliada, de la biblioteca del Seminario de Málaga, fols. 140v.-141. ROMERO ALMODOVAR, J. A.: *En torno a la iglesia de San Felipe Neri en Málaga*. En el IV Centenario de la muerte de San Felipe Neri 1595-1995. (Texto inédito), pág. 104.

²⁵ .-ZAMORA, J.V.: Op. cit., fol. 5-10.

²⁶ .- Aunque se ha indicado que los primeros planos pudo encargárselos el Cardenal a Ventura Rodríguez, la *Memorias* dejan claro que se enviaron desde Málaga "[El Cardenal] determinó el ampliar la casa y hacernos nueva iglesia, pidiéndole a nuestro Conde mandase hacer una planta de la obra que era precisa y, tanteado su costo por los maestros de arquitectura y maçonería, se le enviase para determinar sobre ella.." (fol. 33v.). La documentación municipal para la extensión de la iglesia presenta un esquema de planta realizado sobre el plano "*de los maestros de la Catedral*" (Archivo municipal de Málaga (A.M.M.) En ambas fechas eran maestro y aparejador respectivamente Bada y Ramos.

papel protagonista y donde se observan planteamientos espaciales del mayor interés, además de complejas razones rituales y su simbología, que se hacen patentes en la estructura y ornato.

También la parroquia de San Juan se reformó en esta época, destacando su torre-pórtico, de volumen cuadrangular y airoso fuste, cuyos frentes se abomban ligeramente entre sesgadas pilastras, que le confieren un efecto ligero y vibrante y resaltan las molduras en otro color. Fechada en 1770, el proceso de construcción fue dilatadísimo ya que, promovida por la Hermandad Sacramental, empezó antes de 1763 y veinte años después no estaba concluida. Por la cronología, riqueza de su diseño y estructura interna semejante a la de las torres de la Catedral²⁷ podría atribuirse también a Ramos. Tras él intervino José Martín de Aldehuela, pues se ha documentado como suyo un proyecto de ampliación de la parroquia fechado en 1790, que supone la adición de un cuerpo trebolado, pero difiere de la obra de los Mártires y está más próxima a los diseños de suaves curvas que realizó en iglesias de Cuenca, pero no llegó a materializarse²⁸.

En los arrabales, a partir de 1757 se iniciaron las obras de la ermita de Zamarrilla, vinculada en su origen a la devoción al rezo del Rosario, para que en ella se dijese la misa a una población bastante densa y muy alejada de otros centros culturales. Se levantó una pequeña capilla de planta octogonal que construyó Felipe Pérez el Mayor y un año más tarde podía utilizarse, pero a partir de 1760 recibió una ampliación que corrió a cargo de su hijo, el arquitecto Felipe Pérez el Menor, inaugurándose en 1763²⁹.

Aldehuela se puede relacionar con la iglesia de las Dominicas de la Divina Providencia, inaugurada en 1787, sencilla nave rectangular con formas ornamentales de un rococó elegante. Por otro lado, se ha documentado su intervención en la iglesia de San Agustín, dirigiendo desde 1798 una reforma que se concreta documentalmente en el presbiterio, con su retablo y camarín, cuyo volumen latericio cuelga sobre la calle, y el arco de la fachada, donde introduce molduras de ladrillo en frontones y recercados y fajas verticales llagueadas potenciando un diseño lineal sobre el muro encalado; indudablemente la renovación total de la iglesia también fue dirigida por él, por el sentido de unidad del conjunto y por los pormenores decorativos característicos de su estilo barroco-clasicista³⁰.

En cuanto a la arquitectura civil y edilicia se han conservado obras notables. En el primer tercio de siglo se construyó la casa de Francisco de Vitoria en la plazuela de los Mártires, con bella galería mirador en la parte superior y acogedor patio, entroncando con formas mudéjares; es obra documentada de Felipe de Unzurrunzaga, quien debió tener amplia experiencia en arquitectura doméstica, como indica la documentación. Y debió intervenir en la casa principal del Conde de Buenavista en la calle de Gaona que fue cedida a los filipenses para su convento; el patio en forma de U abierto al jardín interior, se debió reformar por él con las logias cuadradas que flanquean la escalera.

En las obras que se realizaron a finales de siglo hay una activa presencia de José Martín de Aldehuela. Intervino en el arreglo de la Casa de la Plaza Pública que fue de los jesuitas que responde a la tipología de la casa-balcón, donde se instalaron el Montepío en 1781 y el Consulado en 1786, realizando en 1782 su clásica portada de mármol blanco y gris, con capiteles muy sabatinescos rematados, sobre el entablamento, con cestillos de frutas y que muestra en el ático los emblemas del Montepío como estímulo al trabajo del viñero. Proyectó una Lonja para el Consulado e intervino en diferentes obras públicas y privadas.

La última gran empresa arquitectónica del siglo XVIII, terminada ya en el siguiente, fue la Aduana³¹. Una vez realizada la ordenación del Paseo de la Alameda sobre los terrenos ganados al

²⁷ - Dato facilitado por el arquitecto Tristán Martínez Auladell, que junto con Rafael Gómez llevaron a cabo la restauración de la torre de la Catedral en 1991.

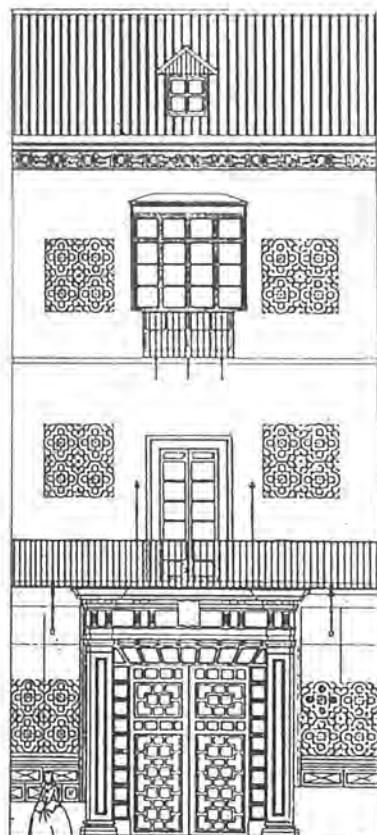
²⁸ - A.H.P.M. Escr. Ambrosio Cuartero Llanos, leg. 3201, fols. 868-872.

²⁹ - Archivo Díaz de Escovar (A.D.E.) Caja nº 298 "Pleito seguido por Juan Silvestre Guedes contra José Coronado, ermitaño del Cristo de Zamarrilla, con motivo de la construcción de ella, 1759. CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO MARTINEZ, J. M^º: *La ermita del Cristo de Zamarrilla de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura. El Barroco. Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986.

³⁰ - CAMACHO MARTINEZ, R.: *Málaga...*, págs. 253-256. LLORDEN, A.: *Los agustinos en la ciudad de Málaga*, (notas manuscritas) pág. 6.

³¹ - CAMACHO MARTINEZ, R.: "Arquitectos de la Academia de San Fernando en la Málaga del siglo XVIII", en *Academia* nº 67, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1988, pág. 279.

mar, y comprobada la falta de utilidad de la vieja Aduana, situada junto a la Puerta del Mar, por haber quedado muy alejada de éste, se proyectó construir una nueva en la haza baja de la Alcazaba. Fueron enviados a la Academia de San Fernando dos diseños del arquitecto Miguel del Castillo para su aprobación, y rechazados, se edificó según proyecto del arquitecto académico Manuel Martín Rodríguez, dirigiendo las obras, que empezaron en 1791, Castillo e Ildefonso Balcázer García. El edificio, de planta cuadrada, articula sus fachadas de ladrillo con cadenas de piedra, bajo almohadillado, dos pisos de ventanas con sencillos sobrepuestos y uno más reducido bajo el alero, y balcón de apariciones en la fachada principal, reservando también la piedra para las portadas; tras el vestíbulo, al que acceden dos amplias escaleras, se encuentra el armonioso patio cuadrado, que, con arquerías sobre pilares, bóvedas vaídas de ladrillo visto en el claustro y el cuerpo superior retranqueado tras balaustrada coronada de bustos, recoge la tradición palaciega renacentista y barroca, al igual que el exterior. Así esta obra mantiene los parámetros del barroco clasicista, dando ya paso al neoclasicismo del siglo XIX.



PALACIO DE LOS CONDES DE VILLALCÁZAR. DETALLE DE LA FACHADA PRINCIPAL.
Dibujo de José M^o. Romero.

Pero es, sobre todo, la arquitectura privada la que presenta un mayor gusto por el color. Del mismo tipo que la iglesia de San Felipe es la decoración geométrica a base de esgrafiados formando crucetas y cuadrifolias, que cubría la fachada del palacio de Villalcázar, construido por el Conde de Buenavista, y cuyas obras se realizaban en 1725³². Dado que esta obra es contemporánea de la iglesia y que cuentan con el mismo promotor no es de extrañar que tengan similar decoración exterior y que pudiera intervenir en ella el arquitecto Unzuñunzaga. La trama geométrica se diferencia de la de San Felipe 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

³².- 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 rinconada sin provecho par el común, que el Cabildo le dona graciosamente por los muchos donativos que él dió a la ciudad.

de Comercio 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. 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.

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 nº 38, en el Perchel, que presenta la trama diferenciada en los dos pisos, manteniendo las líneas rectas en las crucetas del primero e introduciendo curvas en las del segundo. En el interior hay restos de pinturas en algunos elementos arquitectónicos, y los paramentos del patio presentan un estuco rosáceo con esgrafiados de sillares y señalando el dovelaje de los arcos. La casa continúa, conserva esgrafiados con las peanas de las ventanas así como una trama muy irregular que resta de los paramentos exteriores.

En una fase más avanzada, a partir de la mediación del siglo XVIII, se sitúan las decoraciones arquitectónicas y también las figurativas. Las pinturas de aquella modalidad (arquitectónicas) 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 que se cubrió cubierta al realizarse la restauración, pero 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 nº10, 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 nº12, 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 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. Esta 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 fachada³³. 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 Rodríguez³⁴, aunque fue dirigido por un maestro de la ciudad, posiblemente José Martín de Aldehuela. El mismo pudo diseñar la composición arquitectónica 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 enalada sobre él, y 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 texturas³⁵. 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.

En el último tercio de siglo XVIII abundan, junto a las composiciones de temas arquitectónicos, los temas figurativos³⁶. La casa-palacio del Conde de Buenavista, situada en la C/ Gaona, junto a la iglesia de San Felipe y que hoy es parte del Instituto de Bachillerato Vicente Espinel, tiene restos en el zócalo de un esgrafiado de trama geométrica muy sencilla, y sus paramentos muestran restos de una composición arquitectónica, articulando la fachada con un orden columnario. El patio contiguo de la Casa de Estudios de los Filipenses, construido entre 1750-53 presenta en su cuerpo bajo una danza de cuatro arcos sobre columnas toscanas con las enjutas recubiertas de almagra³⁷, 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 andaluz 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

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

34.- 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 MARTINEZ, J. M^º: *La Casa de Expósitos de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura 'El Barroco', Málaga, Colegio de Arquitectos, 1986, pág. 8.

35.- 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.

36.- Los ornamentos figurativos en los muros indudablemente son anteriores, aunque son escasos los que se han conservado. Sin embargo también están apareciendo algunos ocultos en otro momento como en el convento de los Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria, que tenía pinturas, en el piso bajo del claustro con escenas de la vida de San Francisco de Paula y en el superior escenas de la vida de la Virgen (A.D.E. Caja nº 112), que posiblemente se realizarían al construirse nuevamente la iglesia por el Conde 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.

37.- 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.

mientras que los dos centrales se amplian 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 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 1785³⁸.

En un patio interior que corresponde a la primitiva casa-palacio, también se han encontrado pinturas bajo la cal, que parecen de finales del siglo XVIII y que responden a una temática profana³⁹. Se trata de 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 las representaciones de los Continentes en el muro del Pasillo de Atocha 3, demolido en 1993.



PORMENOR DE UNO DE LOS PERSONAJES REPRESENTADOS EN LA FACHADA DE PASILLO DE ATOCHA, 3 (Desaparecido)

La fachada era amplia, completándose los grandes 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 entropaños 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

³⁸.- 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.

³⁹.- Agradezco el conocimiento de estas pinturas a la profesora D^a Matilde Moreno. Pero no son las únicas, en diversas habitaciones hay restos pictóricos decorando paredes y techos.

América", y la tercera "*coronata di una bellissima ghirlanda di vaghi fiori.*" puede representar a Asia⁴⁰. 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 entropaños debía representar a Europa.

El edificio contiguo (Pasillo de Atocha 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.

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) estaban espléndidamente decoradas, fue demolido en 1996 al estar afectado por el Plan Especial de Reforma Interior del Perchel Alto para la fachada del río Guadalmedina. Los indicios de pinturas que asomaban bajo la capa de cal, ya detectados con anterioridad al raspar la fachada el P.Lamothe, provocaron el rascado de éstas, por parte de la Delegación Provincial de Cultura, en junio de 1993, para determinar si convenía la conservación del edificio. No pudo conseguirse esto, pero la riqueza ornamental del conjunto sí aconsejó el arranque y conservación de las pinturas.

Sus tres fachadas⁴¹ 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, 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, que también guarnecen otros huecos. En los entropaños 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 indicado⁴². 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 identificado esta imagen con un San Cristóbal pero las características del desnudo y el que no lleve su atributo 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 significación⁴³. Al raspar la cal 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 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 que llevan toda indumentaria 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.

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 entropaños, 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

40.- 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).

41.- 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.

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

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

habitaba el Administrador del Convento de Santo Domingo⁴⁴, 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 almacén⁴⁵; 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 atribuido esta vivienda⁴⁶. No he encontrado referencias documentales sobre estas pinturas, pero no cabe duda de que existían maestros especializados en ellas.



VISTA DE LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX

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.

Además de en el Perchel, estas pinturas se plasmaron muy especialmente en dos zonas de ensanche de la población. Uno de ellos el Paseo de la Alameda, trazado por el ingeniero López Mercader sobre el playazo ganado al mar, que se inauguró en 1785 y se ampliaría en 1800 tras la demolición del castillo de San Lorenzo; a uno y otro lado manzanas de casas, que se construyeron en esta etapa e irán remodelándose posteriormente ya que la zona al sur de la primera hilera se edificaría en el siglo XIX. El otro sector es el de la c/ Carretería que junto con C/ Alamos se

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

45.- 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.

46.- GONZALEZ FERNANDEZ, F.: "Una casa del Perchel", en SUR 6-1-1993.

trazaron sobre el antiguo foso y en parte estas edificaciones surgirían sobre el solar de la muralla ya que la R. O. de 1786 ordenaba la demolición y venta de éstas y se poblaron de viviendas de finales del siglo XVIII, en las que se conserva también la decoración pintada.

Málaga contemporánea.

El siglo XIX supuso en Málaga un periodo de transformación en todos los sentidos: la economía comercial, basada inicialmente en la agricultura, conoció también un brillante despegue hacia la faceta industrial, que vendría seguido de su rápido decaimiento. La población creció desmesuradamente, especialmente como consecuencia de la emigración interior, pero hubo también continuos retrocesos ocasionados por epidemias y otras catástrofes. Y en cuanto a la política, se desarrolla de forma paralela ya que se nos muestra muy poco calma, alternando periodos de carácter conservador con otros de tendencia liberal o revolucionaria.

Estas circunstancias dejaron su huella en la ciudad, que experimentó un desarrollo urbanístico sin precedentes y una transformación total de su propia imagen que se identifica con una sociedad burguesa, emprendedora y cosmopolita, que tras la Desamortización recuperaría los solares de la Málaga conventual para ofrecer una ciudad moderna definida por un estilo clásico y elegante.

En Málaga la ocupación francesa se ciñe a los años 1810-1812 y merece destacarse la actitud patriótica de algunos personajes y gente del pueblo que, con evidente desventaja, se enfrentaron al ejército invasor. Desde el punto de vista artístico hay que señalar el saqueo al que las tropas del General Sebastiani sometieron a la ciudad, que supuso una irreparable pérdida de su patrimonio; los monumentos también se vieron afectados por la ocupación de algunos inmuebles conventuales para alojo de la tropa, con el consiguiente destrozo.

Con la vuelta de Fernando VII no llegaron la paz y concordia esperadas y las represiones contra afrancesados y liberales fueron cruentas (fusilamiento del General Torrijos), pero, muerto el monarca en 1833, el advenimiento de su hija Isabel (1833-1868) abrió nuevas esperanzas

Este segundo tercio del siglo XIX viene a corresponder en Málaga a una etapa brillante y próspera, en la que se reactivan sus tradicionales actividades mercantiles y se asiste a un despliegue industrial que la situaría en los primeros puestos de España, dinamismo económico que supuso notables transformaciones de signo modernizador en la ciudad. El "despegue industrial" de Málaga comienza en la década de los treinta, pero el origen de la industria siderúrgica malagueña hay que situarlo en la mediación de los veinte, concretamente en 1826 fecha en que un grupo de hombres de negocios crearon sociedades para fundir el mineral de hierro de las proximidades de Marbella; se establecieron dos ferrerías, la Concepción y El Angel, en la margen del río Verde, destinadas en principio a satisfacer la demanda de flejes de la tradicional industria tonelera de Málaga.

Uno de estos industriales, Manuel Agustín Heredia, continuó la producción por encima de las dificultades y trasladó a Málaga parte de las instalaciones, con objeto de contar fácilmente con el suministro del carbón mineral, que llegaba a través del puerto. Así nació en la cercanía de éste, La Constancia, situada en la playa de San Andrés, al oeste de Málaga, en cuyos alrededores surgió una urbanización obrera, el Bulto, con casas matas y pequeños bloques tipo corrala, de notable interés. Circunstancias favorables, como la ausencia de producción de los altos hornos del norte con motivo de la Guerra carlista favorecieron a la siderurgia malagueña que llegó a situarse en un segundo puesto nacional por la modernidad de sus instalaciones y volumen de su producción. La otra gran empresa fue la industria textil, que promocionaron los Laríos en esta ciudad y cuya factoría se ha conservado en zona próxima a ésta hasta hace pocos años⁴⁷.

Loring, cuya actividad se relaciona más con el ferrocarril, es el otro gran apellido del llamado "triángulo de la Alameda", refiriéndose a esta clase burguesa y comercial, que escogió el

⁴⁷ .- GARCIA MONTORO, C.: *Málaga en los comienzos de la Ilustración: Manuel Agustín heredia (1786-1846)*. Universidad de Córdoba, 1978.

nuevo ensanche de la Alameda para sus viviendas como zona más moderna y que, a su vez, colaboraría en el cambio de imagen de Málaga. A partir de 1860 empezaría a declinar esta industria, pero la población seguía aumentando, y el crecimiento de la ciudad ya sería imparable.

Junto a los ensanches exteriores, fundamentalmente de carácter obrero, asistimos en Málaga a una transformación de su centro que viene posibilitado por la Desamortización⁴⁸. Los conventos y templos ocupaban grandes terrenos y amplios edificios que, tras salir a subasta pública, serían ocupados por las nuevas viviendas de renta que transformarían la ciudad-convento del Antiguo Régimen en una ciudad burguesa. Pero también se desamortizaron bienes civiles o fueron cedidos al municipio edificios que habían dejado de tener una funcionalidad para el Estado. De algunos de estos conventos se conservaron sus iglesias como parroquias (la Victoria, la Merced, Capuchinos) e incluso parte de sus dependencias para otras funciones (la Victoria fue ocupado por el Hospital Militar, los otros por cuarteles), pero la mayoría de ellos, sobre todo los situados en el centro de la ciudad no conservaron ni sus iglesias y se convirtieron en solares muy apetecidos para el negocio inmobiliario.

Fue a raíz de la ocupación francesa cuando este proceso empieza, afectando inicialmente en Málaga a los conventos de la Merced, que ocuparon acuartelamientos y el de San Francisco, sobre cuyo solar se construiría posteriormente una plaza de toros, la planificación de la plaza de San Francisco y un barrio de casas modestas, de altura uniforme. Pero será sobre todo a partir de la Desamortización de Mendizábal en 1835 y la de Madoz de 1855 cuando el centro de Málaga se vio más afectado.

Dos personajes de la burguesía, Alvarez y Heredia, se hicieron cargo de los solares localizados alrededor de la Plaza Pública. Heredia compró el solar de la antigua cárcel y capilla de Santa Lucía construyendo el arquitecto C. Salinas, en 1835 una amplia manzana abierta mediante un pasaje cruciforme, para darle luz e iluminación. Sobre el solar de las Agustinas, Alvarez construyó en 1852 el pasaje que lleva su nombre o "de Chinitas" con proyecto del maestro de obras Diego Clavero. En una zona más alejada, sobre el solar del convento de San Pedro de Alcántara los Larios construyeron también unas importantes viviendas, proyecto de R. Mitjana, con su correspondiente pasaje.

Realmente con las intervenciones citadas sobre los solares de la cárcel y las Agustinas, la Plaza de Málaga cambió totalmente su imagen, pues también se demolió el Ayuntamiento y en su emplazamiento se dispusieron solares que fueron ocupados por viviendas de renta. No obstante se había pensado construir un nuevo edificio para el cabildo municipal en este mismo solar, para el que presentó unos diseños de estilo neoclásico el arquitecto José Trigueros, que no llegaron a concretarse en una obra y el nuevo ayuntamiento se construiría ya en nuestro siglo en la zona del Parque. Otros edificios, como la casa del Cabildo eclesiástico, también desaparecieron de este lugar, y la fuente de Génova fue a lucir en el Paseo de la Alameda.

En 1855 continuó el proceso, que en Málaga se hizo más agudo a partir de la década siguiente, en que el declive de la industrialización se hace notar en la población, y el Ayuntamiento solicita la cesión de los conventos de Santa Clara y San Bernardo, para con su producto realizar la traida de aguas de Torremolinos y dar trabajo a un amplio sector de la población. En 1873, no habiéndose completado sus objetivos, se solicitaron los conventos del Angel, Cister, Encarnación, Capuchinas, Carmelitas, y otros más alejados del centro. Sobre estos solares surgieron nuevas calles y una arquitectura mesurada y elegante que estilísticamente responde al eclecticismo, con predominio de formas clásicas. Los arquitectos Cirilo Salinas, R. Mitjana, J. Cuervo, José Trigueros, J. Nepomuceno Avila, F. de Paula Berrocal y otros, así como los maestros de obras Diego Clavero y Rafael Moreno y el arquitecto municipal Joaquín Rucoba fueron los artífices de esta transformación de la ciudad.

Las Ordenanzas de 1611 seguían vigentes pero, conscientes de lo imposible de su aplicación en aquellos momentos, se van sacando leyes y reglamentos de carácter puntual que no solucionaron totalmente el problema, aunque la creación de una Comisión de Policía Urbana en 1822, regulará inicialmente la construcción. En 1882 J. Rucoba trata de establecer mayor regulación en las recientes remodelaciones urbanas con las "Bases reformadas para el proyecto

⁴⁸ .- MORALES FOLGUERA, J. M.: *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano*. Málaga, 1982, págs. 127-153.

de ensanche de Málaga", las primeras que se ocupan de cuestiones estéticas, anchuras de calles, alzados, alineaciones, jardines, alcantarillado, etc. Esta y otras tentativas anteriores quedaron plasmadas en las "Ordenanzas municipales de la ciudad de Málaga", publicadas en 1884, y en ellas es patente la preocupación por la comodidad, ornato y cuestiones higiénicas⁴⁹.

El color de esta arquitectura, como la propia estilística, es también medido. Se impone una leve policromía que viene determinada por la costumbre de diferenciar los recercados, guardapolvos o molduras, pero siempre dentro de la misma gama, o incluso utilizando el blanco como contraste, que indudablemente suaviza la composición. Así, las viviendas que fueron surgiendo en la Alameda, ya sea por remodelación o nueva construcción nos muestran esta preferencia. Muchos inmuebles de los que se construyeron sobre los solares de los conventos más próximos a la Plaza, como el Ángel, Agustinas, Carmelitas, Santa Clara o San Bernardo, en los que predomina una estilística de corte muy clásico, también se ciñen a ella. El amplio solar del Hospital de San Juan de Dios, dio lugar al trazado de nuevas calles y a una arquitectura uniforme, que también lo es en su color. Y en general es el gusto dominante ya sea para la vivienda de renta, casas más modestas como las de la plaza de San Francisco o incluso para edificios representativos como el Teatro Cervantes, que construyó Cuervo en 1870 con un diseño muy clásico, resaltando el molduraje y elementos arquitectónicos en una tonalidad más oscura que el fondo.

Podría haber alguna excepción, pues en algunas viviendas importantes construidas por el arquitecto Cirilo Salinas a partir de la mediación de siglo hay una entonación más subida, aunque en este caso el color es uniforme; así la vivienda nº 40 de la C/ Compañía (1847) cuya fachada se articula con un apilastrado dórico deja asomar un ocre subido, o la vivienda que surgió sobre el solar de la antiguas Carnecerías, remodelada en 1848, o la casa nº 3 de la Plaza del Siglo (1874), con pilastras en este caso corintias, así como más decoración en guardapolvos y remates de frontones.

Pero lo habitual, cuando hay un cambio de color o una mayor policromía, es que lo imponga el estilo. Así el Mercado Central o de Atarazanas que proyectó Rucoba en 1870 integrando la puerta de las antiguas atarazanas árabes y que impondrían su estilo a la estructura de hierro fundido que sobre un zócalo de piedra y ladrillo, lo cierra con caladas arquerías de estilo neoárabe. O el Hospital de Santo Tomás obra neomudéjar de Juan N. Avila (1888-91), que supone una importante nota de color ya que presenta sus paramentos de ladrillo visto con llagueados en los que se inserta una delicada ornamentación y se articula mediante una sucesión de huecos en los que dominan los arcos apuntados cobijados por alfiz con diseños policromos de cerámica vidriada en sus enjutas⁵⁰. Lo mismo podemos decir respecto al escaso neogótico, que tiende a diferenciarse ligeramente en su gama de color, así como en el repertorio, tal como nos lo muestra el inmueble nº 3 de la c/ del Ángel, obra de Jerónimo Cuervo de 1877. En cambio se vuelve al color uniforme si se hace uso de un repertorio más barroco, como en el nº 3 de la C/ Luis de Velázquez (1876), o Beatas nº 21, ambas del mismo arquitecto.

Otra nota de color impone la vidriera que se incorpora a la fachada malagueña generalmente a través de los medio puntos de las ventanas formando atractivos diseños en abanico que encajan en las formas más clásicas y que utilizaron todos los arquitectos. Salinas en Pl. del Siglo, 3, Cuervo en Luis de Velázquez nº 4, o la amplia y hermosa fachada de las casas de clarisas de N^{ra} Sra. de la Paz, Pero no se puede dar una regla pues el siglo XIX se caracterizó por la versatilidad y si, por ejemplo, las estaciones con un uso preponderante del hierro lo habían combinado generalmente con el ladrillo, la de Málaga, construida entre 1860-62, nos muestra dos pabellones de orden clásico y color uniforme y claro enmarcando la amplia nave de las vías cuya cubierta apoya en soportes de hierro fundido. Junto a ella el Asilo de las Hermanitas de los Pobres, que construyó el maestro Diego Clavero en 1868 es un bello edificio de ladrillo visto con piedra blanca recercando los huecos.

49 .- MORALES FOLGUERA, J. M.: " La arquitectura y el urbanismo; Del antiguo régimen a la arquitectura del ocio", en AA.VV. *Málaga*, Arte vol. III. Granada, edit. Anel, 1984, págs. 914-917.

50 .- PASTOR PEREZ, F.: *Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga*. Málaga, Diputación y Universidad, 1980, pág. 90.

En la vivienda popular la tipología de la corrala, con sus amplias galerías de madera apoyadas sobre pies derechos o columnas de fundición, muchas veces pintadas ofrecen también una nota de color que no suele manifestarse al exterior, al igual que en las viviendas bloque o en las casas más modestas.

El siglo XIX podría cerrarse con la calle de Larios, la calle de Málaga por antonomasia, cuya apertura a través del intrincada trama urbana que aún permanecía de la Málaga musulmana, supuso la unión recta de la Plaza y el puerto y fue la mayor operación de reforma interior realizada en el siglo XIX. Los primeros trabajos para su realización fueron ejecutados por el arquitecto Moreno Monroy en 1859 y los continuarían posteriormente José M^a de Sancha y Manuel Rivera Valentín, ingeniero y arquitecto respectivamente, pero su ejecución llegaría a partir de 1886 cuando la Sociedad Hijos de Martín Larios decidió acometer esta importante obra, de cuyo proyecto arquitectónico se encargó el maestro de obras Eduardo Strachan Viana-Cárdenas. Inaugurada en 1891, está conformada por doce manzanas regulares que se adaptan a la esquina mediante una ligera curvatura y el diseño tradicional de fachada se sustituyó por otro más avanzado que consta de planta baja y principal unidas en un solo cuerpo, más dos de pisos y un ático; llama la atención la regularidad de estos edificios, aunque no son uniformes, pues varía la composición de fachada y en ellos la decoración se ha reducido a pequeñas ménsulas que matizan las impostas y aleros y los remates de ventanas en los que alternan frontones curvos y triangulares con balcones corridos o cierros de madera. El diseño es clásico resaltando sobre el fondo claro del paramento aquellos motivos pintados en una tonalidad más oscura en algunas casas, o combinando ladrillo visto y enfoscado de tono uniforme en la composición de las otras⁵¹.



PLANO DE MÁLAGA REFORMADO SOBRE EL DE PÉREZ DE ROZAS POR JOSÉ MARÍA SANCHA Y DIBUJADO POR EMILIO DE LA CERDA. 1892

El Parque, organizado sobre terrenos también ganados al mar y cedidos a la ciudad por una ley de 1896 promovida por el malagueño Cánovas del Castillo, fue también una propuesta de la casa de Larios, realizándose según proyecto de Eduardo Strachan, pero intervinieron otros arquitectos, Rivera Valentín, Rucoba y Brioso, iniciándose las obras en 1897. Estas dos intervenciones, la calle

⁵¹ .- RUBIO DIAZ, A.; *Paseos por Málaga, ciudad del Paraíso*. Málaga 1986.

de Larios, que centrará en torno a ella los principales comercios y sociedades, y el Parque, se configuran como dos ejes urbanos decisivos para la Málaga del siglo XX.

Pero no era oro todo lo que relucía y el nombre de Málaga se une, a partir de las últimas décadas del siglo XIX, a una profunda crisis económica. La caída de la siderurgia se remonta a los años centrales del siglo, pero los otros sectores mantenían un buen nivel al finalizar la década de los setenta. Fue la irrupción de la filoxera en el campo malagueño la que provocaría la desarticulación de toda la estructura económica pues no podemos olvidar que la economía malagueña tenía una base agrícola y que el sector vitícola fue el que posibilitó la prosperidad. En 1878 había en la provincia más de 112.000 hectáreas dedicadas a la vid y en 1891 la plaga había destruido cerca de 106.000. El resultado fue la ruina del sector más próspero del campo malagueño, que no se recuperaría nunca y llegaría la terrible depresión de la economía.

La crisis económica y social tuvo una clara incidencia negativa sobre la población y Málaga penetró en el siglo XX con una población inferior a la registrada en 1877. Por ello se buscarán otras alternativas y ya desde fines de siglo surgen ideas para sacar partido del privilegiado clima de la ciudad como actividad generadora de riqueza, para convertirla en una estación turística. Una serie de iniciativas más o menos inconexas cristalizaron en la creación en 1895 de la "Sociedad Propagandística del Clima y Embellecimiento de Málaga" cuyos fines eran promover mejoras en la población para embellecerla y "atraer" forasteros y extranjeros que disfruten de su benigno clima. Junto a las empresas que hemos visto anteriormente promovidas por la burguesía, paralelamente hay que reseñar mejoras urbanas promovidas por esta Sociedad, tratando de buscar salida a la profunda crisis que afectaba a la sociedad malagueña.

La crisis que cierra el siglo XIX continúa en el XX, que coincide con el reinado de Alfonso XIII, llegándose al desmoronamiento de la economía malagueña. Hay una apertura episódica de los Altos Hornos entre 1901-1907 y también durante la guerra europea, pero no alcanzará el nivel del XIX y en 1919 tuvo lugar el cierre definitivo. Las industrias textiles también se habían venido abajo y sólo quedaban algunas pequeñas industrias, muy diversas que podían paliar, en parte, el problema, ya que en 1916 Málaga era la décima provincia en contribución industrial de España.

La Dictadura de Primo de Rivera, coincidió con una coyuntura favorable general, los felices años veinte, que también lo fueron para Málaga y en el contexto de esta relativa prosperidad, hasta finales de la década cabe situar los Planes de reforma urbana de Málaga. El Plan de Grandes Reformas y Mejoras (1924) de Werner, Benjumea y Jiménez Lombardo que conllevaba grandes inversiones en obras públicas y en el que cabe situar la construcción de la Ciudad Jardín (barriada de casas baratas que, con referencias al regionalismo, introduce una alegre policromía), el proyecto de unión del Parque con la Alameda y otras. El Plan del Ensanche (1929) tuvo mayores repercusiones y amplitud de miras, redactado por el arquitecto Daniel Rubio, dejó orientada la ciudad al otro lado del río (zona de expansión natural), marcando la pauta de todos los planes posteriores y dando lugar a la ciudad moderna.

En esta Málaga que he intentado esquematizar en su planificación moderna surge una arquitectura que inicialmente hunde sus raíces en la decimonónica significando una continuidad de las tendencias y tipología anteriores. Se continua la proyectiva historicista del siglo anterior, que no desaparece al no cambiar la sociedad que sustenta estos gustos, ahora bien se procura construir una arquitectura más nacional, que dará lugar a los diferentes regionalismos, y en Málaga, como en toda Andalucía, la arquitectura enlaza con el pasado islámico y barroco, no marcándose una gran diferencia con los estilos históricos del siglo anterior. A ellos se uniría el Modernismo, que en Málaga no produjo grandes frutos, limitándose a una manifestación decorativa que se aplica fundamentalmente a los exteriores. La nota de color evidentemente la daría el regionalismo, que puede resultar extraordinariamente variado.

Una serie de edificios oficiales irían poblando la acera norte del Parque siendo el más importante el nuevo Ayuntamiento que se levantó entre 1912-19 según proyecto de Fernando Guerrero Strachan y Manuel Rivera Vera, sobrino e hijo respectivamente de prestigiosos arquitectos de la etapa anterior. El Ayuntamiento responde a un estilo neobarroco que se ajusta al carácter oficial del edificio, pero introduce también detalles modernistas y un valor simbólico a

través de los relieves escultóricos, realizados por Francisco Palma García, que hacen alusión a los factores sociales que constituyeron el auge económico de la Málaga del siglo XIX.

En la manzana siguiente se construyó en 1933-34 el Banco de España, que como gran parte e la arquitectura banacaria recurre a las formas graves del neoclásico y a una coloración casi blanca; sólo las vidrieras, de diseño decó, imponen una nota de color aunque muy apagado y que prácticamente no se manifiesta al exterior. Por el contrario el antiguo edificio de Correos, que se levanta junto a él, proyectado por Teodoro Anasagasti en 1916 e inaugurado en 1923, impone una fuerte nota de color por su material, ladrillo visto, que combina con ecos del neomudéjar a través de impostas de cerámica vidriada y detalles de las arquerías; pero no es un edificio regionalista aunque se hayan utilizado estos elementos y se considera el primer atisbo de racionalismo en la ciudad por el estudio de los materiales y la valoración espacial⁵².

Será el regionalismo, que se venía empleando como expresión de una estética nacional, el que nos ofrezca mayor abanico de posibilidades y donde el color juega un importantísimo papel. Guerrero Strachan hace amplio uso de él en las viviendas de Félix Sáenz en el Paseo de Reding 1922, algunos hotelitos para la burguesía en los paseos de Miramar y Limonar, el conjunto de dispensarios que se construyeron en la ciudad e incluso el Seminario. También en hoteles para uso del turismo tan básico para la economía como el Hotel Caleta Palace (1920, hoy sanatorio) y el más importante de la ciudad, el Hotel Príncipe de Asturias (1921-26, después Miramar y hoy Palacio de Justicia). Incidiendo más en el neomudéjar, Daniel Rubio realizó el singular mercado de la calle de Salamanca y se le atribuyen dos vistosas viviendas en la Avenida de la Rosaleda y un inmueble en C/ Sagasta nº 5, que se adapta a un solar irregular, de ladrillo visto y cerámica vidriada, siendo el elemento más singular su torre cilíndrica, en la esquina, que constituye el eje de la vivienda con gran variedad de fórmulas decorativas. En la Alameda la vivienda de los Heredia fue revestida por Guerrero Strachan de estas formas neomudéjares destacando en el conjunto de la edificación⁵³.

Uno de los edificios regionalistas más monumentales es la Fábrica de Tabacos, que comenzada en 1923 por los ingenieros J. F. Delgado y C. Dendairena y el ingeniero F. Guerra, se diseñó como un edificio funcional pero el impacto de la exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 determinó que se engalanara con las galas del regionalismo de influencia sevillana con abundancia del ladrillo y la cerámica vidriada.

El modernismo tuvo menos eco en la ciudad, manifestándose con un cierto retraso y carácter híbrido, combinándose también en edificios de otros estilos, como en el Ayuntamiento. No se puede hablar de un modernismo local ya que una de las obras más notables de este estilo es el Edificio de la Compañía Central de Ferrocarriles (el palacio de la tinta, popularmente), realizado por el arquitecto Julio O'Brien. Rivera Vera fue cultivador de un modernismo floral que enlaza con el catalán en los alamacenes de Félix Sáenz y en la vivienda de C/ Echegaray nº3. Pero prefiere un modernismo más geométrico donde también busca la policromía ya sea con utilización del ladrillo y materiales enfoscados (Alarcón Luján,1), pintando los pormenores decorativos en ocre sobre el fondo uniforme claro (Casa de la Misericordia) e incluso integrando la cerámica vidriada y policroma (Villa Suecia, en el Limonar). Una propuesta temprana y dentro de una mayor sencillez es la del maestro de obras Antonio Ruiz.

Pero el lenguaje que también se va a utilizar por la burguesía comercial será el neobarroco como en el Banco Hispano-Americano, de Guerrero Strachan y Rivera Vera, que asimismo integra elementos modernistas, y en la arquitectura privada dentro de un tono más mesurado (Alameda, Echegaray, Granada), etc.

Tras la verja del puerto se encuentra la antigua estación de Suburbanos cuya construcción se autorizó en 1911, interesante edificio de tono clásico con fachada curva y paramento de ladrillo visto sobre el que resalta las arquería y cercos de ventanas en piedra blanca. Más clásico aún es

⁵².- AA.VV (dir. R. Camacho): Guía histórico artística e Málaga. Málaga, edit. Arguval, 1982, págs. 232-236.

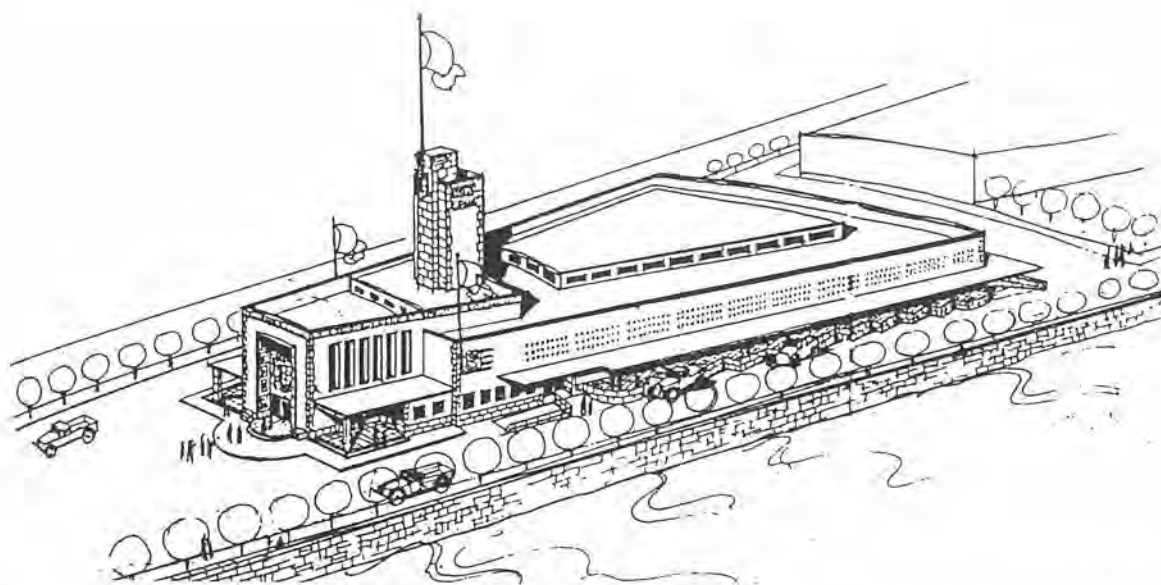
⁵³.- ORDOÑEZ VERGARA, J.; *Ciudad y gestión privada (M.A. Heredia. Málaga 1ª mitad del siglo XIX)*. Universidad de Málaga, 1991, pág. 143.

el diseño de la Sede de la Junta de Obras del Puerto construido entre 1932-35, que inspirada en la fachada de la Lonja de Barcelona, sigue los modelos de finales del XVIII para estas tipologías. Un corte estilístico fuerte suponen otras realizaciones. La Plaza de la Marina, cuya ordenación se proyectaba desde 1929, no se urbanizó hasta 1952 con un carácter monumental y abierta al mar, realizando los edificios de su fachada norte el arquitecto Juan Jauregui Briaies, con unidad de estilo y materiales siguiendo las pautas de la arquitectura autárquica de los años 50, con carácter monumental y elementos historicistas y neoimperialistas, según las funciones de cada edificio (Diputación Provincial, Caja de Ahorros de Ronda, Banco Zaragozano, combinando estos últimos con viviendas), e integrando una bicromía muy característica en el uso del ladrillo y piedra combinados. La gran fachada autárquica de Málaga es la del Muelle de Heredia, que cierra el ensanche que desde la Alameda baja hacia el puerto con edificios construidos a partir de 1948 como la Casa de Sindicatos y otros edificios para viviendas en un tono muy severo.

Más encerrado entre las calles que hay tras ésta fachada se encuentra una obra singular, el Mercado de Mayoristas, edificio racionalista, muy funcional, con estructura de hormigón armado, que proyectó Gutiérrez Soto en 1939, pero construido tras la guerra civil utiliza grandilocuentes elementos emblemáticos para expresar los ideales del nuevo estado; definido por líneas rectas y volúmenes cúbicos utiliza piedra y ladrillo y su bicromía no rompe la austeridad del diseño⁵⁴.

Con esta obra quisiera terminar esta exposición, porque no pretendo hacer una relación exhaustiva sino señalar algunas obras como pinceladas de color. Realmente en el siglo XX, y especialmente en la arquitectura más reciente, es muy difícil seguir el hilo conductor del color pues son muchas las obras y hay una gran variedad. Además algunas remodelaciones llevadas a cabo en los últimos años a gusto de propietarios u operarios, sin tener en cuenta los paramentos originales, nos ofrece un panorama que no concuerda con las formas originales.

ANTEDROYECTO DE MERCADO DE MAYORISTAS



PERSPECTIVA PARA EL MERCADO DE MAYORISTAS (1939), DE L. GUTIÉRREZ SOTO, UNO DE LOS MÁS BELLOS EDIFICIOS DEL RACIONALISMO EN ANDALUCÍA.

⁵⁴ .- MORENTE DEL MONTE, M.: "El Mercado de Mayoristas de Málaga". *Boletín de Arte* nº 10, Universidad de Málaga, 1990.

4.2.- RESEÑA BIBLIOGRÁFICA DE NOTAS SOBRE CONSTRUCCIÓN EN LA CIUDAD DE MÁLAGA

Francisco José Urbistondo Tamayo arquitecto técnico.

El presente artículo recoge las diferentes referencias encontradas en la bibliografía consultada sobre temas directa o indirectamente relacionados con el trabajo de investigación histórico-cromática. Se estructura en tres apartados (Historia, Normativa y Técnicos) que agrupan las diferentes citas o datos de interés. Se han subrayado aquellas que hacen expresa referencia a materiales, y las edificaciones que se encuentran dentro del ámbito del Plan del Color del Centro de Málaga, con la referencia al nº de ficha de campo. La numeración que figura en las citas (Por ejemplo: 15pag14) permite remitirnos a los códigos establecidos en la bibliografía del trabajo (Capítulo 11)

HISTORIA

S. XV-XVII

Málaga tuvo un núcleo inicial de origen musulmán situado en el margen izquierda del río Guadalmedina; sus otros límites naturales eran el mar por el sur y las montañas que la ceñían por el norte y el este. La expansión urbana comenzó a fines del siglo XV. Los conventos de las Ordenes religiosas asentados en las afueras después de la conquista de la ciudad por los Reyes Católicos, marcaron las direcciones de un desarrollo radial que rebasaron primero las murallas y más tarde el más vulnerable de sus límites naturales; el río. Esto reforzó y dió más entidad al primitivo arrabal de la margen derecha que pasaría a configurarse en dos barrios bien definidos: el Perchel y la Trinidad.

"En los años finales del siglo XV y primeros del XVI la arquitectura española asiste a un fuerte debate entre las las opciones góticas establecidas y las nuevas alternativas clásicas... . En 1487 Málaga pasa a formar parte de la Corona castellana. Un nuevo contenido argumental y otra valoración de la existencia alterarán radicalmente la estructura de la ciudad... . Tras unos primeros momentos de lógica indecisión, definidos por el aprovechamiento de lo existente, en torno a 1500 van a aparecer los primeros programas constructivos mínimamente articulados. la iglesia, y muy especialmente la institución Capitular, se convertirá en el principal promotor y consumidor de arte, planeando el más ambicioso edificio de la ciudad: una Catedral de nueva planta".

El gótico estilo oficial de la iglesia, va a ser asumido como propio de esta primera generación de promotores... Por su parte el mudejar también gozó de una notable implantación en la ciudad.

La calle Granada era en estos tiempos siguientes a la reconquista una de las principales de Málaga. Bien pronto se comenzaron las actuaciones, cristianizándose su espacio urbano; en le siglo XVI comenzó la transformación de la mezquita en parroquia de Santiago, aún antes, desde pocos años despues de la reconquista, se fueron instalando en ellas fundaciones religiosas: Convento de Santa Clara (1495-1505), San Bernardo (1604), el Angel (1652), Carmelitas (1587), Capuchinas (1706), etc" (15pág.14).

"Al doblar el primer cuarto de siglo van a introducirse nuevas variables en el panorama local... importadas de Italia" (8pág.81).

XVIII.-

"En la segunda mitad del siglo XVIII la ciudad había gozado de una privilegiada situación económica basada en la industria de la seda y en un activo comercio marítimo, pero a fines de siglo, se inició una decadencia de la que empezó a salir en el segundo tercio del siglo XIX cuando, a la vez que se reanudan las actividades comerciales, se produce el nacimiento de la industria propiamente dicha"(8pag.248), cuyas factorías se situarán a las afueras de la ciudad, en sus partes Este-Oeste, lo cual originó la construcción de barrios constituidos por viviendas obreras sobre todo en la zona Este" (8pag.249).

“En el siglo XVIII la ciudad tenía ya las dimensiones y la estructura que casi han llegado a nuestros días. Una división cuatripartita a efectos eclesiásticos, basada en la existencia de cuatro parroquias: -el Sagrario, Santiago, San Juan y Santos Mártires- servía de referencia a cualquier organización administrativa”.

“Estas demarcaciones sirvieron de base a los criterios de parcelación urbana que se apreciaron en el Catastro” (61pág.311).

“El urbanismo diesiochesco va a potenciar los aspectos prácticos sobre los estéticos, que habían predominado durante los siglos anteriores” (36pág.101).

“Uno de los graves problemas, que el siglo XVIII heredó de la época de los Austrias, fue el de la ausencia de higiene en las calles.... Málaga, como es lógico, participaba de esta misma problemática, que preocupó desde comienzos del siglo XVIII a sus gobernantes. En 1715 el gobernador ordenó la limpieza de las calles de la ciudad. Sin embargo esta orden debió ser poco atendida por los habitantes, por lo que nuevamente en el Cabildo del 6 de Octubre de 1724 y ante la suciedad de las calles, a pesar de los bandos dados, se expuso la necesidad, de que se encargara de la limpieza y aseos de las vías urbanas a alguna persona, con objeto de que se sacara la basura a los sitios señalados para ello .Para impedir grandes concentraciones de basura en los alrededores de la ciudad y evitar largos recorridos a los carros, cada sector contaba con un vertedero próximo. Esta era la distribución efectuada en 1792 de los vertederos públicos de Málaga: el castillo de San Lorenzo para el centro; las playas de San Andrés para el Perchel; el campillo detrás de la ermita de Zamarrilla para la Trinidad; Martiricos para San Francisco; el Egido para Capuchinos; y el sitio de la Linterna y Puntezuelas para la Victoria. ...Así la situación fue poco a poco mejorando, de manera que a finales de siglo con estas y otras órdenes del gobernador o del cabildo municipal” (36pág.104).

“Un importante papel en la limpieza de las calles correspondía al empedrado, labor, que Málaga como la mayoría de las ciudades españolas efectuó a lo largo del siglo XVIII, bien mediante campañas de carácter general o bien puntuales, destinadas a las vías más importantes del centro y de sus arrabales. La primera actuación en este sentido la emprenderá el gobernador de Málaga en 1700” (36pág.104).

“Cada veinte o treinta años se efectuaron otros trabajos de carácter general para reponer el empedramiento de las calles de la ciudad. El primero de ellos fue realizado por el maestro albañil Tomás Balberde en 1733... .En 1752 Ambrosio Arias efectuó el empedrado de las calles de Postigo de Arance... y de San Juan... ,realizando además un memorial, en el que afirma haber empedrado las calles de Esparterías, Compañía, Mártires, Alcazabilla, Nueva, San Bernardo el Viejo, Carreterías, Puerta del Conventico y Victoria. Nuevamente y por orden de Carlos III del 12 de diciembre de 1763 se empedraron las calles de Compañía, Nueva, Carnicerías, San Juan, Santa María, San Agustín, Granada, Caldereros, Casa Palma, Santos, Agua hasta la puerta de San Buenaventura, Beatas, Santa Lucía hasta el cobertizo de los Mártires... .Efectuaron esos trabajos los alarifes públicos Salvador Márquez, Francisco de Rojas y Félix de Rojas. En 1776 el maestro albañil Francisco José Ruiz volvió a repasar el empedrado de las principales calles de la ciudad...; en 1711 Juan Fernández Bachiller empedró las calles de Granada y de Compañía; en 1724 Gaspar Carrillo haría el de la calle Capuchinos; en 1728 se empedró la calle de la Victoria;... en 1776 Miguel del Castillo efectuó la composición de la calle Carreterías; este mismo arquitecto arreglaría en 1777 los accesos a la calle de la Victoria...1777 Miguel del Castillo presentó un memorial por los trabajos de la calle Abujero; en 1778 José del Castillo se encargó del empedrado de la calle Santo Domingo...en 1781 se compuso la calzada de la Trinidad” (36pág.104-105).

“Una influencia por su puesto negativa, en la higiene y la salubridad de las ciudades españolas tenían las localizaciones de los cementerios en el interior de los centros históricos, los cuales contaban con vías generalmente estrechas, poco soleadas y apenas ventiladas” (36pág.105).

“Después de superar las urbes europeas el encorsetamiento, que suponía el estar rodeada de murallas, mediante la creación de nuevos barrios o el crecimiento de los antiguos, se

proyectaron paseos, alamedas y parques públicos" (36pág.105). Y para solucionar el problema de los cementerios Carlos III redactó una orden en la que establecía la construcción de nuevos cementerios fuera de las poblaciones, prohibiéndose el mantenimiento de la costumbre de los enterramientos en los cementerios parroquiales y en el interior de las iglesias salvo a persona de rango y alcurnia" (36pág.105).

"A pesar de que es a partir de 1787, cuando se inicia la construcción de Cementerios Generales Civiles, algunas ciudades como Málaga siguieron contando con pequeños cementerios ubicados fuera de las murallas, que desde el siglo XVI y XVII se usaban para casos de epidemias. Con esta finalidad existió en Málaga el llamado Cementerio General, que estuvo situado en la zona del Egido y Lagunillas. Otros cementerios y fosas comunes estuvieron localizadas en la Cruz del Carnero, Zamarrilla, Arroyo del Cuarto y la Caleta" (36pág.106). Entre los llegados a nuestros días encontramos el cementerio de San Miguel inaugurado en 1810" (36pág.106).

"Fue igualmente en el siglo XVIII cuando se colocaron los azulejos en las calles para el manzanamiento de la ciudad. El ejecutor de esta importante obra de carácter práctico e imprescindible para el conocimiento y fijación de los nombres de las calles fue el maestro de obras Juan Ruiz en 1773" (36pág.106).

"El suministro de agua potable fue uno de los principales problemas de la ciudad. Hasta mediados de siglo los abastecimientos de agua provenían fundamentalmente del Almendral del Rey, de la Culebra y del Arroyo de las Cañas. Durante ese tiempo las preocupaciones de las autoridades municipales consistieron en el mantenimiento en buen uso de las cañerías, que conducían el agua desde los nacimientos hasta las arcas principales, ubicadas en la Trinidad y en la plaza de Montaña, a partir de donde se iniciaba la distribución dentro de la ciudad" (36pág.107).

"Respecto a España hemos de señalar que hasta el siglo XVIII prácticamente no existió el alumbrado público en las ciudades. Por este motivo para alumbrarse de noche los noctámbulos utilizaban hachas o antorchas" (36pág.112). Para resolver este problema en Málaga "el Cabildo del 9 de octubre de 1769 se vio la posibilidad de que los vecinos pusieran luces en las calles, al menos de seis casas, con objeto de que se llegaran a colocar unos mil faroles. No obstante al carecer el ayuntamiento de facultades en esta materia nada se decidió. ...En 1776, por un Real Despacho del 12 de Mayo se pidió al ayuntamiento malagueño que buscará los arbitrios necesarios para el establecimiento del alumbrado público en Málaga por medio de faroles. ...Se llegó a un acuerdo en 1787, por el que los vecinos debían colocar en las puertas de sus casas los faroles con que acostumbraban a iluminar sus zaguanes, tiendas y puestos.

En este estado se mantuvo la situación del alumbrado público en Málaga durante el resto del siglo XVIII. Hemos de esperar al año 1802, para que el gobernador ordenara su definido establecimiento, así como los arbitrios necesarios. Como modelo se tomaron los reglamentos de Valencia y Sevilla" "El Reglamento de Alumbrado Público malagueño fue redactado en Agosto de 1802 por Don José Ortega y Rengel, y Don José María Tentor (36pág.113).

Respecto a un estudio realizado sobre las viviendas del siglo XVIII se dice: "En la muestra hasta ahora observada, más del 60% de los casos se han localizado en el interior de lo que había sido la antigua ciudad musulmana. Pues bien, de ellos el 72% tenía dimensiones inferiores a los 100 m². Es más, casi la mitad 48.3% no llegan al 50m², estando el 10% de los casos en los límites de la atomización más absoluta del suelo urbano ya que las dimensiones declaradas giran en torno a los 10-15m²" (61pág.311). por lo que se refiere a las alturas, se solía "construir en dos o más plantas, aunque las casas resultaran increíblemente estrechas y angostas, era la única solución para ampliar el espacio habitable. La distribución de tales viviendas resulta muy uniforme: "un cuarto alto, otro bajo y un portal" es una descripción habitual de las casas más pequeñas. Ciertamente, con el aumento progresivo de los metros disponibles, hacen su aparición los patios, el corral o la caballeriza, aún en las casas que no rebasan los 50 m². ... Parece que el aumento de la superficie edificable se aplica en beneficio de las dependencias más que en la propia vivienda" (61pág.312). ...Cabe aventurar que las calles adyacentes a la parroquia del Sagrario constituían unas de las zonas más importantes de la ciudad.

"De forma paralela el aumento demográfico de la población malagueña motiva el que las nuevas casas se tengan que edificar fuera de las murallas en los distintos arrabales. En gran parte son culpables de esta situación las órdenes religiosas, que ocupan grandes manzanas del centro histórico, y la incipiente industrialización, la cual lleva a las construcción de almacenes entre las viviendas" (36pág.102).

En este mismo siglo, y "en relación a la expansión se han señalado algunas de sus características más importantes, como la formación de arrabales abiertos y unidos al campo, con una disposición vial mucho más racional que en el antiguo y laberíntico núcleo antiguo. Ello originó calles más amplias y rectilíneas en el Barrio Alto de Capuchinos, formado al noroeste de Carretería y especialmente en los arrabales de la margen derecha del Guadalmedina: el Perchel y la Trinidad.

A esta nueva configuración urbana correspondió también otro esquema de vivienda,... aumentó sensiblemente el tamaño y sobre todo dió paso entre sus dependencias a corrales, caballerizas y pajares como signo inequívoco de una mayor incidencia del trabajo agrícola entre los habitante de estas zonas...

Otro indicio más de una nueva configuración urbana en estos arrabales se obtiene al comprobar que ciertos propietarios poseían en ellas manzanas enteras que parecen construídas según un plan preciso y destinadas sin duda a satisfacer la demanda de viviendas de una población en crecimiento.

Más problemático resulta comprobar rasgos de estancamiento o deterioro en ciertas áreas del espacio urbano malagueño del siglo XVIII. Sin embargo algunas conjeturas se pueden hacer a propósito de varias calles pertenecientes a la parroquia de Santiago que estaban situadas en los alrededores de la Alcazaba o en la subida al monte de Gibralfaro.

El tamaño reducido de las mayoría de las viviendas, la extracción social de sus moradores -marineros o gentes sin cualificar en su mayoría- y finalmente los tipos de arrendamientos pagos que se encuentran entre los más bajos observados, son señales que inclinan a creer que esta zona era un sector depremido. La ciudad se extendía pujante en los espacios abiertos del oeste, mientras que en el noreste la montaña que servía de muralla natural cobijaba un hábitat cada vez más residual" (61pág.313).

Aunque los restos que han llegado hasta nuestros días de edificios del siglo XVIII se nos presentan blancos o con una excasa decoración cromática, estos no eran así. "Tal vez fuera ajena a esta decisión de blanquear los edificios, el afán por la higiene que a partir de la Ilustración va a marcar nuestra cultura,... empezó a realizarse en el Neocalcicismo, pudo pesar más el rigor que caracterizó a la arquitectura de aquella época, blanqueándose las fachadas policromadas, e incluso en muchos edificios se transformaron totalmente al añadirseles molduras, recercados, remates, etc. acordes con el nuevo estilo, y necesitarías en unas superficies que habían quedado completamente lisas, animadas tan sólo con la aberturas de los vanos y la rejería" (13pág.143).

"El Neoclacisismo supuso el predominio de lo inteligible sobre lo sensible y de este modo el color quedó relegado a elemento secundario" (13pág.143).

"Otras zonas de España también han sentido esa preocupación por el color y, en esta línea me parece interesan aludir a los afanes de la corporación municipal de Zaragoza, que en 1851 llegó ha solicitar de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, directrices para mejorar el ornato público y sobre los colores que debían emplearse en la pintura de fachadas. El interes demostrado por la corporación es bien significativo y la contestación de la Academia es todo un ideario cuya lectura es una base de reflexión sobre la realidad de la ciudad"⁵⁵ (13pág.147).

"Cubiertos de un sólo color uniforme debieron estar muchos de nuestros edificios, pues los restos conservados así lo van demostrando. Y aunque la mayoría de estos son del siglo XVIII, no

⁵⁵EXPOSITO SEBASTIAN, M.: "Criterios para la conservación y restauración de fachadas en la rehabilitación urbana de Zaragoza, A proposito de un informe de la Academia de San Luis en 1851", en Artígrama nº6-7, Zaragoza, 1989-90, p.gs.331-344

cabe duda de que existían anteriormente. Las Ordenanzas de Málaga de 1611 así lo confirman al recoger las ordenes “que se a de tener en el pintar de las obras moriscas” y en las de la “pintura al fresco”, detallando procedimientos y colores que habían de utilizarse en aquellas, así como los que debía seguir cuando se tratase de “ymaginería en pared” (fols.250-251v.)⁵⁶. Por su especial repercusión en nuestro estudio. se hace también referencia explícita a estas Ordenanzas en el Capítulo 6.1: Análisis de Materiales y Colores

XIX.-

“La buena situación de la economía malagueña puede decirse que comienza a principios del siglo XIX, sobre todo a partir de 1830, y va a durar hasta 1878, ...se va a producir en Málaga un importante desarrollo industrial y comercial. Pero los precedentes de este despegue de la economía hay que buscarlos en el último tercio del siglo XVIII cuando se produce un importante auge de una de las actividades básicas en la ciudad: la del cultivo de la vid, ...caña de azúcar... .Pronto la importancia alcanzada por el sector agrícola tendrá su repercusión en otros sectores, como el artesanal.” (37pág.214).

En el siglo XIX, se produce en Málaga una gran transformación urbanística, debido principalmente a tres factores. La Desamortización, lo cual propició el derrumbamiento de conventos, que ocupaban una gran superficie de terreno, y otras construcciones generalmente de carácter religioso. La formación de una clase social económicamente dominante, que adquirirán estos nuevos solares que aparecerán con la Desamortización y la creación de disposiciones municipales que favorecieron tal transformación (37pág.215).

“Junto a este desarrollo económico,... hay que citar la presencia en Málaga, y la definitiva instalación en la mayoría de los casos, de personajes de otras provincias españolas: Heredia, Larios; o del extranjero: Livermoore, Gross, Pries, Krauel, Crooke, Shooltz, Loring, etc. que se convirtieron en promotores y creadores de nuevas empresas... . La mayoría de estas familias ejercerán sus actividades comerciales y con el enriquecimiento se verán convertidas en parte de la nueva burguesía del siglo XIX” (37pág.214). Destacando la familia Heredia con sus hornos siderúrgicos, o la familia Larios con su importancia en el sector textil (37pág.214) .A estas razones hay que añadir también: “una fuerte burguesía industrial que surge a partir de esa época,... .Este grupo privilegiado va a instalarse en la nueva zona de la Alameda y en la zona oriental de la ciudad, con la creación de nuevos núcleos urbanos La Caleta, El Limonar y Pedregalejo. Esta misma burguesía va a participar en el planeamiento urbanístico de la ciudad: la familia Larios va a construir una calle y las manzanas de las calles que lo bordean” (37pág.215).“Frente a los barrios residenciales, y dado que la población había conocido un crecimiento progresivo como consecuencia de la Revolución Industrial, van a crearse en el sector occidental barrios obreros, instalados allí por su cercanía a las fábricas y a la construcción del ferrocarril. En algunas ocasiones, la edificación de estos barrios va a ser promovida por algunos de los miembros de la burguesía malagueña” (37pág.216).

“En la mediación del siglo XIX el paisaje urbano de Málaga experimentó un notable cambio. Hasta esa fecha su estructura apenas cambió esencialmente, si bien se había transformado su fisonomía al imponerse sobre la ciudad musulmana los rasgos de la cristianización que dieron lugar a la ciudad-convento de la edad moderna; incluso en el siglo XVIII, cuando penetraron las nuevas corrientes del urbanismo europeo, plasmadas en la ordenación del paseo de la Alameda, no se puede hablar de cambio estructural, ya que afectaron al ensanche en los terrenos ganados al mar por el arenamiento del Guadalmedina” (15pág.8).

Fue el planeamiento decimonónico, con base en el Plan de Ensanche de J.Moreno Monroy (1848-60) el que significó , con las transformaciones de edificios en el núcleo histórico, en giro hacia la ciudad moderna y esto fue posibilitado por unas especiales condiciones históricas y en gran parte por la Desamortización ya que sobre los solares de los conventos y fincas desamortizadas surgieron aparentes y/o lujosos inmuebles, manzanas de casas sujetas a

⁵⁶Ordenanzas del Consejo de M-laga (M-laga 1611). Edición y estudio de ARROYAL ESPINARES, P. y MARTÓN PALMA, T., M-laga, Universidad, 1989, p.gs.235-236.

rigurosas normas urbanísticas, que configuraron el nuevo paisaje urbano de tono burgués de la Málaga del siglo XIX" (15pág.8).

"...fueron decisivas las medidas desamortizadoras de Mendizábal (1836-44) y las del bienio progresistas, iniciadas por Madoz... la disposición de 8 de marzo de 1836 (supresión de los conventos, monasterios, etc.). Por este último decreto se clausuraron en Málaga 58 edificios pertenecientes a órdenes regulares y el proceso fue ascendente, pues Málaga destacará muy pronto entre las cotizaciones de fincas procedentes de la desamortización alcanzando tan altas valoraciones las fincas urbanas, que superarían en un 100% la cotización media del país (250%), llegando en 1842 al 600%. Pero la nueva desamortización del ministerio de Madoz, impulsadas a partir de 1855, fue más importante por su duración, por el volumen de las ventas y por que afectó a los bienes civiles.

Tras la revolución de 1868 el ayuntamiento popular de Málaga acordó el derribo de los conventos de Santa Clara y San Bernardo... Los conventos se derribaron por acuerdo de la Junta Revolucionaria y el gobierno, con arreglo al Decreto de 16-11-1868.

...San Bernardo ofrecía una superficie de 2971 m² y Santa Clara 4374 m²... La rasante de la nueva calle Duque de la Victoria, abierta en el solar de Sta. Clara, se llevó a cabo en julio de 1870 y en noviembre algunas de las casas estaban muy adelantadas, como lo demuestra el arquitecto municipal Rucoba al denunciar alturas que no corresponden al ancho de las calles.

En junio de 1873 se amplió la zona de actuación pues el Ayuntamiento acordó pedir a las Cortes Constituyentes los conventos del Angel, Cister, Encarnación, Carmelitas y Capuchinas...sacó a subasta los derribos de los citados conventos además del Beaterio del Carmen y Cuartel de la Merced.

Las propuestas también afectaron al obispo que hubo de desalojar su palacio para convertirlo en escuela de enseñanza..., pronto se puede apreciar un cambio en la política municipal; se devolvió el palacio episcopal y hubo conciliación..." (15pág.8-9).

"Sobre los solares de estos conventos, situados la mayoría en le centro histórico, se transformó la ciudad, no sólo por la construcción de importantes inmuebles, sino por que se le afecto estructuralmente modificando la angosta red viaria medieval ya que se ampliaron calles y se abrieron otra nuevas, que comunicaban los diferentes centros dándose a las principales la anchura de 7 m. y 4m. a las transversales. Sobre el solar del convento de Santa Clara se trazó la calle Duque de la Victoria y se prolongó la de Molina Lario y en San Bernardo se abrió el primer tramo de la calle Méndez Núñez; ...En el solar del convento del Angel se abrió la calle Luís de Velázquez y se amplió la calleja de la Azucena; en el de La Encarnación la calle Marqués de Guadiaro; sobre el de las Carmelitas se amplió y se prolongó la calleja que llevaba su nombre, dando lugar a calle Sánchez Pastor, y una compleja transformación supuso la zona del convento del Císter que volvió a construirse en ese solar en un espacio mucho más reducido, abriéndose también otras nuevas calles. Las actuaciones sobre el solar de las Capuchinas fueron más tardías; de 1876 data la propuesta de abrir una calle central que se llevaría a cabo más tarde con el nombre de Echegaray. Las aspiraciones del Ayuntamiento para esta zona eran más ambiciosas, pues al estar instalado éste en el convento de San Agustín rechazó esta propuesta (que suponía la comunicación del nuevo centro administrativo con calle Granada, la principal de la ciudad) ya que se pensaba expropiar terreno para una gran plaza ante las nuevas casas consistoriales" (15pág.10).

En el último tercio del siglo XIX se produce una nueva crisis económica en la ciudad propiciado por el decaimiento de la industria, primero la metalurgia y luego la téxtil. Pero a pesar de ello se llevan a cabo grandes reformas, como la apertura de calle Larios y el Parque.

En el siglo XIX, se produce el gran cambio urbanístico en la ciudad de Málaga que apenas había cambiado desde la Edad Media, cambio que a nivel arquitectónico si se había producido, primeramente con la aceptación de los rasgos cristianos que dieron lugar a la ciudad-convento de la época moderna, incluso con las nuevas ideas introducidas durante el siglo XVIII.

"A grandes rasgos encontramos tres núcleos espaciales bien diferenciados. El primero ocupa la antigua medina y traza un semicírculo que, siguiendo el curso de las demolidas murallas,

va desde el delta del río Guadalmedina hasta la Aduana nueva (1829). Bordeando el mar, en torno al puerto, los centros de decisión administrativos, religiosos y económicos, animan la vida local. En la zona de la Alameda, Puerta del Mar y Cortina del Muelle reside la clase más opulenta del comercio marítimo. Este escaso cinco por ciento de electores censitarios que componen la élite urbana en 1842. El comercio al por menor se agrupa en la zona próxima a la Alhóndiga (s.XVII), al Mercado de Chanel (1846) y en los alrededores de la Plaza de la Constitución, donde están ubicadas las casas Capitulares. En calle Nueva, San Juan Carnicerías... se extienden innumerables tiendas de ropas, despachos de mercancías y víveres. Hacia el interior, en torno a la parroquia de los Santos Mártires, las calles se hacen cada vez más angostas y sombrías, multiplicándose allí los talleres artesanales: carpinterías, zapaterías, sastrerías, etc..

Al norte de este semicírculo se sitúa el segundo conjunto urbano, que comprende, de Este a Oeste, el núcleo de la Alcazaba: habitado por gente de mar, con las calles antihigiénicas e insalubres convertidas en foco de inmundicias y prostitución, el barrio de la Victoria en cuya parte baja: Plaza de la Merced -llamada también de Riego- y calle Alamos viven funcionarios, médicos, abogados etc., en tanto que en la parte alta se localizan una decenas de fábricas de tejas, ladrillos y vasijas. Al Oeste, el barrio de la Goleta presenta calles desiguales, poco aseadas, en las que se vierten las aguas residuales de las almonas, las tenerías y de los numerosos corralones para lavanderas.

El último gran espacio urbano abarca los barrios de la Trinidad y el Perchel, separados de los anteriores por el río Guadalmedina. Ambos barrios presentan un trazado moderno, con calles amplias: Trinidad, Mármoles, convertida en eje divisorio entre un barrio y otro y Ancha del Carmen. Calles que no guardan relación, sin embargo, con la estrechez y hacinamiento de las casas.De marcado carácter rural, el barrio de la Trinidad está habitado por jornaleros ocupados en las labores de las huertas que abastecen la ciudad, en tanto que en el Perchel la actividad económica se reparte entre los numerosos almacenes de vinos y de aceite, los talleres de tonelería, las faenas del muelle y la pesca" (67pág.223-224).

"la constante demanda de mano de obra en los años punto acentuó el déficit de viviendas paliado, en alguna medida, con la elevación de las casas hasta tres y cuatro pisos" (67pág.229). Como consecuencia de la demanda de mano de obra de la creciente industria, la población que va llegando se va asentando junto a las fábricas, "surgen así, hacia 1868-1872, los núcleos del Bulto y Huelín" (67pág.229).

"Especialmente la industria artesanal, que mantendrá su hegemonía a lo largo del siglo XIX, de manera acusada en los ramos de la madera, calzados y cueros y construcción, se localizan en estos mismos barrios y en Capuchinos. En este último, en la zona conocida como El Ejido, se concentran una docena de fábricas de ladrillos y tejas, cinco de cal y yeso y otros de mármoles" (67pág.229).

"Málaga va a aumentar sus efectivos poblacionales, entre 1842 y 1877, aproximadamente en un 50%: los 77.502 habitantes de la primera fecha son 94.732 en el año 1860 y 115.882 en 1877" (67pág.224).

"En 1837, con la demolición del convento de Santa Lucía, se abre el Pasaje de Heredia" (67pág.225).

"Las preocupaciones municipales en materia de urbanismo no son ajenas a la difusión de las nuevas teorías sobre higiene pública..., mejora considerablemente el empedrado y pavimentación de las calles y aceras, aunque sin llegar todavía a los barrios, ...mejora del abastecimiento de agua y alumbrado, ...construcción de un nuevo acueducto: el de Torremolinos, cuyas obras se acaban en 1876, ...acondicionamiento y renovación de la Casa Capitular" (67pág.225-226). "Como tampoco falta la construcción de edificios públicos, la aperturas de cafés, casinos, círculos... Junto a estos centros, desempeñando un papel comparable al de los Círculos y Clubs franceses e ingleses, hacen aparición nuevos espacios de sociabilidad: Ateneos, círculos, academias y liceos"(67pág.227).

En la segunda mitad del siglo XIX se presenta con "una actividad arquitectónica en estos años verdaderamente febril; los arquitectos Cirilo Salinas, Joaquín Rucoba, Rivera Valentín, Gerónimo Cuervo, Juan Nepomuceno Avila, José Trigueros, José Novillo, F.de Paula Berrocal,

Octavio de Toledo, y los maestros de obras Diego Clavero, Rafael Moreno, S.Rodríguez Gallego, Antonio Requena, E.Strachan, Federico Pérez y otros, aparecen una y otra vez, firmando proyectos, firmando rasantes, improvisando reformas, alineando calles, informando, etc." (15pág.10).

"La historia de la industria en Málaga, demuestra que la crisis sobrevino pareja con el cierre de los Altos Hornos de Heredia, siguió un segundo renacer de la actividad fabril a partir de los inicios del siglo XX" (52pág.242).

Al iniciarse el siglo XIX, el estilo que predominaba en casi todo el continente europeo era el neoclacisismo que imitaba el mundo griego y romano (37pág.211). Durante este siglo convivirán el neoclacisismo, el neogótico y el eclecticismo (37pág.211). "Hacia 1830 el neogótico fue imponiéndose claramente sobre el neoclacisismo" (37pág.211).

"En Málaga a tenor de los ejemplos encontrados, no van a llegar las influencias de la arquitectura racionalista de Viollet-le-Duc, ni tampoco una labor arqueológica en la restauración de los edificios de este estilo ya que son inexistentes en nuestra ciudad -salvo la portada de la Iglesia del Sagrario, de estilo Reyes Católicos-. pero, siguiendo la clasificación de Navascués, -quien centra la actuación del neogótico en tres facetas diferentes: restauración, historicismo y racionalismo- sí vamos a encontrar edificios de carácter historicista" (37pág.213).

Dentro de las obras arquitectónicas realizadas durante este siglo y que pueden incluirse dentro del estilo neogótico podemos destacar:

- Edificio de viviendas en calle Angel, con fachada a la anterior y a calle Luis de Velázquez, se encuentra esta casa de tres plantas, que fue construida por el arquitecto Jerónimo Cuervo en 1877 (37pág.217).
- Hospital Noble, situado en el barrio de la Malagueta. Parece ser que la ejecución del mismo se debe al arquitecto José Trigueros y Trigueros. El edificio, terminado en parte en 1870, pero hasta 1875 no se inauguró la capilla (37pág.218).
- Hospital de Santo Tomás, realizado por el arquitecto Juan Nepomuceno Avila (37pág.218).
- Iglesia parroquial de San Pablo, el actual templo de S.Pablo, situado en el barrio de la Trinidad, fue erigido entre los años 1874 y 1891 por Jerónimo Cuervo (37pág.219).
- Iglesia del Sagrado Corazón. Esta iglesia es una de las más historicista de la ciudad; situada en la plaza de San Ignacio. Edificada por el arquitecto Fernando Guerrero Strachan durante los años 1907 a 1920 (37pág.220).
- Capilla del Colegio de la Asunción, el conjunto de la capilla y del colegio fue realizado según los planos del arquitecto Casto Fernández Shaw en 1948 (37pág.223).
- Panteón de la familia Grund, edificado en 1870 por el arquitecto Jerónimo Cuervo (37pág.226).
- Panteón de la familia Larios, situado en la principal avenida del cementerio de San Miguel. Fue realizado en 1877 por el Maestro de Obras Federico Pérez Jiménez (37pág.226).
- Panteón de la familia Gutiérrez, realizado en 1880 por el arquitecto Rivera (37pág.227).
- Panteón de la familia Martínez de Tejada.
- Cementerio de los Ingleses, casas del guarda, obra de Diego Clavero y Zafra en 1856 (37pág.228).



PROYECTO DE FACHADA EN LOS SOLARES DEL ANTIGUO CONVENTO DE SAN BERNARDO. ARQUITECTO: JERÓNIMO CUERVO

NORMATIVA

El primer texto que desde un punto de vista cronológico se ha podido encontrar y que regularía la actividad comercial en la ciudad de Málaga y por tanto de todos aquellos materiales necesarios para la construcción, sería el "Kitab Fi Adab Al-Hisba", que se traduciría como el Libro del Buen Gobierno del Zoco de Abu Abd Allah Muhammad b.Abi Muhammad al-Saqati al-Malaqi (19pag.359-397). Desgraciadamente para nuestro estudio en él no se hace referencia expresa a la regulación urbanística o arquitectónica, ni si quiera a la calidad, medida o elaboración de los materiales empleados en la construcción. Pero si nos parece un echo importante el, cuanto menos, mencionar la existencia de dicha obra dada las características particulares que posee y que a continuación vamos a exponer.

Cronológicamente P.Chalmeta la sitúa en al siglo XIII, en base a los acontecimientos históricos que en ella se exponen, pues sería posterior a la toma de Almería por AlfonsoVII en 1147 y anterior a la toma de Córdoba por Fernando III en 1236 (18pág.132). Gracias a este tratado podemos reconstruir la vida económica de Málaga a finales del s.XII y principios del XIII (18pag.160).

"Nuestro autor era malagueño como lo demuestra su nisba, al-Malaqi, y el que hace casi siempre referencia al valor de las pesas y medidas de dicha ciudad" (18pag.132). En esta ocupaba el cargo de almotacén, funcionario autónomo con una amplísima autoridad. El almotacén, era un censor encargado de velar por el buen comportamiento público, material y moral de los vecinos de la ciudad; su función deriva del deber religioso de ordenar el bien y prohibir el mal. Debía de vigilar y hacer cumplir los preceptos y deberes religiosos y usos tradicionales en su aspecto público(57pág.72-73). "El almotacén puede llegar a funcionar como edil vigilando las construcciones e incluso ordenando los trabajos de carácter urbanístico" (57pág.11).

Su misión estriba en evitar tretas y engaños de los vendedores, controla a los artesanos y su producción, entre los que se encontrarían el gremio de los caleros-yeseros, nombra alamines al frente de cada gremio, vigila la cabida de las medidas y que las balanzas sean justas y las pesas cabales, fija los precios, ha de conocer las necesidades y existencias del lugar para poder garantizar su abastecimiento, vela por el urbanismo, cuidando de la limpieza de las mezquitas y vigilando la pulcritud e higiene de los baños. Tiene poder para imponer diversos castigos, que pueden ser reprimenda, amenaza, expulsión del zoco (teniendo en cuenta que sólo se podía vender en este en la ciudad equivalía a tener que marchar a otra), azotes, cárcel, paseo infamante, pérdida del genero fraudulento.

Del texto podemos extraer que era hombre piadoso, activo, curioso, de gran agudeza, que había viajado por múltiples países y regiones (18pág.133). Tenía ideas muy claras de como debía ejercer su oficio.

El texto está dividido en una breve introducción jurídico teórica sobre las bases legales de la hisba, a continuación nos habla de las condiciones requeridas para ser almotacén, las ventas prohibidas, la ilicitud del tas`ir, el modo de ejercer la reprimenda y de aplicar los hudud, los almuédanos y la inmoralidad (18pág.140). En su capítulo IV trata los gremios de los harineros, panaderos y vendedores, el V es acerca de los sacrificadores de reses, vendedores de carne, pescado y (diversas) clases de manjares, en el VI nos habla de los perfumistas-drogueros y boticarios (19pág.143-195).

Sin embargo, hemos de tener en cuenta que este zoco que gobierna al-Saqati no abarca todos los mercados, ignora los rurales y se limita a la ciudad y muy poco más, ya que los mercados de caballería y de ganado deben estar extra-muros, así como muy probablemente el de los granos, tal como sugiere suq al-gubar, y apunta el ejemplo marroquí (18pág.144).

Sorprende también que no cita muchos gremios que figuran en los tratados más tardíos. Así como, que no hable del puerto, lo cual resulta extremadamente raro teniendo en cuenta que Málaga era una ciudad eminentemente marítima y de gran tráfico en aquella época. Llama a su vez la atención, el que no hable de la alcaicería y de su comercio (18pág.148), en el cual se trataba las mercancías de lujo como las telas, aunque tenemos fuentes que nos hablan de su existencia al menos en el siglo XV, y no nueva sino añeja , ya que en las Ordenanzas dadas por

los Reyes Católicos en Jaén, en 1489, se dice "...el çircuyto de la alcaecería de la dicha ciudad (de Málaga) es todo de tiendas e están caydas e mal reparadas..." (Al-Andalus XIV,1949. "Alcaicerías" Torres Balbás,L. p.438).

Una de las principales características que diferencian a este tratado de hisba de otros y que le da gran importancia es que fue redactado por un técnico, basándose en su experiencia personal o en la de sus predecesores, muestra de ello son expresiones como: "*la costumbre ahora en Málaga es que...*". Con lo que se viene a corroborar que la hisba es una jurisdicción usual basada en la costumbre (18pág.149).

Comparándolo con los demás tratados conocidos se observa que es un poco menos extenso que los orientales, pero más que los occidentales. Llamando la atención por su practicidad y carácter técnico, así como por ser más vivido y personal.

Esta obra gozó de gran vigencia y debió de ser libro básico de los almotacenes magribies, así como es posible que se filtrase a la España cristiana. Incluso su aplicación se extendió en el tiempo en Salé (junto a Rabat) hasta el año 1923 (19pág.161).

"...en Málaga las nuevas prácticas urbanas (del siglo XVIII), así como el crecimiento de la ciudad, no condujeron ni a la creación de nuevas ordenanzas municipales ni tampoco de policía urbana. Por lo tanto se siguieron manteniendo vigentes las Ordenanzas Municipales del año 1611 y a lo sumo, de manera puntual y orgánica, se dieron instrucciones encaminadas a dar respuestas a los diferentes problemas y situaciones. Hasta el año 1773 no se produjo una cierta unificación de las cuestiones de policía urbana, cuando se les encargó a los alcaides de barrio, los bandos de policía tocante a limpieza y alumbrado. Ese mismo año el cabildo municipal dio instrucciones a los alcaldes de barrios, para que vigilaran la limpieza, el orden, las fuentes, los empedrados, etc. Como modelo se tomaron los reglamentos de Valencia y Sevilla" (36pág.102)

"Es decir que hasta que apareció a comienzos del siglo XIX la Comisión de Policía, fueron los alcaldes de barrio, los que se encargaron de estas cuestiones. También y como consecuencia del auge de las construcciones en el siglo XVIII el Ayuntamiento dió una serie de normas encaminadas a que los vecinos, que desearan edificar o reconstruir sus casas, lo hicieran con la aprobación previa de los técnicos municipales. La primera orden en este sentido se dió en el Cabildo de 3 de septiembre de 1708 en el que se dispuso que cualquier vecino que quiera construir una casa ha de dar cuenta a la ciudad, para que se nombre caballero diputado, que con los alarifes públicos asistan a echar las líneas para sacar los cimientos y no se tome sitio alguno de las calle" (36pág.102).

Como consecuencia del aumento de población que estaba experimentando la ciudad con la creciente industrialización de la misma en esta época y debido a que el espacio comprendido dentro de las murallas estaba en gran parte ocupado por las ordenes religiosas obligó a que la expansión urbana se realizara mediante el crecimiento de los arrabales que existían en el perímetro de la ciudad, en detrimento del centro histórico. "Para paliar en parte este proceso en el año 1757 se ordena que no se puedan fabricar almacenes de murallas a dentro, por hacer falta sus sitios para la habitación de sus vecinos, que por este motivo y por la construcción de ellos, se ven precisados a buscar habitación en sus arrabales" (36pág.102)

En el siglo XIX se produce, como se ha dicho, una gran transformación urbanística de la ciudad debido a la Desamortización, la aparición de una clase económicamente poderosa y la creación de disposiciones municipales que favorecieron tal transformación. Estas se concretan en ordenanzas, memorias, proyectos, planes, alineaciones, etc. En este siglo, "los Ayuntamientos controlan el proceso constructivo por medio de las Ordenanzas Municipales, en las cuales quedan minuciosamente detallados todos los trámites que un particular debía seguir a la hora de construir o reparar su vivienda" (26pág.279).

"Ya en las Ordenanzas de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Málaga de 1611 - que comprendían todos los oficios existentes entonces, se atendía lógicamente los aspectos relacionados con la arquitectura y con la actividad de los alarifes, albañiles u otros trabajos,

...haciendo hincapié en la necesidad de solicitar licencias" (26pág.280). Ya se ha descrito con anterioridad lo que se establecía sobre cómo se debía pintar al fresco y en qué colores

"En íntima relación con las licencias municipales, esas Ordenanzas también contemplaban la importancia de las alineaciones, con las que se procuraba una mayor espaciosidad de las calles. No obstante sólo a partir de finales del XVIII, cuando en Málaga empezaron a calar los nuevos conceptos de urbanismo ilustrado" (26pág.280).

"Pero en el siglo XIX ese reglamento ya llevaba demasiado tiempo sin renovarse. Además, acabamos de ver lo poco que se especificaba en sus apartados relativos a la construcción. Por lo tanto, la redacción de nuevas Ordenanzas resulta indispensable y urgente. Sin embargo, hasta 1884 Málaga no volvió a contar con una normativa actualizada que la gobernara. ...Por su puesto, las Ordenanzas del siglo XVII no eran el único documento por el que la ciudad se regía: había una serie de normas que cubría lagunas y modernizaban diversos aspectos. Se trataba básicamente de Reales Ordenes y Reales Decretos emitidos a lo largo del siglo y que cubrían aspectos muy puntuales. También se acudía a disposiciones que en su origen habían sido promulgadas específicamente para Madrid, pero que eran igualmente utilizadas por las ciudades que no habían rehecho sus Ordenanzas" (26pág.281).

"Pero todas estas normas puntuales fueron recopiladas, sistematizadas y ampliadas en las Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Málaga, que se publicaron en 1884" (26pág.282).

Desde 1850 se estaba formando el plano de aumento de población desde el Arroyo del Cuarto hasta La Constancia y la de Algodones (factorías), fijadas las alineaciones de las calles y manzanas que debían seguirse (A.M.M. leg.1260).

Según el artículo 6º del Real Decreto de 22 de Julio de 1864, los maestros de obras podían proyectar y dirigir toda clase de edificios particulares, pero no los que sean costeados por los fondos públicos o de corporaciones, ni tampoco aquellos que, aunque de propiedad particular, tengan un uso público como capillas, hospitales, teatros, etc. (8pág.264).

"...hay una gran preocupación estética y urbanística en todo este planteamiento, que se evidencian en las puntualizaciones de Rucoba sobre la armonía y belleza de las construcciones y su celo porque no se cometan infracciones; estos afanes se plasmaron en 1877 en su "Proyecto de ordenanzas de construcción" que fue el primer intento de codificar las leyes de la construcción en nuestra ciudad y, reformado, sería presentado como Plan de Ensanche en 1882"(15pág.10).

El 14 de julio de 1877 presentó Joaquín Rucoba a la alcaldía el Proyecto de Ordenanzas de Construcción. "Estas fueron redactadas para acomodarse a la ley 22 de diciembre de 1876 en la que se asignaba a los ayuntamientos la formulación de ordenanzas relativas a la policía urbana y ensanches. En ellas se pone de manifiesto la preocupación de este arquitecto municipal por las alturas excesivas que se permitían en los edificios, privando a las calles de luz y ventilación. Propuso como modelo las ciudades europeas en las que las casas principales tenían huertos y jardines, y que cuando este espacio se ha necesitado se ha trasladado a los contornos de las ciudades. Así mismo se mostró partidario de la creación de una Alameda de Circunvalación con doble hilera de árboles, las calles rectas y con anchuras proporcionales a las alturas de sus edificios, y de reglamentar las superficies destinadas a patios y jardines para que ninguna habitación quedase sin iluminación y aireación directa. Las calles resultarían clasificadas en cuatro ordenes según su amplitud, para facilitar el paso de peatones, a las manzanas de edificios se las dotaría de chaflanes de 3,5m. para facilitar el paso de peatones y en definitiva lejos de dejar la extensión de la ciudad en manos de intereses particulares, hacer todo lo posible para que el caso de las callejas existentes en el centro de la ciudad sea un ejemplo a erradicar" (50pág.207).

"En mayo de 1881 (Rucoba) de dirige a la alcaldía, solicitando celeridad en la puesta en marcha del ensanche y aportando el Programa para la formación del proyecto de ensanche de la ciudad de Málaga" (50pág.207).

"En 1882 (Rucoba)establece las Disposiciones que han de regir para llevar a cabo las edificaciones en la zona del ensanche, que presentadas en abril de este año serían luego ampliadas y aprobadas en las Bases reformadas para el proyecto de ensanche de Málaga, en las que quedó definitivamente recogida toda la problemática anterior en relación con anchuras, alzados, alineaciones, jardines, comunicaciones, distribución de gas y agua , alcantarillado, etc. .Esta sería la base de las Ordenanzas municipales de la ciudad de Málaga que se publicaron en 1884" (50pág.208).

"En 1941 aparece el primer documento de interés urbanístico en nuestra ciudad, un discurso del entonces gobernador y arquitecto José Luis Arrese que en líneas generales mantenía las propuestas del planteamiento anterior a la contienda (Plan General de Grandes Reformas de 1925 y Plan de Ensanche de 1929) continuando en la línea de los ensanches pero concibiendo estos como ciudades satélites al estilo de Bigador" (65pág.324).

"Hasta 1945 no se aprueba el Plan General de Ordenación Urbana ("Plan González Edo"), que en líneas generales recogía las directrices del planteamiento anterior que carente de ideología se preocupaba ante todo de la defensa del patrimonio histórico artístico y de establecer una normativa adecuada a cada sector de la ciudad. En 1964 fue recurrido y anulado por una disposición del Tribunal Supremo, quedando Málaga a merced de la Ley del suelo de 1902, entonces vigente y de la Ley del Régimen Local que posibilita unas ordenanzas demasiado permisibles al menos en lo referente a las alturas edificables" (65pág.325).

"En los años cincuenta se prepara a instancia de Bidagor el Plan Nacional de Urbanismo, para el que se crearon Comisiones de Ordenación Urbana en algunas provincias al frente de la de Málaga se designa a Atencia, asesorado por Muñoz Monasterio desde la Dirección General de Arquitectura y González Edo desde la Oficina Técnica. Fruto de estos estudios veía la luz en 1956 la Ley del Suelo, de vital trascendencia para una ciudad como Málaga carente de ordenamiento urbanístico específico" (65pág.328).

TÉCNICOS

Se reseñan en estas páginas los rasgos más interesantes del quehacer profesional de los diferentes técnicos y arquitectos conocidos, activos en la ciudad desde finales del Siglo XV. Se especifican sus obras más significativas, subrayando aquellas que se encuentran dentro de el perímetro de estudio, a las que se añade el nº de ficha en caso de tratarse de un edificio existente localizado. La lista se ordena cronológicamente.

Vergara, Diego de (1499-1583).-

Nace en la villa de Urretxu (Guipúzcoa) en 1499. Su padre Pedro de Echaburu era maestro de cantería de cierto prestigio.

"Su primera actuación profesional documentada data de 1534, fecha en que se registra su nombre en la nómina de la obra de la Catedral de Salamanca con la categoría de maestro cantero. en ese año contrata junto con otros canteros...el destajo para erigir los muros sobre los arcos de la capilla mayor con sus ventanas, enjarjes de bóvedas y arbotantes, estribos, pilares amortidos y coronamientos" (43pág.82).

Entre 1538-1539 trabaja como destajista en la obra de la Catedral de Coria (Cáceres). En 1540 obtiene la contrata para la construcción del Puente de Alvalá (43pág.83).

"En 1543 lo encontramos documentado en Málaga trabajando junto con otros maestros de prestigio formados en Salamanca...., como maestro de cantería de la Catedral que se construía bajo la dirección de Martín de Santiago" (43pág.83), período que duró desde 1543-1547, en la que realizó las capillas de la girola. A la muerte de Martín Santiago será nombrado Maestro Mayor de las obras de la Iglesia Mayor, cargo en el que aparece documentado desde septiembre de 1548 a 1583 (43pág.83). La proyección, tanto profesional como socio-personal, que Vergara alcanzó en Málaga, fue considerable.

"Hacia 1549 Vergara es nombrado arquitecto de las Fabricas Menores del Obispado, es decir, el técnico responsable de las reparaciones y nuevas construcciones...bajo su jurisdicción" (43pág.87).

En esta ciudad también realizó otras obras como la ampliación de la iglesia de San Juan en 1554 a instancia del Obispo Manrique. En las especificaciones de esta obra se dice que "las paredes y pilares debían hacerse en mampostería con hiladas de ladrillo revocadas con yeso. La cubrición exterior se solucionaba con un tejado a doble agua con sus lomillos de cal y arena" (43pág.87).

En 1558 Obispo Manrique, encarga a Diego Vergara la construcción de *un patio Principal de las casas obispaes y ensanchar y correr el cuarto del aposento de S.S. a la parte del medio día hacia poniente, para proporción de dicha casa*. Estas obras hacen referencia al mandato de dicho Obispo de construir un nuevo Palacio Episcopal, que sustituiría al ya existente cuya puerta se encontraba frente a la que daba entrada al patio de los Naranjos de la mezquita-catedral, en la calle Santa María, esta iniciativa responde el patio central y las dos torres unidas por una galería de arcos escazanos de ladrillo, que aún se conservan (43pág.94).

Fuera de la ciudad también realizó otras obras:

- En 1545 fue nombrado Maestro Mayor de San Sebastian de Antequera a la muerte de Martín Santiago (43pág.85).
- En 1550 "dirigió la obra de la capilla mayor de la iglesia de San Agustín en Antequera, aunque parece que fue Diego de Siloé quien dio la traza de la iglesia" (43pág.93).
- En 1552 dicta condiciones para la obra del cuerpo de la iglesia e torre que debía construir en la villa de Almogía" (43pág.88).

- En 1553 participó también la terminación de la Colegiata de Santa María de Antequera, donde cabe adjudicarle la terminación del edificio, para lo que Vergara dió un plano general de todo lo que se debía de hacer para concluir la obra.

- Aún en 1582, a instancia de los herederos de Fernando Bazán dió trazas para hacer la nave colateral y una capilla funeraria en la iglesia mayor de Marbella con rejas y retablo de trazas del dicho" (43pág.88).

Como arquitecto civil diseñó en 1584 los soportales para la Plaza Mayor de Málaga por encargo del Ayuntamiento de la ciudad. El fallecimiento de este maestro dejó la obra a medio hacer y parece que tan sólo se habían realizado dos crujías (once columnas cada una) (43pág.84). Realizó también el puente sobre el río Guadalquivirejo (Guadalhorce) en el término de la villa de Alora (43pág.84).

"Diego Vergara encarna en Málaga el problema de la asimilación y recepción de las nuevas formas renacentistas. Formado en una tradición constructiva medieval de tracista y realizadores, carecía como la mayor parte de los maestros locales en la España de la época de un planteamiento teórico" (43pág.95).

Bada y Navajas, José de (1691-1755).-

Pasó cortos pero repetidos períodos de estancia en Málaga, aunque era vecino de Granada. Fue nombrado maestro mayor de la Catedral de Málaga el 8 de octubre de 1722 (35pág.95). Tanto en esta intervención como en otras aparece asociado con Antonio Ramos, aparejador.

A él se deben obras como un informe pericial para la conducción del agua del nacimiento del Almendral del Rey, el proyecto original de la Casa de Niños de la Providencia, también conocida como Casa de Niños Expósitos y Casa de Cuna, que finalmente quedó situada en la C/ Perras, y el proyecto original de la Iglesia de San Felipe Neri.

Martín, José (Aldehuela) (1724-).-

José Martín, arquitecto nacido en Manzanera en 1724. "La bibliografía especializada le había convertido en un genio distante y sin humanidad, surgido de un ambiente carente de contactos familiares o gremiales que le hubieran podido marcar el camino de su oficio, aunque esto sí, bien nutrido por múltiples influencias debidas a Corbino, Ventura Rodríguez y, desde luego, Borromini. La lectura de todo lo publicado sobre él conduce a la creación de un personaje mágico, omnipresente y único, protegido por los obispos y cabildos y aclamado por las clases populares que admiraron su obra" (31pág.129).

"Diseñó grandes iglesias, también construyó presas para molinos, imaginó retablos menores y cajas para órganos, y tubo que vender trazas y condiciones" (31pág.30).

"En 1778 parece que se trasladó a Málaga. Sin embargo, la documentación continua demostrando su presencia, al menos temporal, en Cuenca. Así en febrero de 1781, él y Mateo López..."(31pág.144).

(Para conocer su actividad profesional en Málaga consultar la obra: "Un arquitecto turulense en Málaga: José Martín de Aldehuela (siglo XVIII)".Camacho Martín, R.. Actas del 1º Coloquio de Arte Aragones.Teruel. 1978,pp81-93).

Fue el director de casi todos los trabajos de canalización urbana del agua potable, sería el autor del acueducto de San Telmo junto con Francisco de Rojas que fue fontanero mayor de Málaga desde 1767 a 1800 (36pág.111).

Moreno Monroy, José.-

Fue nombrado arquitecto provincial en la ciudad de Málaga, el primero que ocupó este cargo, por Real Orden de 17 de Junio de 1859 (Boletín Oficial de la Provincia, 5 de Julio de 1859).

Nepomuceno de Avila, Juan.-

Ocupó el cargo de arquitecto provincial tras José Moreno Monroy.

Clavero y Zafra, Diego (1788-1874).-

El maestro de obras Diego Clavero ofrece una producción, variedad y calidad que puede equipararse a la del mejor arquitecto de la época. Paralela a la labor de los arquitectos hay que señalar la de los maestros de obra, que sin titulación superior proyectan y construyen con la misma precisión de acabados e igual entendimiento del oficio (8pág.250-251).

Desde que Diego Clavero, en 1832, hace valer ante el Ayuntamiento las facultades que le competen como Maestro de Obras por la Academia de San Fernando, empezó una gran actividad constructiva. Reparaciones, cambios y arreglos de fachadas, alzados de nueva planta, etc. (8pág.253).

En el edificio que proyecta en el ángulo del ex-convento de la Paz, hoy frente al mercado de la Merced, sigue la misma línea sencilla que le caracteriza: "huecos en los bajos que se corresponden con otros tantos en altura y cornisas corridas separando cada uno de los niveles"(8pág.258).

Entre sus obras se encuentran (8pág.253-263):

- Casas de alquiler junto a la Constanca , proyecto encargado en 1851.
- Fábrica de extracto de orozuz, proyecto encargado en 1853. Situada lindando con La Constanca y la de productos químicos (Playas de San Andrés)
- Taller de fundición de hierro y construcción, proyecto encargado en 1854. Situada en la calle Fontana del Carmen.
- Portada para la Subida del cementerio Inglés, proyecto encargado en 1856. Situada en el Paseo de Reding
- Baños de Mar, proyecto encargado en 1859. Situados a la parte Oeste de la batería del muelle nuevo.
- Casas de Las Siete Cabezas, proyecto encargado en 1860. Situada en Plaza del Obispo nº2.
- Casa que durante mucho tiempo ha sido destinada a hotel, proyecto encargado en 1861. Situada en el ángulo de ex-convento de la Paz frente a la Merced. Aunque acabada por otros autores.
- Mausoleo de la Hermandad de Jesús el Rico, solicitud de atirantado del solar el 22 de diciembre de 1866. Situado en la calle de la Magdalena (hoy desaparecida, aunque dicho solar lindaba por la calle Santa Ana, la cual sí existe aún).
- Asilo de San José de las Hermanitas de los Pobres. Presentación de los planos realizados por Diego Clavero el 21 de Marzo de 1868, inaugurándose en 1869 en la víspera de San José. Situado en la Explanada de la Estación,calle Fortuny.- Cementerio de los Ingleses, casas del guarda, obra de Diego Clavero y Zafra en 1856 (37pág.228).

Trigueros y Trigueros, José (1814-).-

Natural de la ciudad de Málaga en la que nació en 1814. ... En Cabildo 25 de febrero de 1843, fue nombrado D. José Trigueros y Trigueros arquitecto de la ciudad, El mismo organismo le nombraría el 10 de febrero de 1849 arquitecto primero y director de cañerías de la ciudad,En 1856 se vio obligado a renunciar al cargo que había desempeñado durante 13 años por motivos de salud (48pág.238).

Arquitecto municipal hasta que un incidente con el regidor Pedro, acabó con la dimisión de este tras muchos años de servicio (8pág.258). Dimisión que en el cabildo de 4 de Junio, con 11 votos a favor y uno en contra fue aceptada. A.M.M. Col. Actas Capitulares, vol.263, 1866, fols. 107-110 y 113 v. (8pág.258).

Fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, tomando posesión de su cargo el 21 de noviembre de 1850, así como profesor de la Escuela de BB.AA" (48pág.238)

"La actividad de José Trigueros como arquitecto en Málaga la constatamos como entre los años 1840-1870" (48pág.237).

En su actividad como arquitecto dentro de las construcciones con carácter público podemos señalar:

- Trazas para unos baños públicos construidos sobre el solar de lo que fue Convento de Franciscanos en la calle Marqués de Valdecañas, en las cercanías de la plaza de San. Francisco (48pág.238).

- Diseños para quioscos, 1853, (48pág.239)..

- 1856 ejecutó varios modelos de fuentes en los que conuinaba lo funcional y lo decorativo (48pág.239).

- 1857 realiza un mercado provisional para ubicarlo en el Pasillo de puerta Nueva (48pág.239).

- 1851 realiza el proyecto de mercado para Vélez-Málaga (48pág.240).

- 1853, realiza el Proyecto de reforma de la Plaza de la Merced (48pág.240).

- 1861, trazado del Banco de Málaga, mandado edificar por iniciativa de D. Martín Larios, el edificio se ubicó en la calle Vendeja, en la zona de pescadería (48pág.240).

- 1862 realiza con caracter de obra efímera un gran arco del triunfo en la calle de Antequera con la ocasión de la visita a Málaga de la reina Isabel II (48pág.241).

- Hacia 1867 comenzó la construcción del Hospital Noble (48pág.241). - Hospital Noble, situado en el barrio de la Malagueta. Parece ser que la ejecución del mismo se debe al arquitecto José Trigueros y Trigueros. El edificio, terminado en parte en 1870, pero hasta 1875 no se inauguró la capilla (37pág.218).

- Desde 1862-1865, realiza la construcción de un arca de agua que se construyó en la zona de los Tejares (El Egido) (48pág.241).

Entre sus obras de arquitectura doméstica encontramos:

- 1840 realiza dos casas en la zona de la Malagueta (48pág.242).

- Casa en la plaza de San Francisco, 1840 (48pág.242).

- 1844 realiza la casa situada al final de la calle Parras, frente a la Iglesia de San Felipe Neri y haciendo esquina con la calle de Chinchilla (48pág.242).

- Casa en la Huerta de los Cristos, esquina al Arroyo del Cuarto, 1844 (48pág.242).

- Casa en calle Mariblanca (48pág.242).

- Casa en barriada del Palo, 1844 (48pág.242).

- Casa en calle Santa Ana (48pág.242).

- Casa en calle de Santos, 1847 (48pág.242).(10.906)

- Casa en calle del Cubo, 1862 (48pág.242).

- Casa en calle Cortina del Muelle, 1863 (48pág.242).

- Casa en calle Nuño Gómez, 1866 (48pág.242).

- Reforma una casa en calle Carretería esquina con Plaza de San Francisco, 1867 (48pág.242).

- Casa en calle Muro de Santa Ana (48pág.242).

- Casa en Paseo de Réding, 1869 (48pág.242).

- Casa en calle Siete Revueltas, 1870 (48pág.242).

- Reforma una casa en la Plaza de la Constitución (48pág.242)..

Entre sus proyectos no realizados podemos destacar, el diseño para la construcción de la nueva cárcel y el de la construcción de la nueva Casa Consistorial, la cual pretendía situarse en la

Plaza de la Constitución. Dentro del diseño que realiza para esta Casa Consistorial podemos citar la siguiente descripción "Por su parte el salón de sesiones se decoraba con pilastras corintias, recuadros y cornisas, todo estucado e imitando el mármol" (48pág.246).

Salinas Pérez, Cirilo.-

Fué arquitecto titular interino desde que un incidente entre el regidor Pedro Buzo y el arquitecto municipal José Trigueros, acabó con la dimisión de éste tras muchos años de servicio (8pág.258).

Moreno, Rafael.-

Maestro de obras. Fue el encargado de realizar el atirantado de la fachada que da a la Plz. de la Merced (donde nació Pablo Ruíz Picasso) y posteriormente "el 11 de marzo de 1869 el propietario de dicho solar Sr. Campos solicita el permiso para las obras, con subjección al proyecto que presenta y que firma Rafael... Moreno" (8pág.259).

Cuervo González, Jerónimo (1837-1898).-

Jerónimo Cuervo González, natural de Madrid se estableció en Málaga en 1868, a los 32 años de edad y hasta su muerte en 1898 (15pág.14)... En junio de 1870, al presentar su dimisión el arquitecto municipal, es propuesto para que se ocupe interinamente la plaza (15pág.14). Inmediatamente se integra en el proceso de transformación urbana que se pretendía realizar en la zona de calle Granada. "A lo largo de calle Granada se creó un verdadera línea de actuación, pues era una de las principales de Málaga. Bien pronto se comenzaron las actuaciones, cristianizándose su espacio urbano; en el siglo XVI comenzó la transformación de la mezquita en parroquia de Santiago, aún antes, desde pocos años después de la reconquista, se fueron instalando en ellas fundaciones religiosas: Convento de Santa Clara (1495-1505), San Bernardo (1604), el Angel (1652), Carmelitas (1587), Capuchinas (1706), etc" (15pág.14). En la misma comisión en la que se le propone que ocupe interinamente la plaza de arquitecto municipal, se le indica que replantee la rasante de las calles que deben pasar por los solares de los conventos de San Bernardo y Santa Clara (15pág.14)

En enero de 1870, Jerónimo Cuervo se hace cargo de la dirección de la obra situada en el ángulo del ex-convento de la Paz hoy frente al mercado de la Merced. Sustituyendo a otros técnicos como a Diego Clavero y Rafael Moreno llevándose a cabo la correspondiente rectificación del proyecto (8pág.259).

"La planificación de solares (originados por la desamortización de conventos) y nuevas calles fue realizada por Cuervo en 1876, estando conforme la comisión de ornato en el ancho de 6m. que asigna a la calle interior (Luis de Velázquez) y 4m. a la calleja (Azucena); en cuanto a la altura no se autorizan más de 16m" (15pág.16).

"Sobre el solar del convento (de la Encarnación), derribado también en 1873, se abrió la calle Marqués de Guadiaro y en 1875 se hizo la distribución de lotes" (15pág.17).

La obra más conocida de Cuervo, "es el Teatro Cervantes que surgió sobre el solar del convento de la Merced. ...fue transformado en cuartel y derribado en 1873 pese a las protestas del gobierno... El 29-III-1870 comenzó la demolición de los restos del antiguo teatro y en un tiempo récord se construyó el nuevo... que fue inaugurado en 1870". (15pág.19).

Intervenciones de Cuervo en los solares de los conventos desamortizados (15pág.22-23):

- San Agustín nº1(10.170)
- Calle Duque de la Victoria nº8, fecha de proyecto 11-8-70.(10.173)
- Calle Santa María nº23, fecha de proyecto 5-5-70.(10.626)

- Calle Duque de la Victoria nº3, fecha de proyecto 20-5-70.(10.159)
- Calle Duque de la Victoria nº5 y 7, fecha de proyecto 20-5-70 y 13-7-70.(10.160 y 10.161)
- Calle Duque de la Victoria nº9 y 11, fecha de proyecto 30-7-70.(10.162 y 10.163)
- Calle Granada nº33, fecha de proyecto 2-8-70.(10.387)
- Calle Méndez Núñez nº1, fecha de proyecto 9-8-71.(10.388)
- Calle Méndez Núñez Edif. Caja Postal y Niño de Guevara nº1, fecha de proyecto 18-1-71.(10.383 y 10.384)
- Niño de Guevara nº3 fecha de proyecto 1-3-72.(10.333)
- Calle Angel nº1, fecha de proyecto 2-11-76.(10.829)
- Calle Luís de Velázquez nº2, fecha de proyecto 1-4-76.(10.834)
- Calle Luís de Velázquez nº4, fecha de proyecto 4-11-76.(11.278)
- Calle Angel nº3, fecha de proyecto 1-5-77.(10.836)
- Calle Azucena nº4, fecha de proyecto 21-8-76.(10.837)
- Calle Pedro de Toledo nº2, fecha de proyecto 12-4-77.(10.031)
- Calle del Císter nº13, fecha de proyecto 10-6-77.(10.028)
- Calle Beatas nº27, fecha de proyecto 17-1-77.(10.132)
- Calle Marqués de Guadiaro, fecha de proyecto 17-1-77. (En proyecto se distinguen 4 ejes y 2 plantas)(10.708)
- Calle Marqués de Guadiaro nº3, fecha de proyecto 25-6-77.(10.720)
- Calle Beatas nº17, fecha de proyecto 16-3-77.(10.710)
- Calle Santa María nº3, fecha de proyecto 30-11-76 y 5-2-77.(10.654)
- Calle Sánchez Pastor 5 y 7, Granada nº10, fecha de proyecto 26-6-78 y 9-4-80.(10.663, 10.662 y 10.657)
- Calle Sánchez Pastor nº9, fecha de proyecto 15-8-86.(10.661)
- Calle Montalbán nº3 y Cuartelejo nº10, fecha de proyecto 26-2-76 y 26-3-79.
- Calle Cuartelejo nº14, fecha de proyecto 26-3-79.
- Plaza de la Merced nº15,16,17,18,19,20,21,22, fecha de proyecto 2-1-70 (Se incorporó J.Cuervo).(11.261 a 11.268)
- Calle R.Marín nº2 (Teatro Cervantes), fecha de proyecto 23-3-70 (se demuelen restos antiguo teatro) 4-8-70 (proyecto de portada posterior)
- Iglesia parroquial de San Pablo, fue erigido entre los años 1874 y 1891.
- Panteón de la familia Grund, edificado en 1870 por el arquitecto Jerónimo Cuervo (37pág.226).

de Rucoba y Octavio de Toledo, Joaquín (1844-1919).-

“Joaquín de Rucoba y Octavio de Toledo nació en Laredo (Cantabria) en 1844... .En 1870 se desplazó a Málaga para tomar posesión de la plaza de arquitecto municipal... . Cargo que durante el último mes había venido desempeñando el puesto el arquitecto Gerónimo Cuervo con carácter interino,... .Este mismo titulado fue el encargado de sustituir a Rucoba cuando ocasionalmente tuvo que ausentarse de la ciudad,..., desde el 21 de mayo de 1871 ostentó el cargo de académico de la Real de Bellas Artes de San Telmo”(50pág192).

Desavenencias jurídicas y económicas con el Ayuntamiento “llevaron al año siguiente 1883 a solicitar la plaza de arquitecto municipal de Bilbao. (50pág193).

Edificios públicos:

- Ejecución del proyecto del mercado de Atarazanas de estilo neoárabe, en 1870.(10.251) Joaquín de Rucoba conserva en esta obra “ un gran arco de herradura apuntado de dovelaje alternante rehundido y en relieve en piedra de jaspón blanca, único resto monumental del primitivo edificio árabe perteneciente al período nazarí. Rucoba lo desmontó y volvió a montar unos 25 m. hacia el este de su ubicación primitiva añadiéndole para mejor integrarlo dos cuerpos laterales y uno superior en piedra arenisca y una cornisa superior de pequeños arquillos ciegos que se corresponden con otra metálica que recorre el perfil del edificio y que trata de conferir al conjunto unidad estética” (50pág.194-195).

- Se le encargó el proyecto de un tinglado o nave de moderada proporciones que sirviese para la instalación de puestos públicos, ese tinglado se levantó en la plaza de Puerta Nueva y como tenía forma de "L" presentaba ángulo en la calle de Compañía. Este proyecto comienza en 1875 y se destruyó en 1878. El objeto de este edificio era el de regularizar y controlar las ventas callejeras de productos provenientes del campo(50pág.195).

- Plaza de toros de la Malagueta. Para la realización de este proyecto se constituyó una Junta Administrativa integrada por Juan Nepomuceno de Avila -arquitecto provincial-, Joaquín de Rucoba -arquitecto municipal- y Gerónimo Cuervo -arquitecto y diputado provincial- quienes de forma conjunta firmaron los planos... El comienzo de las obras fue el 16 de junio de 1874, en la zona conocida como Haza de la Noria de Réding... , la plaza fue inaugurada el 11 de junio de 1876... En esta obra en el paramento se alterna el enlucido de cal con el ladrillo visto" (50pág196-197).

Puentes y obras hidráulicas:

- Puente del Rey que se levantó sobre el río Guadalhorce.

- Redacción del proyecto y condiciones facultativas para las reparaciones de la zona de rodaje del Puente de Tetuán, sobre el río Guadalmedina a la altura de Puerta Nueva, que se realizaron en 1872 y se terminaron en 1878 (50pág198-199).

- Memoria realizada en 1882. "En ella se hace relación de la reparación del puente de Tetuán efectuada en 1872 y que él achaca a que en ella se emplearon los mismos materiales que en su construcción, es decir, madera en vez de hierro,...propuso la adopción de un nuevo pavimento proveniente de Francia y atribuido a Opperman. En nuevo firme constaba de una primera capa de piedra silíceo triturada mezclada con mortero, una segunda de piedra más menuda mezclada con cemento portland y una última de escorias de los altos hornos y residuos de carbón natural"(50pág200).

- En 1871 realizó una memoria descriptiva para renovar la cañería de la fuente de calle Los Cristos. (50pág201).

- Reparación de los acueductos de la culebra y Almendral del Rey", también en 1871(50pág201).

Arquitectura doméstica:

- 1870 realizó el inmueble nº12 de la calle de Carreterías (antigua Torrijos).(11.026) "Fue necesario presentar ante el Ayuntamiento nuevos planos, ya que los primeros afectaban al trazado de una gran alcantarilla que pasaba por debajo. Por esta razón el edificio actual posee cuatro ejes de huecos cuando los planos nos presentan cinco.... consta de bajo tres plantas... La planta segunda, que es también la principal, fue proyectada originalmente con un cierra de madera central y balcones corridos laterales, pero ahora los muestra al revés. Se le añadió una planta de ático" (50pág.202).

- "En la calle Pasillo de Atocha realizó tres edificios, dos de los cuales fueron para el mismo propietario, ambos con la misma disposición de bajos, tres plantas y ático. El primero de ellos data de 1871, y se edificó sobre los solares 1 y 2 de la manzana 12ª. El segundo se fecha en 1873 y presenta vanos adintelados dispuestos en cinco ejes, guarneciéndose los de las dos plantas superiores, que además presentan balcones volados, ...la portada, protegida por una cornisa sobre ménsulas y que da acceso a un zaguán con una cancela de hierro entre columna de fuste de hierro estriado en las que puede leerse las iniciales del promotor, Antonio Ruiz Díaz". Este inmueble ocupa el nº6 actual (50pág201).

"El tercero de los edificios en esta calle fue levantado en 1872 ocupando los solares 1 y 2 de la manzana 13ª, y ha sido demolido" (50pág201).

- entre otros edificios no conservados pero que conocemos documentalmente está el levantado en la calle Plaza de Toros Vieja (Huerta de Capa) en 1873 para Juan Nogales... En esta misma zona que era de carácter industrial, Rucoba proyectó unos almacenes en forma de nave alargada en la zona más próxima al mar del Arroyo del Cuarto y dos casa de bajo y dos plantas, en la calle de Salitre con fachada posterior a la de San Andrés" (50pág.203).

- “ Casa nº11 de la calle la Bolsa con fachada posterior al la de Strachan (nº14), (10,618) que fue edificada en 1876 sobre el solar del demolido Hospital de San Juan de Dios... con bajos y tres plantas”(50pág.203).
- También en la calle San Juan de Dios proyectó (1870) nueva fachada para la casa nº10 con el objeto de someter su alineación a la calle Molina Larios y que no se conserva” (50pág201).
- “Proyectó en 1880 una casa de cuatro plantas junto con sus correspondientes almacenes -habituales en este sector- con fachadas a las calles Vendejas y Casas de Campos” (50pág201).
- En la Alameda en 1871 construyó otra casa hoy demolida (50pág201).

Otras obras:

- “Mausoleo dedicado a las víctimas de una inundación que sufrió la ciudad el 6 de abril de 1881... situada en el jardín nº4 del cementerio de San Miguel” (desaparecido) (50pág.204).
- “En 1876 diseña varias y bellísimas verjas para el pretil del paseo de la Alameda” (50pág.205).
- Proyecto de decoración de las oficinas para la administración de justicia en el ex-convento de San Agustín. (50pág.206).
- Estableció las condiciones facultativas para el derribo de dos edificios importantes en la historia de la ciudad como eran la atarazanas y la alhóndiga, no sin antes levantar planos de planta de los mismos y definir su situación exacta, mostrando una sensibilidad con la cultura heredada no propia de la época (50pág208).
- “Especial mención merecen los numerosos trabajos realizados en relación con la desamortización de los conventos expropiados en 1873. Sobre el solar del convento de Capuchinas trazó las calles de Echegaray y Duque de la Victoria, redactando las condiciones para el desmonte y nivelación de esta última. En el convento de las Carmelitas fue el encargado junto a Juan Nepomuceno Avila, de reconocer y certificar el estado de fábrica del edificio... .Igualmente redacta informes en relación con las construcciones sobre el solar del ex-convento de San Bernardo y actúa de forma vigilante con las alturas de los edificios que se realizan sobre el de San Clara” (50pág.208-209).
- “En sus tareas sobre reordenación del espacio urbano e informes para autorizar edificios, elaboró numerosos planos de alineaciones de distintas zonas de la ciudad (Cuartel de Levante, convento de San Bernardo, Pasillo de Atocha, Plaza de Arriola, barrio del Perchel, solar del hospital de San Juan de Dios, Plaza de Mitjana, Compás de la Victoria, etc.) (50pág.209).
- Proyecto para el parque de Málaga (1897). (50pág.209).
- En 1878 elaboró un plano parcelario y una memoria de la calle Larios. (50pág.210).

Legislación urbana y ordenanzas:

- El 14 de julio de 1877 presentó a la alcaldía el Proyecto de Ordenanzas de Construcción. (50pág.207).
- “En mayo de 1881, redacta el Programa para la formación del proyecto de ensanche de la ciudad de Málaga” (50pág.207).
- “En 1882 las Disposiciones que han de regir para llevar a cabo las edificaciones en la zona del ensanche,.Esta sería la base de las Ordenanzas municipales de la ciudad de Málaga que se publicaron en 1884” (50pág.207-208).

Novillo, José.-

Realiza la fachada de la iglesia en el pasaje Abadía de Santa Ana (10.029)(15pág17).

Rivera Valentín, Manuel (1851-1903).-

Nació y desarrolló su actividad profesional en Málaga , iniciándola en la década de los años sesenta del siglo XIX. Vivió en el nº20 de la calle Torrijos, actual Carretería, aunque poseyó otra propiedad en la calle Marques de Moya nº1.(51pág.236).

"En 1873 ostentó el cargo de arquitecto municipal auxiliar. Por estos años ingresó en la sociedad Malagueña de Ciencias, participando activamente en sus debates con importantes discursos" (51pág.236). Cuando en 1883 quedaron vacantes 2 plazas de arquitecto municipal, las cuales salieron a concurso, se presentó obteniendo una de ellas, siendo la otra para Jerónimo Cuervo González. "Dejó el cargo de arquitecto municipal en 1897, año en que presentó su dimisión. En 1899 pertenecía a la Sociedad Propagandística del Clima y Embellecimiento de Málaga en calidad de vocal... . Hacia el año 1900 ostentó el cargo de arquitecto provincial... . En 1903 pasó a formar parte de la Comisión Provincial de Bellas Artes... . También perteneció a la Academia de San Fernando" (51pág.236). "La cantidad y variedad de cargos desempeñados nos revelan a una personalidad inquieta y laboriosa, que se adapta con facilidad a todo tipo de tareas profesionales y bien relacionado socialmente" (51pág.248).

Una gran parte de su producción arquitectónica, la hizo en su cargo de arquitecto de la diócesis. Dentro de esta podemos destacar (51pág.237-239):

- Iglesia parroquial de el Palo.
- Iglesia de la Merced. En 1877 reconstruyéndola y consolidándola.
- Convento de San José de las Monjas Carmelitas Descalzas. Que "desarraigadas de su primitiva ubicación en C/ Santa María, adquirieron el solar de una antigua fábrica de curtir pieles en el barrio del Molinillo. Del edificio existió un primer proyecto del arquitecto Cirilo Salinas que fue sustituido por el de Valentín, que aún hoy se conserva en la calle de Don Rodrigo... . Finalmente, una intervenciones en las bóvedas del templo contra el dictamen de Valentín , motivaron su retirada de las obras, cuya dirección fueron tomadas por el arquitecto José Novillo en 1878" (51pág.238).
- Convento de las religiosas Mercedarias de la Caridad, ubicada en la calle Cruz del Molinillo.
- Iglesia para el convento de la Encarnación de la orden del Císter en calle Alamos sobre le solar de la anterior, obra que se realizó en 1887, concluyéndose en 1890.
- Proyecto realizado en 1886, para un asilo que se situaría en la Avda. del Hospital Civil, junto a la torre de Martinicos. Aunque el edificio que se encuentra en la actualidad en dicho solar no se corresponde con el presentado en el proyecto.
- Diseño del Retablo de la Capilla Nueva de la Catedral.

Entre las obras de carácter público que realizó podemos destacar, las intervenciones sobre el cauce del río Guadalmedina, Informe sobre la red de alcantarillado junto al arquitecto provincial Juan Nepomuceno de Avila y el municipal Francisco de Paula Berrocal, apertura de la calle Marqués de Larios realizando los estudios técnicos y urbanísticos, la elaboración de los planos parcelarios para ejecutar las necesarias expropiaciones y la redacción de las condiciones facultativas para proceder al inicio de las obras . También en 1887 Rivera Valentín elaboró una nueva memoria sobre este proyecto (comunicación de la calle Victoria con la de la Aduana a través de la calle Alcazabilla) en el que hacía ver la necesidad de transformar la urbanización árabe de la ciudad. Realizó el replanteamiento de los solares surgidos de la enajenación del ex-convento de la Merced junto con el comandante del cuerpo de ingenieros Pedro Vives, donde es de destacar las aperturas de nuevas calles hacia el teatro Cervantes, que en la actualidad se corresponderían con las de Gómez Pallete y Ramos Marín, aunque con posterioridad se realizaron nuevos estudios parcelarios (51pág.239-242). "La última intervención destacable de carácter urbanístico (1891), contemplaba la explanación y urbanización de la Alcazaba de Málaga, abriendo nuevas vías que permitiesen la comunicación de los barrios de Capuchinos y Victoria con el puerto. Felizmente este proyecto no llegó a realizarse" (51pág.242).

En lo que respecta a la arquitectura doméstica "-la fuente de su trabajo más común- se nos muestra totalmente desprovista de decoración, no haciendo uso siquiera de la combinación de distintos tipos de vanos. Desde este punto de vista hace gala de una sobriedad poco frecuente incluso entre los arquitectos de su propia época" (51pág.248). Dentro de esta tipo de producción podemos señalar las siguientes intervenciones, localizándose en (51pág.242):

- 1873, Calvo del barrio del Perchel. De tres plantas ya casi totalmente desaparecida.

- 1875, Barcenillas, para José Ramos Power, de estilo neomudéjar manifestado mediante arcos de herradura en puertas y ventanas. (desaparecido recientemente).
- 1877, Málaga del barrio del Palo, de dos plantas.
- 1877, Ollerías nº48. Compuesta por tres plantas y vanos adintelados.
- 1878, callejón de Almona, de dos plantas.
- 1880, Muro de San Julián esquina a la de Palma.
- 1880, San Juan nº40 (numeración actual).(10.308) Presenta planta en forma de L por lo que presenta fachada secundaria a la calle Sebastián Souvirón. Posee cuatro plantas de altura y otros tantos ejes de vanos adintelados. Se sienta sobre un zócalo de piedra y en su estructura se han utilizado columnas de fundición.
- 1882, Barroso, de cuatro plantas (desaparecida).
- 1885, Mosquera, tenía tres plantas más ático (desaparecida).
- 1885, Granada nº7 y nº2 de Stª Lucía.(10.833)
- 1886, San Juan nº34 esquina a la de Marqués.(10.309)
- 1886, San Juan nº19,(10.452) presenta cuatro plantas y tres ejes de vanos adintelados y guarnecidos con decoración estucada de carácter vegetal.
- 1886, Ubicado en la Ribera del Guadalmedina, entre la calle Trinidad y la plaza de la Aurora.
- 1887, Sagasta nº1, presentando fachadas a la plaza de Félix Sáenz y calle Herrería del Rey. (10.291). Construida sobre el solar de la antigua alhóndiga, presenta cinco plantas, vanos guarnecidos por montera e imitación de sillares en las dos plantas inferiores.
- 1888, Moreno Monroy nº11-13(antiguos), tres plantas y cinco ejes de huecos.(10.555)
- 1888, Carretería nº45(antiguo), tres plantas y cuatro ejes
- 1888, Paseo de la Farola, barrio de la Malagueta.
- 1888, Calle Muralla, barrio de la Malagueta.
- 1888, Calle Alcazabilla esquina con Stª. Ana.
- 1888, Pasillo de S. Rafael, tenía tres plantas y seis ejes de huecos adintelados, de los que los superiores correspondían a balcones (desaparecida).
- 1890, Marquesa Moya nº1, edificio de tres plantas y cuatro ejes de vanos rectangulares, que era de su propiedad. (desaparecida).
- 1890, Convalecientes nº3, posee cuatro plantas y azotea, con cuatro ejes de vanos adintelados, de los cuales los exteriores se han destacado mediante cierros de madera que decrecen en altura. El bajo presenta zócalo de piedra jaspón blanca y portada - de arco rebajado - se halla guarnecida en el mismo material.

Entre sus ejemplos de arquitectura industrial podemos destacar (51pág.244-245):

- 1881, edificio industrial en la zona de Pescadería (terrenos a medio urbanizar entre la Alameda y el mar), a la que finalmente añadiría una nueva planta Gerónimo Cuervo.
- 1885-1886, Elaboración de diferentes planos de alineaciones para la fábrica de tabacos, pero que no llegó a realizarse en aquella época.

En arquitectura funeraria realizó las siguientes intervenciones (51pág.245):

- 1882, panteón en la calle Verónica nº58 del cementerio de S.Miguel.
- 1882, panteón en la calle Magdalena nº11 del cementerio de S.Miguel, propiedad de Manuel Rivera Valentín.
- 1884, panteón en la calle de todos los Santos nº6 del mismo cementerio.

Desarrolló también a lo largo de su vida una gran labor intelectual sobre todo desde el seno de la Sociedad Malagueña de Ciencias Físicas y Naturales a la cual pertenecía (51pág.246). Entre sus discursos posteriormente publicados podemos citar " Sobre la aplicación del arte árabe a las construcciones de hierro", leído el 22 de junio de 1874, " Memoria sobre el estilo ojival " publicado en 1875, "Monumentos árabes de Málaga" de 1875.

Strachán Viana-Cárdenas, Eduardo(... -1899).-

"Autor del proyecto y director personal de las obras de la calle Marqués de Larios (1888-1891). ... Además de este calle son obras suya: el manicomio del Hospital Civil, el Colegio de los Jesuitas del Palo, el panteón de la familia Larios, el Asilo de San Martín en Madrid, el Asilo de las Hermanitas de los pobres situados en la explanada de la Estación y la Azucarera Larios en Torre del Mar... Murió en Madrid el día 2 de agosto de 1899".

Rivera Vera, Manuel (1879-1940).-

Nació el 20 de septiembre de 1879 en el nº 3 de la calle Nuño Gómez. Residió en la calle Niño de Guevara, en un edificio que él mismo había proyectado. Ejerció en Málaga su profesión de arquitecto desde el año 1904. En enero de 1909, fue nombrado arquitecto municipal, tras detentar durante algún tiempo el cargo de forma interina (52pág.236). En 1922, ya sin el cargo de arquitecto municipal, paso a formar parte de la Corporación como Concejal Reformista (52pág.237).

"Aunque demostró gran soltura en el manejo de este estilo (modernista), predominan las edificaciones típicamente decimonónicas o a lo sumo con algún detalle de influjo modernista" (52pág243).

En su actividad profesional podemos destacar las siguientes obras:

- Construcción junto a Fernando Guerrero Strachán del edificio del Ayuntamiento, ubicado en la Haza Baja de la Alcazaba, hoy Paseo del Parque, 1912-1919.(52pág238).
- Proyecto de mejoras del Cementerio de San Miguel, 1913 (52pág239).
- Realización de planos para el Parque Malagueño, entre los años 1909-1920 (52pág239).
- "Proyecto para realizar dos mercados auxiliares entre los años 1914 y 1915. Uno de ellos a ubicar en le Pasillo de Santo Domingo, parece que no fue llevado a cabo, en la memoria facultativa se especificaba el empleo del hierro y el cemento portland, hasta entonces de uso muy restringido... Si fue llevado a cabo, sin embargo el destinado a la plaza de San Pedro Alcántara... A destacar que por estos años. el empleo del hierro resultó generalizado en la construcción malagueña" (52pág239).
- Reformas en el Hospital Civil, 1913 (52pág240).
- Proyectó y dirigió las obras del Grupo Escolar Bergamín (desaparecido), ubicado al comienzo de calle Mármoles (C/Miguel Sánchez), 1916 (52pág240).
- Proyecto para un Pabellón en la Prisión de Mujeres de la ciudad en 1916, (52pág240).
- Reformas en el Cine Goya (desaparecido), que se ubicaba en la actual calle de Calderería con entrada lateral por la Plaza de Uncibay (52pág240).
- Cine Echegaray en calle Echegaray, 1932 (52pág241)(10.166).
- Teatro Cervantes en Jaén, así como otro en Córdoba (52pág241).
- Asilo de Jesús, María y José, para niñas huérfanas, fechable 1914, que se llegó a realizar.
- Construcción según proyecto de Rivera Vera, de un pabellón para hornos en la Fábrica de la Cia. de Gas, ubicada aún en el Paseo de los Tilos, 1913 (52pág242).
- Almacén y oficinas en la calle Calvo, 1913 (52pág242).
- Talleres-almacenes para la Sociedad Pesquera Malagueña en la calle Réding, 1913 (52pág242).
- Almacenes en la calle Cauce en forma de casas-mata adosadas, 1914 (52pág242).
- Pabellón para la fábrica de aceites Gaillard en calle Pacífico, en el industrial barrio de Huelin, 1918 (52pág242).
- Pabellón para la Cooperativa de los Altos Hornos de Málaga, 1918 (52pág243).
- Fábrica de aserrar maderas para la firma Importadora y Exportadora Tillefer S.A., 1920 (52pág243).
- Fábrica de la Azucarera (52pág243).
- Inmueble en calle Molina Lario nº6 esquina a Santa María nº25(52pág243)(10.627).
- Edificio en calle Alarcón Luján nº1, 1908 (52pág243).(10.410)

- Edificio en calle Carretería nº16, es un sencillo inmueble de tres plantas y tres ejes de huecos, aunque con originales rejillas. Las monteras tripartitas de los vanos y las caretas del repertorio decorativo, denotan su autoría, 1905 (52pág244).(11.024)
- Edificio comercial Félix Sáenz, ubicado en la Plaza Félix Sáenz, 4, sobre el solar de la antigua alhóndiga (52pág244).(10.295)
 - Inmueble en calle Echegaray nº3. Presenta las bases de los balcones decoradas con carnosas hojas vegetales y sus habituales caretas femeninas, y en los de planta primera, pretilos con huecos curvos rellenos con nuevas formas vegetales, 1914 (52pág244).(11.319)
 - Edificio en calle del Carmen y con fachada posterior a calle Peregrinos, de tres plantas que ya no se conserva, 1913 (52pág244).
 - Edificio en calle Juan Gómez García, el cual no ha podido ser localizado, 1913 (52pág244).
 - Casa mata en la calle Numancia (sector Cristo de la Epidemia), 1913 (52pág244).
 - Casa en calle San Pablo (barrio de la Trinidad), 1913 (52pág244).
 - Vivienda en calle Dos Aceras esquina a la de Jinetes -con bajo más dos plantas y tres ejes de huecos en cada fachada-, 1914 (52pág244).
 - Vivienda en calle Dos D.Bosco, con bajo más dos plantas y tres ejes de huecos en cada fachada, 1914 (52pág245).
 - Vivienda en calle Dos Cárcer esquina a J.Relosilla, con bajo más dos plantas y tres ejes de huecos en cada fachada, 1914 (52pág245).
 - Edificio en calle Ríos Rosas esquina a Juan de Málaga de cuatro plantas, 1916 (52pág245).
 - Reformas con adición de plantas a diferentes casas matas del Paseo de Réding, (52pág245).
 - Edificio en calle Viento (sector calle Gigantes) de tres plantas, 1918 (52pág245).
 - Casa mata en el Camino de Suárez, 1918 (52pág245).
 - Casa en el paseo de Tilos, esquina a calle Asalto, fue una casa de dos plantas y tres y cuatro ejes de huecos respectivamente, 1923 (52pág245).
 - Casa mata en calle Campillo (zona de Pelayo), 1923 (52pág245).
 - Casa mata en calle Prolongo esquina a calle Numancia, 1923 (52pág245).
 - Casas matas adosadas con fachadas a las calles de Colón, Hernán Cortés y Hernán Caballero (barrio de Segalerva), 1923 (52pág245).
 - Casas matas en calle Vélez-Málaga esquina a San Nicolas (desaparecidas), 1923 (52pág245).
 - Casa mata en el Camino de Antequera, 1923 (52pág245).
 - Casa mata en calle Fernando el Católico (52pág245).
 - Casa mata en calle Ladrón de Guevara esquina a calle María (52pág245).
 - Casa mata en Rodrigo de Ulloa esquina a General Ibáñez (52pág245).
 - Edificio del Banco Hispano-americano, atribuido a M. Rivera junto a G.Strachan (52pág246).
 - Casa-vivienda del Capataz del Parque, ubicada en un solar triangular ubicado entre el edificio de la Aduana y el Parque, la subasta pública se celebró en 1911. "Como hecho curioso, puede reseñarse que la Casa Roviralta y Cía, fabricante de pizarras artificiales a base de cemento y amianto comprimido para cubiertas de edificios (¿Uralita?), ofreció su producto a la mitad de su precio como forma de darlo a conocer. Algo parecido ocurrió con la fábrica de cemento portland "Sanson"-todavía de uso no generalizado-, que en este caso ofreció su producto de forma gratuita" (52pág246).
 - Hotelito en el Paseo del Limonar nº42 conocido como Villa Suecia, 1904 (52pág247).
 - Hotelito cercano al Castillo de Santa Catalina (desaparecida), 1904 (52pág247).
 - Vivienda en la avenida del Pintor Sorolla, 1904 (52pág247).
 - Ampliación del hotel Villa Asunción, en la Alameda del Miramar, 1913 (52pág247).
 - Reforma del chalet nº26 del Paseo de Bella Vista, al cual dotó de una terraza, 1914 (52pág247).
 - Hotelito en las cercanías del Castillo de Santa Catalina (actual Villa de San Rafael), en la calle Ramos Carrión nº29. (52pág247).

Guerrero Strachán, Fernando (1879-1930).-

Nació en Málaga el día 27 de junio de 1879, en el nº27 de la calle Hoyo de Esparteros. (41pág.174). Fue nieto del maestro de obras Eduardo Strachán Viana-Cardenas (53pág.209). Tenía fijada su residencia en la calle Marqués de Larios nº3.

Fue nombrado arquitecto municipal auxiliar el 10 de enero de 1905 (1904 en 53pág.209), cargo que desempeñó hasta el 30 de diciembre de ese mismo año (41pág.173). A principio de marzo de 1906, le nombraron arquitecto municipal interino hasta el día 9 de septiembre en que la plaza fue provista en propiedad (41pág.174). "El 5 de febrero de 1909 fue designado arquitecto auxiliar de la Excm. Diputación hasta 1912 en que obtuvo por concurso la plaza de arquitecto provincial. El 2 de marzo de 1909 se le nombró también arquitecto diocesano. Fue nombrado académico de número de la Academia Provincial de Bellas Artes el día 17 de diciembre de 1910 y en 1926 es su presidente. En el año 1911 ganó por concurso el premio para la edificación del Ayuntamiento malagueño en colaboración con Manuel Rivera Vera... . Fue alcalde de Málaga desde el 4 de agosto de 1928 al 7 de marzo de 1930, año en que falleció" (41pág.174). Fue también arquitecto de la Cámara de la Propiedad desde 1918. En 1928 la Academia de San Fernando lo admitió en su seno (53pág.209).

Respecto a su obra en lo que se refiere a edificios públicos, podemos destacar:

- Casa Consistorial de Málaga en colaboración con Manuel Rivera Vera (41pág.174).
- Seminario malagueño 1921-1924, primer núcleo (53pág.211).
- Casa de Socorro del Llano de la Trinidad 1918 (53pág.213).
- Sanatorio Marítimo de Torremolinos, en colaboración. (41pág.174).
- Dispensario antituberculoso, comenzado después de 1926 y hecho gratuitamente. (41pág.174).
- Residencia del Sagrado Corazón de Málaga (1907-1920).(11.057)
- Iglesia Parroquial del Puerto de la Torre, gratuita. Hacia 1902 (53pág.210).
- Iglesia Parroquial de Melilla. (41pág.174).
- Iglesia del Asilo de San Manuel, gratuita. 1922 (53pág.210).
- Nuevo Cementerio de Málaga. (41pág.174).
- Nuevo Matadero, barriada de Carranque (53pág.213).
- Hotel Príncipe de Asturias, hoy hotel Miramar. Hacia 1921-22 (53pág.212).
- Hotel Caleta Palace, actual Sanatorio 18 de Julio. entre 1927-1928 (53pág.213).
- Colegio del Angel Custodio. (41pág.174).
- Colegio de las Madres Concepcionistas de la Sagrada Familia (El Monte), 1926 (53pág.215).
- Banco Hispano-Americano, en colaboración con Manuel Rivera Vera, hacia 1905-1907 (53pág.212).
- Proyecto de la fachada y dirección de las reformas del edificio del Banco Central. (41pág.174).
- Barrio Obrero de la Sociedad Económica Amigos del País. (41pág.174).
- Pabellón malagueño en la Exposición de Sevilla que reprodujo el patio del Palacio Episcopal en colaboración con su hijo, 1928, desaparecido (53pág.213). (41pág.174).
- Iglesia del Sagrado Corazón. 1907 a 1920 (37pág.220).(11.056)

Edificaciones industriales:

- Proyecto para una fábrica de vidrio ubicada en calle Calvo, ya desaparecida, 1905 (41pág.174).
- Proyecto para una fábrica de refino de aceite en la calle López Pinto, 1913 (41pág.174).
- Fábrica de Harinas Simón Castel 1918, desaparecida. (41pág.174).
- Pabellón para un transformador eléctrico en le patio de la fábrica de los Larios, 1918 (41pág.174).
- Pabellones para la fábrica de productos químicos de San Carlos, 1922 (41pág.174).
- Pabellones en una bodega de aceite de la calle Profesor Domínguez Sánchez, 1923 (41pág.174).

Arquitectura doméstica:

- Proyecto del Cine Petit Palais en la calle Liborio García 1913, desaparecido (53pág.215).
- Cine Victoria, sustituido por otro más funcional (53pág.215).

- Inmueble situado en la calle García Briz, 1905. De cuatro plantas (53pág.215).
- Inmueble con fachada al Muro de Puerta Nueva y Pasillo de Santa Isabel, 1909 (53pág.215).(10.984)
- Inmueble en calle Fajardo nº11, desaparecido, 1909 (53pág.215).
- Inmueble con fachadas a las calles Marín García y Mesón de Vélez, para Salvador Alvarez Net en 1911 (53pág.216).(10.516)
- Inmueble con fachadas a las calles Sebastián Souvirón e Hinojales, 1911 con una ochava y estructura de bajo entresuelo, dos plantas, ático y cubiertas (53pág.216).
- Edificio en calle Peregrino de tres plantas, 1912 que no se ha podido identificar, (53pág.216).
- Edificio en calle Malagueta de dos plantas, 1912 (53pág.216).
- Casa-mata en la zona de Portada Alta, 1912 (53pág.216).
- Casa de dos plantas en la calle Churruca del barrio de la Trinidad, 1914 (53pág.216).
- Dos casas-matas adosadas en el Valle de los Galanes (Pedregalejo), 1914 (53pág.216).
- Casa-mata en la calle Grilo, 1914 (53pág.216).
- Añadió una planta tercera al edificio de calle Convalecientes nº5, 1914 (53pág.216).
- Vivienda de dos plantas en la ctra. Málaga-Alora, 1914 (53pág.216).
- Casa-mata en el Camino de Antequera, 1914 (53pág.216).
- Edificio en calle Echegaray esquina a calle Granada, 1914 ó 1915) (53pág.216).(10.168)
- Inmueble en la calle Manuel Altolaquirre, 1916 (53pág.216).
- Inmueble en la calle Méndez Núñez esquina a calle Juan de Padilla, consta de cuatro plantas con el bajo adecuado a la función comercial, 1917 (53pág.216).
- Inmueble en la calle Marín García nº13-15, que pertenecía a la familia Alvarez Net, 1917, (53pág.217).
- Reforma de la vivienda de calle Comedias nº5, a la que modifica para convertirla en una ampliación de la nº7, 1918 (53pág.217).(10.865)
- Inmueble en la calle Bara nº 1-3 (barrio de la Victoria), de tres plantas, 1918 (53pág.217).
- Pabellones para la viviendas en la Explanada de la Estación , 1918 (53pág.217).
- Edificio ubicado en la calle Juan Díaz esquina a S.Bernardo el Viejo, se trata de un inmueble de tres plantas de fachadas alabeadas, 1922 (53pág.217).(10.589)
- Casas de Félix Sáenz en el Paseo de Réding, 1922 (53pág.217).
- Varias casas-matas en el Camino Viejo de Churriana, 1923 (53pág.217).
- Casa-mata en el nº26 de la Alameda de Capuchinos, 1923 (53pág.217).
- Edificio de calle Cárcer esquina a Madre de Dios, de tres plantas, 1923 (53pág.217).
- Edificio en calle Sancha de Lara esquina a S.Bernardo el Viejo de cuatro plantas, 1923 (53pág.217).
- Casa-mata en calle Alfonso XII esquina a calle La Regente, 1923 (53pág.217).
- Edificio en la calle de la Victoria nº46, 1927 (53pág.218).
- Hotelito (viviendas unifamiliares para la burguesía malagueña, por lo general ubicadas en zonas residenciales) para la familia Alvarez Net, 1914 .Lateral izquierdo del Paseo del Limonar y lateral derecho de la ctra. Málaga-Almería, así como otras cerca del mar y sobre el antiguo ventorrillo de Domingo, desaparecidas (53pág.217).
- Hotel en le Paseo de la Caleta con fachada a Miramar, 1917 (53pág.217).
- Construcción en los Campos Eliseos, por encima de las Casas de Félix Saénz, 1917 (53pág.217).
- Hotelito en la Avda. de las Palmeras para Tomás Bolín, 1924 (53pág.217).
- Hotelito en la Ctra. del Espino (Camino de Antequera), 1920 (53pág.217).
- Hotelitos en los números 48, 34, 36, 38 del Paseo de Sancha de características neomudejares (53pág 217).
- Hotelitos en la Avnd. del Pintor Sorolla en el nº40 conocido como Villa Onieva, 1928 (53pág.217).

Otros proyectos:

- Parque Cementerio que en 1925 regaló al Ayuntamiento de Málaga. Este no fue finalmente llevado a cabo (53pág.219).
- Quioscos de hierro fundido que se ubicaron en la Alameda Principal de Málaga, 1911 (53pág.219).

Atencia Molina, Enrique .-

Enrique Atencia Molina, malagueño, comienza su actividad profesional en 1932 (65pág.311).

Entre otros cargos es nombrado como: arquitecto Diocesano de Málaga sucediendo a su amigo Fernando Guerrero Strachan en 1942, Arquitecto Conservador de la Catedral de Málaga (1942-1982), Presidente de la Delegación en Málaga del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental (1942-1967), Presidente de dicho Colegio (1976-1979), Gestor y Teniente Alcalde del Ayuntamiento de Málaga en los años cuarenta, Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo desde 1948, Conservador del Patrimonio de la Alcazaba desde 1966. (65pág.311).

“En los años cincuenta se prepara a instancia de Bigador el Plan Nacional de urbanismo, para el que se crearon Comisiones de Ordenación Urbana en algunas provincias al frente de la de Málaga se designa a Atencia, asesorado por Muñoz Monasterio desde la Dirección General de Arquitectura y González Edo desde la Oficina Técnica” (65pág.328).

Realiza las siguientes obras:

- Edificio Tallefer en la Alameda Principal, el cual sólo dirigió (65pág.313).
- Vivienda en Calle Ramos Carrión, Miramar (65pág.311).
- Vivienda en Calle Compás de la Victoria nº4, 1934 (65pág.311).
- Vivienda en Calle Plaza de Olletas, 1935 (65pág.311).
- Vivienda en Calle Plaza de Uncibay nº7-9, 1935 (65pág.311).
- Proyectos para Villa Blanca en le Miramar (65pág.312).
- Castillo del Bil Bil de Benalmádena Costa, 1934 (65pág.312).
- Vivienda en Calle Zegri, haciendo esquina con Alcazabilla, 1948 (65pág.312).
- Barriada de Carranque, 1949-50 (65pág.312).
- Pabellón en el Sanatorio psiquiátrico de Señorras, 1943 (65pág.315).
- Clínica de Reposo Los Angeles, 1946 (65pág.315).
- Colegio femenino para la Comunidad de religiosas de San José de la Montaña, 1945 (65pág.315).
- La Escuela Profesional del Ave María de Huelin, Centro Educativo y Social Nuestra Señora de la Victoria para las religiosas hijas de Jesús, conocido como Gamarra, 1946 (65pág.315).
- Colegio de San Marcelo de las Esclavas Concepcionistas del Sagrado Corazón en los Altos de Pedregalejo, 1948 (65pág.315).
- Sucursal del Banco Hispano Americano de Montilla ,1946 (65pág.315).
- Banco Rural mediterráneo en la ciudad en calle Martínez, 1946 (65pág.315).
- Vivienda de la calle Infanta D. Fernado, esquina San Agustín de Antequera, 1948 (65pág.315).
- Escuela Maternal Santa Lucía de la Barriada del Palo, 1939-44 (65pág.315).
- Farmacia Méndez en calle Granada, 1950 (65pág.319).
- Banco de Bilbao en calle Larios, 1952 (65pág.319).
- Banco Zaragozano en la plaza de la Marina (década de los 50) (65pág.319).
- Banco Hispano Americano de calle Carretería, 1954 (65pág.319).
- Pabellón oeste y Capilla para el Colegio de las Esclavas, 1958 (65pág.319).
- Internado del Colegio de Gamarra, 1956 (65pág.319).
- Vivienda en calle Martínez Campos, esquina Barroso, 1954 (65pág.319).
- Vivienda en calle Mármoles, 1957 (65pág.319).
- Edificios Copos en la plaza de las Flores, 1967 (65pág.320).
- Edificio Holanda Radio en calle Granada, 1967 (65pág.320).
- Galerías Alfonso en calle Especerías, 1970 (65pág.320).
- Ampliación de una planta en el Colegio de la Divina Pastora anexo a la Iglesia del mismo nombre en el Barrio de Capuchinos (65pág.321).
- Reforma del Noviciado de San Juan de Dios en la Finca San José, 1959 (65pág.321).
- Ampliación de los almacenes Alvarez Fonseca en calle Nueva (65pág.321).
- Internado del Colegio de las Esclavas, 1977 (65pág.321).

- Proyectos para el Colegio de Gamarra, vestuarios, 1971, pabellón de deportes, 1965 y Capilla, 1969 (65pág.321).
- Ampliación del Colegio de la Purísima, 1975 (65pág.321).
- Pabellón de Aulas y Salón de Actos del Instituto Vicente Espinel, 1962 (65pág.323).
- Sucursal del Banco Hispano Americano de la calle Cuarteles, 1964 (65pág.323).
- Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (65pág.323).
- Conservatorio de Música y Escuela de Arte Dramático, Campus de El Egido, 1975 (65pág.323).

Junto a esta producción hay que añadir otro gran número de intervenciones en la provincia. Realiza también un gran número de barriadas dentro del modelo que se conocen como "barriadas autárquicas", entre las que podemos destacar, la de Haza del Campillo Alto y Bajo, (1940-1942), Barriada Francisco Franco de Carranque (1950), Barriada de Santa Julia, ubicado junto a al Cruz del Humilladero (1957), barriada Francisco Franco de Ciudad Jardín (1957), Junto a E.Burgos proyecta las viviendas sociales de Dos Hermanas para la Obra Sindical del Hogar, proyecto la barriada de Nuestra Señora de la Victoria, (1954) en Melilla (65pág.325-328).

Continúa obras comenzadas por otros autores como Fernando Guerrero Strachán así realiza "el proyecto del Seminario Diocesano, Hotel Caleta Palace después Sanatorio 18 de Julio, los Colegios del Angel Custodio y de la Sagrada Familia ("El Monte") y dirige las obras de la Parroquia del Puerto de la Torre (65pág.314). También continua obras comenzadas por Guerrero Strachán Rosado, hijo del anterior como la restauración de la Alcazaba (1937-41), la Iglesia del Socorro de Ronda (1944), Cristo Rey de al Ciudad Jardín (1955) o la Inmaculada en la Barriada del Campillo (1914), así como la restauración del Palacio Episcopal (1942-1947) (65pág.313).



HARINERA SAN SIMÓN. PROYECTO DE 1918, DEBIDO A FERNANDO GUERRERO STRACHAN.
(Desaparecido).

Evolución de las Fachadas



5.1.- EL PATRIMONIO EXISTENTE: BASE DE DATOS

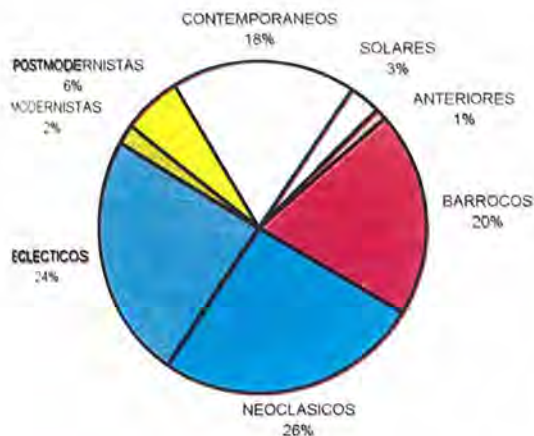
La investigación específica de los colores históricos que se realiza en el presente trabajo, se basa en un conocimiento efectivo de la realidad existente. Debido a la transformación actual de muchos de los edificios, y a la imposibilidad de efectuar diagnósticos fiables en los más alterados, los datos relativos a los revestimientos y cromatismo se obtienen a partir de un censo representativo de los mejor conservados. Posteriormente, con el apoyo de la catalogación exhaustiva previa, se extrapolan, en base a las características tipológicas y morfológicas de la totalidad de las fachadas reflejadas en las fichas de campo.

Nuestro discurso va a basarse exclusivamente a los aspectos que repercuten en las fachadas, dejando de lado otras cuestiones que afectan a los edificios (cubiertas, estructura, etc.), que omitiremos, no por carecer de interés, sino para centrar el debate en el tema de este trabajo, es decir: los revestimientos y el color de la Málaga histórica.

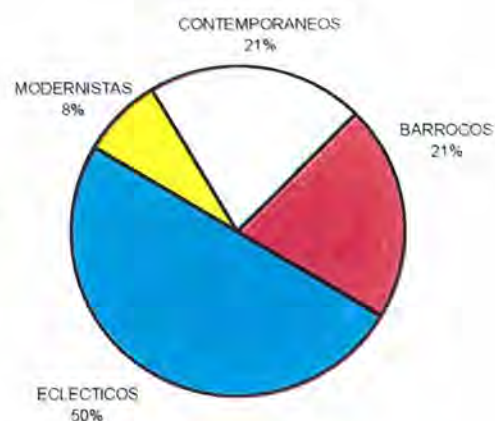
El censo de edificios realizado ha agrupado el parque existente en períodos cronológico-estilísticos. La idea es realizar una clasificación de las fachadas por grupos homogéneos que permitan posteriormente acotar las posibles opciones cromáticas contempladas en el abanico general de colores de la ciudad. Los elementos que permiten esa clasificación son en principio de carácter formal: la disposición, el tamaño y proporción de los huecos, el diseño y ubicación de la ornamentación, los elementos volados, las soluciones empleadas en zócalos y coronación, el diseño de las protecciones. Todo ello queda sujeto a una disposición general que evoluciona con el paso del tiempo y se adapta a la estética propia de cada período, configurando una imagen arquitectónica ligada a la historia de la arquitectura y a las circunstancias económicas, demográficas, políticas y culturales propias de cada centro urbano. Inicialmente, se han diferenciado los siguientes grupos:

- "AA": Edificios anteriores al barroco	ANTERIORES (<1.700)
- "BR": Edificios barrocos	BARROCOS (1.700-1.830)
- "NE": Edificios neoclásicos - "EC": Edificios eclécticos	ECLÉCTICOS (1.830-1.900)
- "MO": Edificios modernistas - "MP": Edificios postmodernistas	MODERNISTAS (1.900-1.940)
- "CO": Edificios contemporáneos	CONTEMPORÁNEOS (>1.940)

PERIODOS DE CONSTRUCCION



PERIODOS DE CONSTRUCCION AGRUPADOS



No obstante, una vez examinada la cronología relativa de las obras, sus características formales y su representatividad en el conjunto, para hacer más operativo el trabajo, estos grupos se han transformado en cuatro bloques, agrupando los períodos de dos en dos, de forma que, a efectos del tratamiento de la información disponible los edificios se clasifican en sólo 4 grupos: Los "Barrocos" forman el primero (BARROCO); los "Neoclásicos" y "Eclécticos" pasan a formar un segundo período (ECLÉCTICO), en tanto que los "Modernistas" y "Postmodernistas" se tratan como "MODERNISTAS". Los anteriores a 1700 (Catedral, Teatro Romano, Iglesia de Santiago, etc. se desprecian por tratarse de un grupo muy minoritario. (Ver gráfico adjunto).

Ello significa obviar casos singulares, pero representa una simplificación válida en su conjunto y que agiliza la gestión de la base de datos sin aportar desviaciones excesivas ni en las características constructivas de los revestimientos, ni en las cartas de colores de cada período. Los gráficos comparativos que se adjuntan permiten evaluar el peso relativo de los diferentes períodos según la clasificación efectuada.

A) Edificios barrocos (1700-1830)

El grupo más antiguo es el constituido por los edificios del barroco, que se identifican claramente por su escasa altura (PB y 1 o 2 pisos), la disposición de aberturas de forma irregular, así como por la utilización de rejería de forja. Excepto algunos grandes palacios, su distribución en el tejido urbano suele quedar relegada a calles de menor importancia, en zonas que, por su carácter residencial, no han sufrido transformaciones importantes. Dentro de este grupo se incluyen también la mayor parte de las iglesias de la ciudad, algunas de ellas de gran interés, sobretodo por la rica decoración interior. En las fachadas de estos edificios prima más el diseño de cada una de sus partes que la composición global de los elementos que la componen.

Este grupo, representa un 21% del total del censo existente en el Centro Histórico, y mantiene bastante bien sus características tipológicas (cubiertas, disposición de aberturas, aleros, etc.), aunque su estado general no es excesivamente bueno.

B) Edificios eclécticos (1830-1900)

El segundo grupo es el constituido por los edificios eclécticos, que supera en más del doble al de edificios barrocos. La difusión, a partir de la Ilustración, de los cánones neoclásicos, que en Málaga se inicia con la construcción de la Aduana (1791-1810), propicia cambios en la composición de las fachadas. La arbitrariedad decorativa propia del barroco desaparece para dejar paso a una arquitectura muy estandarizada, sin grandes diferencias morfológicas entre los edificios nobles y los de carácter más popular.

La difusión tardía de esta forma de construir, debido tanto a la pervivencia de la tradición barroca, como a un cierto estancamiento de la actividad constructiva durante la primera mitad del XIX, hacen que este conjunto sea muy homogéneo. Los elementos que mejor la identifican son los balcones, resueltos normalmente con las mesetas de mármol, barandilla de elementos de fundición, y con las aberturas protegidas por un recercado muy moldurado. Los miradores de carpintería de madera, profusamente utilizados, son también una aportación de este período.

Este tipo de arquitectura aparece sobretodo en las zonas del centro renovadas por apertura de nuevos espacios, formando calles enteras, en zonas que actualmente concentran la principal actividad económica del casco antiguo. Suelen ocupar parcelas mayores que el grupo barroco, y el número de pisos es también mayor (P. Baja y tres o cuatro plantas). Por su emplazamiento, la actividad comercial que soportan, son edificios que aguantan mal la falta de mantenimiento a que se han visto sometidos en los últimos años (problemas de estancamiento en cubiertas, desprendimientos de la molduración sobrepuesta, etc.) y las reformas para su adaptación comercial (apeos excesivos en plantas bajas, transformación de vestíbulos y escaleras, etc.).

Este grupo concentra un 50% del total de fichas realizadas y por su presencia mayoritaria en la Alameda, C. Molina Lario, C. Marqués de Larios y en general las zonas bajas del centro, es el que define la imagen más difundida del centro de la ciudad.

C) Edificios del modernismo y regionalistas (1900-1940)

Es el grupo menos numeroso entre todos. Está formado por un conjunto de edificios que recogen los influjos del decorativismo modern-style, y sobretudo del regionalismo cultivado desde principios de siglo por los arquitectos andaluces. Sus fachadas introducen la decoración en piedra artificial junto con otras técnicas más arraigadas en la tradición local, como los paramentos de ladrillo a cara vista y la decoración de azulejos.

Aparte de las cuestiones formales y decorativas, estos edificios aportan algunas novedades, que resultan importantes para este trabajo, ya que afectan a su envolvente exterior. Quizás las de mayor importancia son la utilización de importantes voladizos gracias al empleo de acero laminado; los remates escultóricos de carácter monumental, que utilizan moldeados de piedra artificial; y la sustitución de los miradores de carpintería neoclásicos por tribunas de obra.

El conjunto supone un 8% de los edificios censados.

D) Edificios contemporáneos (posteriores a 1940)

Estos edificios se emplazan de forma bastante uniforme por todo el recinto estudiado. En algunos puntos han llegado a substituir totalmente la edificación histórica anterior, engulliendo conjuntos urbanos de interés como el antiguo Espolón de la Marina, etc. Se trata de construcciones que vienen a substituir edificios obsoletos, normalmente agrupando parcelas más pequeñas con el fin de aumentar la rentabilidad de las operaciones. Aunque es algo menor en número que el conjunto de edificios barrocos hay que tener en cuenta que suele ocupar parcelas mayores, y que su volumen edificado suele ser también muy superior al de aquellos, por lo que su peso en el conjunto urbano del centro no es desdeñable. El número de fichas adscritas a este grupo es de 230, que suponen un 18% del total estudiado. Además de este conjunto, también se han censado un total de 39 solares, que juntamente con los edificios de los cuatro grupos anteriores suman las 1319 fichas del censo.



CLASIFICACIÓN DE LA EDIFICACIÓN SEGUN PERÍODOS DE CONSTRUCCIÓN

5.2.- PANORAMA CONSTRUCTIVO: LA TRADICIÓN MUDÉJAR.

Si a nivel urbanístico hay que retroceder hasta la baja edad media para entender el trazado urbano del Centro Histórico de Málaga, el patrimonio barroco de la Ciudad no puede ser correctamente valorado sin entender su perfecta coherencia respecto de las técnicas constructivas mudéjares, todavía vigentes en el siglo XVIII.

No es solamente a nivel de techumbres que se substituyen las bóvedas pétreas por los artesonados de lazo tan difundidos en el centro y sur de España. Es la técnica constructiva general la que sigue utilizando formas de hacer heredadas de la tradición musulmana. Estas no son reemplazadas definitivamente por los sistemas constructivos de la Ilustración, introducidas por los técnicos formados en las Academias, hasta mediados del S.XIX, y aún así, mediatizados por la disponibilidad de materiales y el quehacer de los albañiles locales.

En lo que afecta a la arquitectura residencial, debemos tener presente que, desde la edad media, los alarifes de la ciudad construyen con gruesos muros de fábrica de mampostería o tapial,



C, Agujero, 4.
EDIFICIO CONSTRUÍDO CON
TÉCNICAS MUDÉJARES, CON
EL LADRILLO SIN REVESTIR

con verdagadas y montantes de ladrillo . Ello conforma unos paramentos de fachada cuadrículados, marcados por las fajas de fábrica de ladrillo, que por su espesor y la climatología local, no precisan ser revestidos, aunque sí cuidadosamente rejuntados. En cambio el interior de la cuadrícula debe ser protegido e impermeabilizado, dando pie a la realización de enfoscados que posteriormente se acaban de acuerdo con decoraciones propias del mudéjar. Mientras que la estructuración general del paramento a base de ladrillo se mantiene durante décadas, la decoración de los "cajones" o recuadros experimenta cambios relacionados con la evolución lógica de los estilos. Esta decoración empieza con incisiones de carácter geométrico basados en los esquemas estrellados de tradición nazarí, para convertirse en plafones en los que se aplican decoraciones propias de los despieces pétreos difundidos por los tratados clásicos de arquitectura.

En el Centro Histórico se hace difícil constatar esta evolución, ya que son escasos los edificios del S XVII o inicios del XVIII que han llegado hasta nosotros sin transformaciones en

fachada. Los pocos ejemplos que subsisten suelen presentar múltiples encalados que desfiguran su primitiva imagen, pero en algunos casos hemos observado como el desprendimiento de los encalados, o de los enfoscados sobrepuestos posteriormente, deja a la vista un acabado de paramento más antiguo, picoteado para permitir la sobreposición de un nuevo revestimiento. Ello permite demostrar que el ladrillo y los entrepaños de mortero eran acabados definitivos.

No parece que este tipo de revestimiento tuviera especiales connotaciones cromáticas, sino que imperaba el color propio del material con que estaba realizado: tonos rojos y almagra para el ladrillo, y mucho más claros, entre rosados y siena, de acuerdo con la coloración propia del mortero de cal para las zonas enfoscadas. En los barrios que circundan el perímetro amurallado es posible todavía encontrar fachadas que responden a estos modelos sin apenas transformaciones.

La evolución posterior de estos acabados dominará los revestimientos del barroco, período durante el cual sigue siendo mayoritaria la utilización de revestimientos imitando paramentos de ladrillo mediante técnicas de pintura.

5.3.- EL LEGADO BARROCO: LOS PARAMENTOS DECORADOS (1700-1830)

A pesar de lo tardío de su implantación, apenas quedan en Málaga restos visibles de edificios anteriores al barroco, si exceptuamos los grandes monumentos como la Alcazaba, la Catedral o el Museo de Bellas Artes.

Como en el resto de la Península, el barroco tiene en la arquitectura residencial de Málaga una difusión efectiva muy tardía. En líneas generales, puede decirse que se corresponde con el siglo XVIII.

Resueltos los problemas provocados por la Guerra de Sucesión, y favorecida por la pérdida de Gibraltar en manos de los ingleses, la segunda mitad del siglo supuso un período de prosperidad marcado por la expansión agrícola, comercial y demográfica. La producción y



LA CIUDAD ANTES DEL DERRIBO DE LA MURALLA Y LA URBANIZACIÓN DE LA ALAMEDA
Proyecto del puerto. Bartolomé Thurus. (1717)

comercio del vino y la apertura del puerto al tráfico con ultramar al final de este período, impulsó el establecimiento de una burguesía local que construyó palacios, residencias y almacenes donde desarrollar las nuevas actividades, situados a menudo en el perímetro del casco histórico. Aparece así la Alameda, un espacio urbano representativo, en el que la nueva burguesía de la ciudad va a asentar sus palacios. Dentro del recinto amurallado subsiste en cambio la vieja estructura conventual surgida del repartimiento posterior a la conquista cristiana, así como los grandes edificios públicos heredados de la etapa musulmana, (Atarazanas y Alhóndiga) que siguen abasteciendo a la ciudad y al puerto.

Este período de prosperidad provoca la remodelación de muchos edificios, iglesias y conventos y la construcción de otros de nueva planta.

Es la arquitectura residencial la que más peso toma en este conjunto, con ejemplos de carácter popular debidos a maestros de obra locales, junto a grandes palacios diseñados por arquitectos de formación académica. No obstante, tanto unas como otros, responden a un modelo de fachada relativamente constante, fácilmente identificable y que con ciertas simplificaciones pervive hasta la mitad del S. XIX. Se diferencian únicamente en su ampulosidad y abundancia de decoración, pero utilizan los mismos sistemas constructivos y los mismos tipos de revestimiento. El interés de estos acabados ya ha sido señalado por algunos historiadores (P. Lamothe, Rosario Camacho), que les han prestado su atención en estudios monográficos (Véase entre otros: CAMACHO, R.: "Málaga pintada. La arquitectura barroca como soporte de una nueva imagen". Atrio, Revista de Historia del Arte. Universidad de Málaga. 1996. Págs. 19-36) . Por su interés, se han reseñado en el plano 1 todas las fachadas en que se han identificado trazas de este tipo de acabados o susceptibles de tenerlos ("Fachadas barrocas con potencial cromático").

Los elementos que definen las constantes barrocas de la arquitectura doméstica malagueña se detallan en las páginas siguientes:

LA FACHADA BARROCA EN MÁLAGA

- **Disposición general de la edificación:** Normalmente son edificios de carácter unifamiliar (algunos subdivididos más tarde), con un esquema organizativo pivotando en torno a patios interiores generosos, en los que es común la utilización de columnas de mármol. El contacto del espacio interior con la calle es poco franco, y las estancias suelen estar volcadas hacia el patio, mientras las ventanas dando a fachada suelen disponer de miradores enrejados, que en origen se protegían con celosías y posteriormente fueron substituidas por los cierros acristalados tan característicos del eclecticismo

- **Composición de aberturas:** las fachadas barrocas suelen estar compuestas a partir de pocos huecos y no demasiado grandes. Solamente en los edificios importantes las aberturas alcanzan un tamaño considerable. Su disposición no es

C. Afligidos, 5
EN LOS EDIFICIOS BARROCOS ES FRECUENTE LA DISPOSICIÓN DE HUECOS IRREGULAR



excesivamente ordenada, y mientras que en los grandes palacios se respeta una determinada proporción y simetría de conjunto, en las casas más populares la colocación de los huecos no sigue ninguna ley preestablecida, siendo más bien fruto de las necesidades de iluminación y ventilación interior. Lo más corriente es la utilización de ventanas, siempre protegidas por rejas voladas hacia el exterior (incluso en las plantas altas) y con antepechos y guardapolvos de obra. Los edificios importantes, así como los de cronología más tardía suelen tener un gran balcón sobre la puerta principal, de perfil sinuoso, resuelto con losas de forja soportadas con tornapuntas.

- Elementos estructurantes:

las fachadas barrocas presentan en general pocos resaltes. Sin embargo es corriente que la puerta de ingreso disponga de un recercado, cuya molduración e importancia corre paralela a la suntuosidad general del edificio. En los palacios importantes, se resuelve con un primoroso trabajo de piedra labrada, usualmente mármol, o a veces piedra de asperón, que puede combinar sillares de distintos colores (blanco, negro y rojo), como en el Palacio Arzobispal, o incluso en edificios menos suntuosos (Calle Santiago, 3). En construcciones de menor envergadura, el recercado del portalón de entrada se resuelve con ligeros resaltes en la obra de fábrica, posteriormente enfoscados, que reproducen en bajo relieve los mismos elementos que vemos en los palacios resueltos en piedra

Otro elemento que no suele faltar son las impostas a nivel de cada uno de los forjados del inmueble, de perfil recto y sin molduración, resueltas a base de colocar unas hiladas de ladrillo voladas respecto del plano general de fachada.



C. Compañía, 26 / C. Pozos Dulces.
EN LA FACHADA BARROCA CONVIVEN HUECOS DE DIFERENTES MEDIDAS Y PROPORCIONES

C. Granada, 61. Palacio de los Gálvez.
LA PUERTA DE ACCESO SUELE SER EL ÚNICO ELEMENTO MOLDURADO DE LA FACHADA



- **Aleros y cubiertas:** fruto de la tradición mudéjar, uno de los elementos más característicos de la Málaga barroca son las cubiertas de teja árabe, con canalones y cumbreras de cerámica vidriada polícroma. Suelen resolverse con faldones bastante inclinados soportados por armaduras de madera, a veces con interesantes trabajos de lacería, y con pendientes del orden del 100%. Estas cubiertas son muy visibles desde la calle, y son parte sustancial del paisaje urbano del Centro Histórico. Los aleros son breves, pero suelen ir acompañados de bajantes de cerámica también vidriada, que por la utilización de piezas alternando dos colores, reclaman la atención del observador.

- **La cerrajería:** Es uno de los elementos más característicos del barroco andaluz. En Málaga casi carece de ornamentación. Utiliza normalmente barras cuadradas de sección constante. En el caso de las barandillas de balcón, suele tener un pequeño dado como adorno intercalado en el centro de cada barra, así como unas barras curvadas enlazadas que marcan el eje de cada pieza. El gusto por la ornamentación propio del barroco se manifiesta sobretudo por el perfil sinuoso de las barandillas, cuya planta suele presentar entrantes y salientes de cierta complejidad, y que se complementa con el trazado caprichoso de los tornapuntas que se utilizan para estabilizar las mesetas de los elementos más volados.

Las ventanas suelen disponer de rejas, colocadas por el exterior, formando una jaula que se proyecta hacia la calle. Sus barras son también de sección cuadrada y la decoración más frecuente es la colocación de florones de inspiración vegetal en los nudos del perímetro exterior.



C. Carretería, 62
LOS CANALONES DE CERÁMICA VIDRIADA MULTICOLOR SON CARACTERÍSTICOS DE LOS EDIFICIOS DEL BARROCO MALAGUEÑO

C. Fresca, 8
BARANDILLAS Y REJAS ADOPTAN FORMAS ONDULANTES



- **La decoración de los paramentos:** Algunos edificios barrocos perpetúan las formas decorativas anteriores y se acaban con paramentos de ladrillo visto, meticulosamente rejuntado, y entrepaños de mampostería enfoscados y acabados con decoraciones geométricas, que continúan la tradición mudéjar.

No obstante, el barroco introduce algunos cambios. A partir de este momento, en muchos casos, el ladrillo visto deja de ser considerado un acabado suficiente, y el enfoscado que inicialmente solamente recubría los entrepaños de mampostería se extiende a la totalidad del paramento. En un principio, la concepción fragmentada de la fachada, sin una visión general estructurada y jerarquizada de los distintos elementos existentes, continúa vigente. Aparecen entonces revestimientos de gran interés en los cuales el afán decorativista se aplica sobre el revoco, utilizando dos concepciones diferentes:

La fórmula más corriente es la de reproducir sobre el enfoscado el entramado de ladrillo utilizado en la construcción, fingiendo una fábrica de mayor regularidad y cromatismo más intenso. Sobre este entramado general, los entrepaños permiten aplicar decoraciones más o menos elaboradas, generalmente limitadas y con una utilización contenida del color (C. Muro de las Catalinas, 10) o a veces mucho más complejas, aunque de raíz geométrica, como en la Parroquia del Sagrario (C. Santa María, 22). Como estos edificios, se han identificado otros muchos, aunque la visión de estos acabados es siempre muy fragmentaria, oculta por encajados posteriores.

Otra posibilidad es la de prescindir del ladrillo y estructurar el revestimiento a partir de consideraciones más acordes con la estética del momento. Estas decoraciones empiezan utilizando figuras geométricas bastante ela-



C. Muro de las Catalinas, 10
REVESTIMIENTO IMITACIÓN LADRILLO

C. Don Juan de Málaga, 7
REVESTIMIENTO IMITACIÓN SILLERÍA

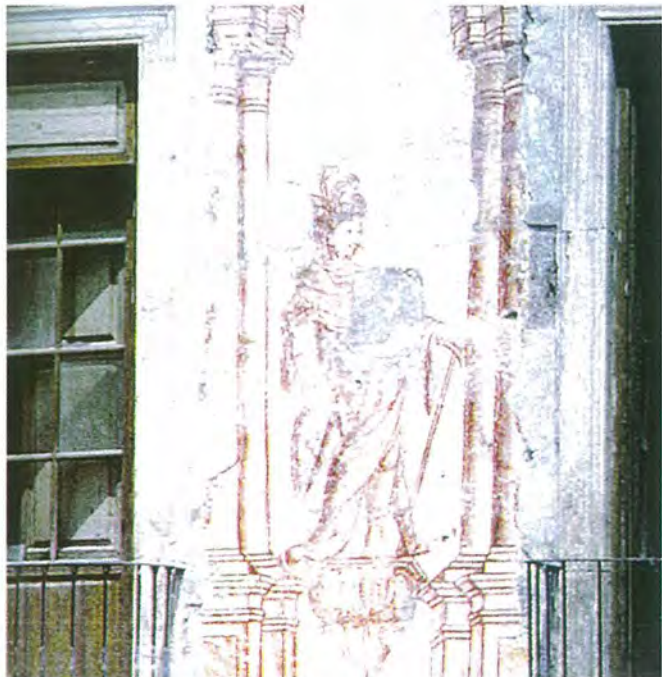


boradas posteriormente coloreadas (usualmente al fresco) con tonos intensos (C. Cortina del Muelle, 23). Más adelante, aparecen decoraciones figurativas de acuerdo con los patrones propiamente barrocos: Paramentos fingidos de sillería moldurada (C. Don Juan de Málaga, 27), esgrafiados sinuosos reforzando la composición general de huecos (C. Pasillo de Atocha, 5), o pinturas al fresco de iconografía Luis XV y Luis XVI., de acuerdo con la temática propia del rococó y el primer neoclasicismo (rocallas, columnas toscanas, cortinajes, etc)(C. Arco de la Cabeza, 8).



C. Gaona. Iglesia de San Felipe Neri
DECORACIÓN GEOMÉTRICA

C. San Jacinto, 4. (Desaparecida)
DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA CON FIGURAS HUMANAS



LA FACHADA BARROCA EN MÁLAGA



CUBIERTA TEJA ÁRABE
CANALÓN DE CERÁMICA VIDRIADA

CARPINTERÍA OPACA DE CUARTERONES

VENTANA ENREJADA

BALCÓN DE PERFIL ONDULADO

IMPOSTA RECTA A NIVEL DE FORJADO

PARAMENTO TRATADO COMO UN LIENZO CONTINUO
SUSCEPTIBLE DE RECIBIR DECORACIÓN
GEOMÉTRICA, ARQUITECTÓNICA FIGURATIVA

RECERCADO LISO

ZÓCALO

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS

5.4.- LAS FACHADAS DEL ECLECTICISMO: REGULARIDAD Y ÉNFASIS EN LA MOLDURACIÓN (1830-1900).

El período que va de final del siglo XVIII hasta mediados del XIX, es de relativo estancamiento. El bloqueo marítimo de Inglaterra paraliza el comercio, y diversas epidemias diezman la población, lo que se traduce en una escasa actividad constructiva que frena la implantación del Neoclasicismo.

Este movimiento se introduce en Málaga a partir de la construcción de la Aduana, según un proyecto de Rodríguez, cuya construcción se alarga más de 20 años. Este magnífico edificio, situado junto al muelle, influye en la construcción de algunos palacios de la Alameda, en los cuales se pueden ver frontones y ornamentos típicamente académicos, pero se trata de casos aislados. En el interior del Centro Histórico, la única intervención neoclásica relevante es la que corresponde a la Plaza del Teatro, resuelta de forma unitaria y según las formas y acabados divulgados por la Academia.

A partir del segundo tercio de siglo se inicia un proceso de industrialización (siderúrgica y textil), y se inaugura la primera línea de ferrocarril (1860-65), lo que inicia la definitiva transformación urbana de la ciudad, cuya imagen actual se forja en este momento.

La desamortización de los antiguos conventos no se hace efectiva hasta 1868, fecha en que quedan libres terrenos estratégicamente situados en el mismo centro de la ciudad, lo cual facilita algunas operaciones inmobiliarias (Calle Denis Belgrano, Calle Méndez Núñez). Por otro lado, la remodelación del entorno de las Atarazanas y la antigua Alhóndiga produce cambios profundos en su entorno inmediato, con la reurbanización de la Plaza Félix Sáenz, Calle Moreno Carbonero y adyacentes. Por último, a final de siglo (1889-1894) se produce la última gran operación de remodelación urbana, con la apertura de la Calle Larios, cuya construcción se completa en un corto período de tiempo.



VISTA DE LA CIUDAD A MEDIADOS DEL SIGLO XIX, EN PLENO APOGEO DE LA INDUSTRIALIZACIÓN.
Alfred Guesdon. (Hacia 1853)

Todas estas operaciones, junto con otras menores en zonas adyacentes a la Catedral, Plaza de la Merced, etc. componen una nueva imagen del centro histórico, determinada por los patrones difundidos por el eclecticismo imperante.

Seguramente debido a la concentración de encargos en manos de un número limitado de técnicos, así como por la rapidez con que se suceden todas estas intervenciones, la imagen de la Málaga del S. XIX. es muy uniforme.

Los edificios neoclásicos son ya de carácter plurifamiliar. Se organizan todavía en torno a patios, pero en el paso hacia el eclecticismo, éstos perderán protagonismo para convertirse en elementos auxiliares de aireación y ventilación de las zonas de servicio. Este proceso otorga a la fachada un mayor protagonismo, y se refuerza con la progresiva implantación de miradores acristalados, un elemento que se introduce no sólo en las construcciones de nueva planta, sino en muchas otras ya existentes.

El elemento que mejor caracteriza esta arquitectura es el balcón. Las fachadas de los edificios, a partir del neoclasicismo se componen siempre con un único tipo de hueco, dispuesto en ejes de aberturas ordenados regularmente, y pautados por el ritmo decreciente de las alturas de forjado. Las ordenanzas promulgadas en 1884 recogen esta característica, señalando el número máximo de pisos en función de la anchura de la calle. También recogen la autorización para la construcción de áticos, un elemento muy presente en la arquitectura malagueña de este período, que intenta minimizar el impacto que producen estos edificios por efecto del aumento del número de pisos, respecto de la arquitectura anterior.

Los elementos que permiten definir un edificio característico de este período se especifican a continuación:

LA FACHADA ECLÉCTICA EN MÁLAGA

- **Disposición general:** Las fachadas del neoclasicismo y el eclecticismo se resuelven siempre a partir de la distribución regular de ejes de aberturas sobre el plano de la fachada.

Los diferentes pisos guardan un ritmo decreciente de alturas de forjado que no solamente se relaciona con la mayor suntuosidad o importancia de las viviendas situadas más cerca de la calle, sino que se utiliza como recurso en la composición arquitectónica de la fachada.

- **Elementos compositivos:** las fachadas eclécticas suelen disponer siempre de diferentes elementos compositivos sobrepuestos a la fachada, para estructurarla y crear un ritmo conveniente de huecos y macizos, y para definir después la ubicación de la ornamentación que se sobrepone al esqueleto de la misma.

C. Sagasta, 10
EL ORDEN Y LA REGULARIDAD PRESIDEN LA ARQUITECTURA DEL
NEOCLASICISMO Y ECLECTICISMO



Estos elementos son: los recercados de las aberturas y las líneas de imposta dispuestas a nivel de cada forjado, que sobresalen del plano de la fachada. Eventualmente aparecen otros elementos tales como cantoneras, lesenas, etc., pero en Málaga no son muy abundantes. Aunque en la arquitectura histórica estos elementos suelen ser de piedra natural o artificial, en Málaga son casi siempre forjados en obra utilizando morteros de cal y yeso.

- Decoración arquitectónica:

Además de los recercados e impostas, el eclecticismo suele completar las fachadas con decoración aplicada. Los elementos más utilizados son las ménsulas y los sobredinteles. Estos suelen ser relieves moldeados con morteros semejantes a los de los recercados, mientras que las ménsulas en muchos casos son de terracota, posteriormente coloreada de acuerdo con la cromática general del edificio. En algunos casos se resuelven en fundición, algo poco frecuente pero que en Málaga se justifica por la existencia de una importante actividad siderúrgica.

Tanto en un caso como en otro, la iconografía utilizada es asimilable a ciertos patrones barrocos, mientras que otras tendencias eclécticas como el neogótico o incluso el neoárabe, son muy poco abundantes.

- Mesetas de los balcones:

Durante el primer tercio del siglo desaparecen progresivamente los balcones resueltos con meseta de estructura de forja y acabado con cerámica. Las mesetas características del eclecticismo son de mármol. Se trata de losas de una sola pieza y poco espesor, con el canto normalmente moldeado. Debido



C. Hornos, 8
MÉNSULAS DE INSPIRACIÓN VIENESA EN UN EDIFICIO ECLÉCTICO

C. Cortina del Muelle, 19-21
LOS DINTELES CONCENTRAN BUENA PARTE DE LA DECORACIÓN DE LAS FACHADAS ECLÉCTICAS



a la calidad de la piedra utilizada, a pesar de su esbeltez se han comportado correctamente, sin que existan en general patologías excesivas.

En algunos edificios la losa continúa utilizando estructura metálica y relleno de cerámica, pero en este caso, al contrario que en los balcones barrocos, la estructura de acero se camufla para hacerla menos aparente.

- **Carpintería:** debido al interés de aumentar el contacto de los edificios con la calle, la carpintería toma una singular importancia. Además de las balconeras dotadas de postigo interior, las aberturas suelen disponer de un elemento exterior de protección -los fraileros- de librilla orientable, que por su viva coloración son elementos esenciales en la definición de la cromática general de estos edificios.

- **Miradores o cierros:** La mayor parte de edificios del eclecticismo completan la decoración de las fachadas con diversos miradores, totalmente acristalados, creando un pequeño espacio habitable sobrevolando la meseta de los balcones. Es frecuente que solamente aparezcan en los pisos nobles del edificio. Su utilización se divulgó rápidamente, habiendo sido introducidos en muchos edificios anteriores, sin ninguna preocupación compositiva o estética de carácter general, tapiando parcialmente balcones ya existentes o cerrando viejas rejerías de forja barroca.

Las esquadrias que se utilizan suelen ser bastante endeble, tanto en las balconeras como en los miradores, pero normalmente están acabados con un trabajo de talla que es de gran calidad. Muchas veces aparecen cristales de colores, que hacen más aparente el esmero con que se diseñaban estos elementos.



C. Carretería, 92
LAS MESETAS DE MÁRMOL BLANCO DESPLAZAN A LOS ELEMENTOS DE FORJA DEL PERÍODO ANTERIOR

C. Carretería, 37 / 39
MIRADORES ACRISTALADOS CON DECORACIÓN DE TALLA Y CRISTALES DE COLORES



- **Cerrajería:** Estos elementos aportan novedades evidentes. Por un lado desaparece la sistemática utilización de las rejas que, a modo de jaulas protegían la mayoría de los huecos de las fachadas barrocas. Estas protecciones se reservan solamente a las aberturas de mayor accesibilidad a nivel de las plantas bajas, lo que hace que los elementos metálicos se concentren sobretudo en las barandillas de los balcones.

Por otro lado, las barras forjadas utilizadas sistemáticamente durante el período anterior son sustituidas por balustres de fundición. Se simplifica notablemente el perfil de las barandillas, que siempre es recto, desapareciendo los caprichosos trazados sinuosos propios del período anterior, pero el diseño de las piezas mantiene una asombrosa variedad. La labor de moldeado es de notable detalle y complejidad, mayor que el resto de decoración del edificio, lo cual parece implicar una producción local (C. Marqués, 15, C. Granada, 5).

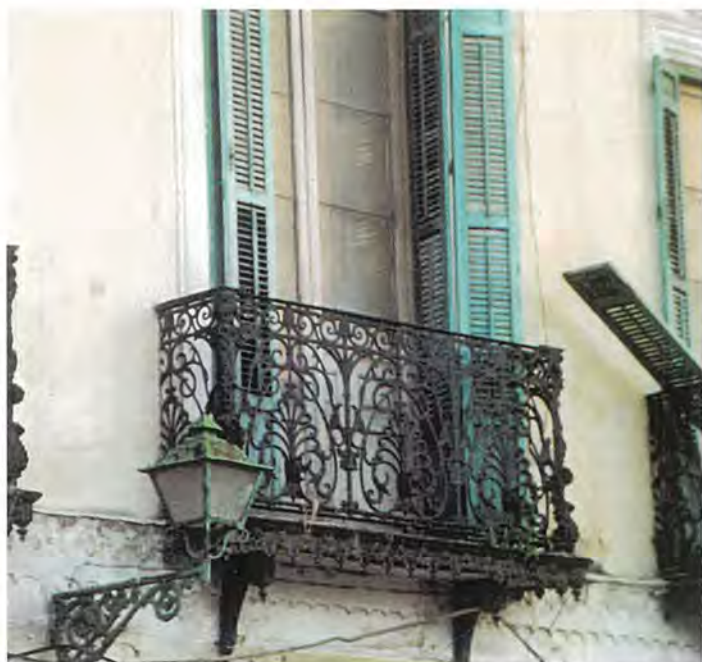
- **El acabado de los paramentos:** A partir del neoclasicismo se abandonan los revestimientos decorados del barroco, en favor de acabados más simples. La decoración deja de ocupar la totalidad de la fachada para concentrarse en unos elementos determinados. Además, ya no se trata de elementos de carácter pictórico, sino que se resuelven en volumen.

De esta forma el paramento pierde protagonismo y se acaba con mayor simplicidad. La estética divulgada por el neoclasicismo traslada los ideales de belleza hacia la piedra, el mármol y las superficies tersas y lisas, desterrando el énfasis que durante el barroco toman las texturas de acabado de los



C. Marqués de Guadiaro, 4.
LA FUNDICIÓN EN LA CERRAJERÍA ES UNA TÉCNICA INTRODUCIDA POR EL ECLECTICISMO

C. Marqués, 15.
BARANDILLAS, FRISO Y MÉNSULAS DE FUNDICIÓN PROFUSAMENTE DECORADAS



paramentos.

Por ello las fachadas de los edificios neoclásicos y eclécticos se terminan en piedra, o bien con morteros que imitan los trabajos de cantería. No obstante, el énfasis en proporcionar y armonizar el conjunto de la fachada lleva a diferenciar normalmente, a través de los despieces, el paramento de las distintas plantas.

Así, es frecuente encontrar fachadas con los bajos tratados con juntas corridas y avivador, mientras los pisos altos tienen despieces fileteados o incluso totalmente lisos en los áticos. Hay que tener presente que el esmero demostrado en los despieces es ahora poco visible por la sobreposición sistemática de encalados que muestra la mayor parte de las fachadas.



C. Liborio García, 10
PARAMENTO CON DESPIECE EN REVOCO MARCANDO AVIVADOR A ROMPEJUNTAS

C. Madre de Dios, 44
PARAMENTO EN REVOCO MARCANDO JUNTA CORRIDA EN EL PISO Y AVIVADOR EN LOS BAJOS



LA FACHADA ECLÉCTICA EN MÁLAGA



5.5.- DEL MODERNISMO AL REGIONALISMO: UNA NUEVA DECORACIÓN. (1900-1940)

La apertura de la Calle Larios, con su elegante arquitectura de corte neoclásico, marca el fin del eclecticismo en Málaga.

El desmoronamiento de la industria local abre un período de relativo estancamiento del Centro Histórico, mientras se inicia un proceso de crecimiento de la ciudad más allá de los barrios consolidados.

En el perímetro del estudio, la incidencia de la arquitectura de este período es puntual y bastante repartida por todo el sector. Estos edificios introducen algunas novedades formales, aunque se identifican tanto por su composición general como por los detalles decorativos.

Curiosamente, a pesar de la difusión que tuvo el movimiento Art Nouveau en España, y más concretamente en ámbitos geográficos próximos a Málaga, como en el caso de Melilla, aquí la incidencia del Modernismo es muy limitada. Hay muy pocas referencias literales al modernismo en la ciudad. Se nota poco la influencia de la arquitectura vienesa, tanto en la concepción general de las fachadas, como en lo que respecta al sistema ornamental. Más evidentes son en cambio las influencias francesas con cuyas arquitecturas pueden relacionarse los ejemplos más interesantes del modernismo malagueño: Almacenes Félix Sáenz, Banco Hispano Americano, etc.

La diferencia entre los edificios eclécticos y los de este tercer grupo no radica sólo en la ornamentación, sino también en aspectos de proporción y planteo global de la edificación, que determinan un cambio de escala y un nuevo sistema de proporciones en los elementos que componen las fachadas. Sin embargo, continúan siendo muy académicos, con gran tendencia a la decoración neoclásica y rococó.



LA CONSTRUCCIÓN DEL NUEVO EDIFICIO DEL AYUNTAMIENTO, FUERA DEL CENTRO HISTÓRICO, Y PLENAMENTE ADAPTADO A LA NUEVA ESTÉTICA, EJEMPLIFICA EL DEFINITIVO ABANDONO TANTO DE LOS ESCENARIOS COMO DEL VOCABULARIO DEL ECLECTICISMO. F. Guerrero Strachán, M. Rivera Vera. (1912-1919)

Es un arquitectura que utiliza las nuevas posibilidades del acero laminado y de los moldeados en piedra artificial para crear edificios voluminosos, con una formalización muy ligada a su emplazamiento a través de tribunas, remates decorativos y un tratamiento cuidado de los paramentos a través de aplacados, despieces, aleros y torreones.

Dentro del grupo existen dos tendencias bastante diferenciadas: la que se mantiene en una línea europea, más clasicista, que se ornamenta a través de elementos escultóricos de piedra artificial (C. Echegaray, 2), y la de raíz más andaluza, popularizada por Aníbal González y la arquitectura de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, cuyos rasgos diferenciales son los aleros (C. Puerta de Mar 5 y 7), el ladrillo a cara vista (Av. Rosaleda, 3, Herrería del Rey, 12), y los aplacados de cerámica (Pl. María Guerrero, 4 y 5).

Los elementos que definen la imagen de las fachadas modernistas y postmodernistas son las que se reflejan a continuación:

LA FACHADA MODERNISTA EN MÁLAGA

- **Disposición general:** En los aspectos compositivos generales, estos edificios no se diferencian excesivamente de los del grupo anterior. Sigue siendo una arquitectura académica. Si acaso, se observa un mayor predominio del hueco sobre el macizo, motivado por los avances estructurales y constructivos, y un cambio significativo en el tratamiento en altura de las fachadas, que ya no se diferencian sólo por el ritmo decreciente de alturas de forjado, sino por la introducción de ritmos de fenestración diferenciados y la sistemática utilización de elementos de remate singulares.

- **Piedra artificial:** Uno de los avances que introduce el modernismo es el uso generalizado de la piedra artificial. Frente al moldeado con morteros propio del eclecticismo, la generalización del cemento permitió el moldeado en serie de piezas ornamentales, con mayor relieve, tamaño y resistencia que los elementos de yeso, terracota o cal utilizados hasta entonces. De esta forma, las ménsulas, cornisas y decoración escultórica adquieren un relieve imposible con las tecnologías conocidas anteriormente. Edificios como el de C. San Juan nºs 12 y 20) o los

Pl. Félix Sáenz, 4
FACHADA RESUELTA COMPLETAMENTE CON MOLDEADOS DE PIEDRA ARTIFICIAL



Almacenes Felix Sáenz, con grandes tribunas pétreas, balaustradas, ménsulas, losas de balcón moldeadas y grandes remates decorativos resueltos en este material ilustran estos avances.

- **Remates ornamentales:** Frente a la ciudad homogénea propugnada por el neoclasicismo, el modernismo aboga por la singularidad en cada uno de los edificios. Una de las maneras más características de realzar la personalidad de cada obra es la singularización del edificio mediante remates de carácter monumental que la independizan de sus adyacentes. De esta forma aparecen cúpulas, templetos y torreones que confirman la monumentalidad que impera en los planteos arquitectónicos generales. (C. Herrería del Rey, 12)



Av. Rosaleda, 3
LOS REMATES ORNAMENTALES TRATAN DE DESTACAR LOS EDIFICIOS DE SU ENTORNO INMEDIATO

- **Tribunas:** Uno de los cambios más significativos que aporta el fin del eclecticismo es el relacionado con la introducción del acero laminado como soporte estructural de los edificios. La sustitución de los tradicionales envigados por perfiles de acero laminado, introdujo la posibilidad de crear importantes cuerpos volados, cerrados con elementos pétreos. Este avance tecnológico significó el fin de los miradores acristalados típicos del período anterior, sustituidos por tribunas pesadas, que permiten un contacto más franco del interior del edificio con la calle (C. Alamos, 20).

Cortina del Muelle, 5.
LAS TRIBUNAS PÉTREAS SUSTITUYEN A LOS CIERROS LIGEROS DEL PERÍODO ANTERIOR



- **Decoración cerámica:** Los planteos del regionalismo llevan a la recuperación de elementos propios de la cultura autóctona. Uno de los más significativos fue la reintroducción de la cerámica

decorada, tan característica del barroco andaluz. Esta arquitectura, popularizada sobretudo a partir de la Exposición de Sevilla en 1929 hace un uso importante de la decoración cerámica, no tanto en las cubiertas y canalones, tal como era propio de la arquitectura barroca malagueña, sino más bien en plafones, cenefas y complementos decorativos, que mezclados con otros elementos de ladrillo visto, proporcionan un acabado arquitectónico totalmente diferente del propio de momentos anteriores (Alameda, 32, C. Santa Lucía, 9).

- **Aleros:** uno de los cambios que introduce el regionalismo es la utilización de aleros en detrimento de las cornisas neoclásicas omnipresentes durante todo el siglo XIX. Los aleros, por su carácter líneo constituyen un remate muy diferente a las cornisas pétreas ya que se diferencian de éstas no sólo por su forma y mayor vuelo, sino por su color oscuro frente al blanco imperante anteriormente, realizados además por decoración pictórica policromada (Postigo de San Agustín, 7; Herrería del Rey, 12)



C. Compás de la Victoria
PARAMENTO DECORADO CON LADRILLO A CARA VISTA Y AZULEJOS

C. Herrería del Rey, 12
ALERO DECORADO CON MOTIVOS DE INSPIRACIÓN VEGETAL



LA FACHADA MODERNISTA EN MÁLAGA



ALERO

LADRILLO CARA VISTA

DECORACIÓN CON AZULEJOS

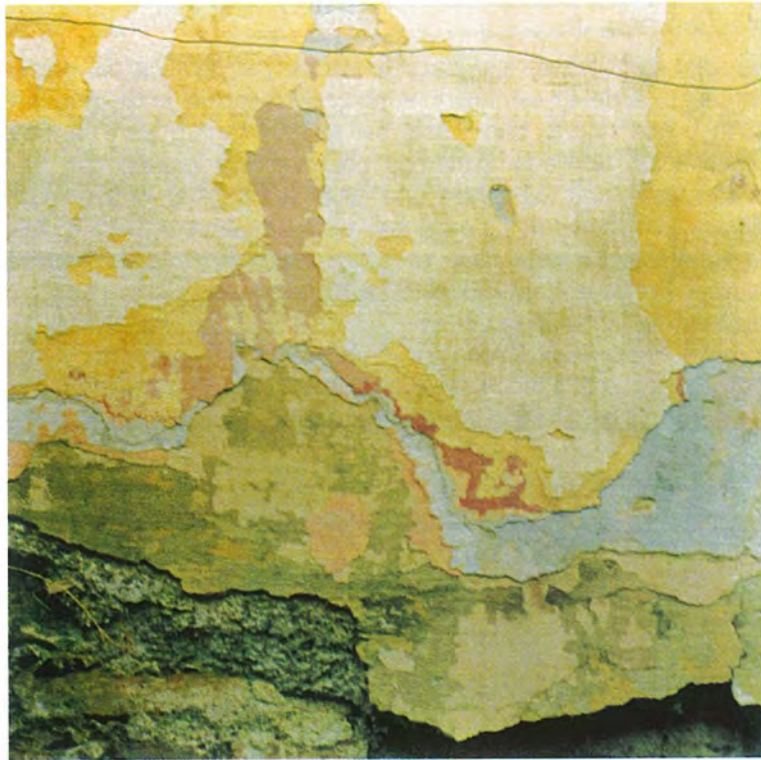
AUSENCIA DE RECERCADOS

TRIBUNA PÉTREA

ELEMENTOS DE PIEDRA ARTIFICIAL

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS

Colores Originales



6.1.- ANÁLISIS DE MATERIALES Y COLORES

Éste es uno de los apartados del estudio más importantes, ya que es la base para deducir los colores históricos con fidelidad y rigor. En el Capítulo 3, apartado 3.4 "toma de muestras" ya se ha comentado que para deducir las constantes cromáticas de las fachadas se ha procedido a la extracción de unos testigos de los revestimientos seleccionados.

La observación de las sobreposiciones de revestimientos (pinturas y/o revocos), así como la identificación de su cromatismo, se ha realizado por parte del equipo redactor mediante microscopía óptica (10 a 20 aumentos). Para la identificación de los colores se ha procedido a la comparación directa en la escala Munsell (Matte Finish Collection) y duplicación, por parte del colorista, de los tonos deducidos sobre cartulina con pintura acrílica. Posteriormente estas cartulinas se han referenciado en el sistema A.C.C. (Acoat Color Codification).

La deducción de los colores no puede ser fiel sin conocer las técnicas ni los materiales originales. Para ello se ha procedido al análisis petrográfico de las muestras. Esto se ha llevado a cabo en el Instituto de Geología "Jaume Almera" de Barcelona, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Los ensayos han sido dirigidos por el geólogo Andrés Alastuey Urós, contando con la colaboración de Feliciá Plana en las difracciones, Josep J. Elvira y Jesús Parga para la preparación de probetas y Ignasi Queralt y Rafael Bartrolí en los análisis con fluorescencia de rayos X. En función de la información requerida, se han utilizado una o varias técnicas analíticas:

Microscopía: Consiste en una caracterización petrográfica del revestimiento a partir de la observación microscópica de su estructura. A partir de la inclusión de la muestra en resina epoxi se realiza la "sección pulida" (corte transversal del revestimiento). Con un lupa binocular (15 a 50 aumentos), e iluminación reflejada, podemos observar sus capas, tipo de árido, alteraciones y coloraciones existentes. Confeccionando una "lámina delgada" (corte muy fino de la "sección" anterior, 30 micras) identificaremos porosidad, contacto entre capas e interrelación entre árido, aglomerante y pigmentos. En este caso se utiliza luz polarizada transmitida con un microscopio Axiomat modelo NDC Pol de la firma ZEISS (50 a 100 aumentos).

Con el microscopio electrónico, una preparación adecuada de la muestra y muchos más aumentos (1.000), sabremos la estructura de los poros, el efecto de las sobreposiciones de productos de restauración y veremos la cohesión y coherencia del mortero o material pétreo a analizar.



MUESTRAS PENDIENTES DE DUPLICACIÓN CROMÁTICA CON LENTE BINOCULAR Y ESCALA ACC.LABORATORIO GABINETE DEL COLOR

Difracción de Rayos X : Las muestras en la que interesaba determinar composiciones mineralógicas se han analizado también mediante difracción de rayos X (DRX). Se ha utilizado un difractómetro de polvo SIEMENS D-500, equipado con un monocromador de grafito y detector de centelleo NaI(Tl), con radiación Ka de Cu. Se ha realizado un barrido por pasos de 0,05 grados de 2 θ , con un tiempo de contaje de 3 segundos por paso. Los difractogramas son de gran ayuda, pues indican la composición mineralógica de la muestra (cuarzo, carbonato cálcico, feldespatos, etc) pero es preciso saber interpretarlos ya que las distintas fases minerales pueden pertenecer tanto al aglomerante como al árido o pigmentos. En el caso de los revestimientos elaborados con distintos tipos de mortero (uno por capa), se ha elaborado una difracción por capa, separando y molturando una pequeña cantidad por muestra. Debido a las particularidades que presentaban las muestras malagueñas, con gran abundancia de acabados pictóricos, se ha recurrido también al análisis por fluorescencia de rayos X, utilizando un espectrómetro X-MET-920. Con ello se ha conseguido la determinación de los elementos químicos de los pigmentos para confrontarlos con los compuestos minerales deducidos con la difracción.

Selección de las muestras: De las más de 130 fachadas con colores deducidos, las que se han seleccionado para un segundo análisis petrográfico han sido:

FICHA:	DIRECCIÓN:	FECHA:	PERÍODO:	TÉCNICA:
10027	CÍSTER, 15	1880	ecléctico	pintura
10077	MARQUESA DE MOYA, 16		barroco	revoco
10078	POSTIGO SAN AGUSTÍN, 8		barroco	pintura
10120	TOMÁS DE COZAR, 17	1775	barroco	pintura
10217	PASILLO DE ATOCHA, 6	1873	ecléctico	pintura
10228	HOYO ESPARTERO, 9		ecléctico	pintura
10239	MARQUÉS DE VILLAFIEL, 4		modernista	rev / pintura
10359	FERNÁN GONZÁLEZ, 4	1889	ecléctico	revoco
10707	ÁLAMOS, 26		modernista	enfoscado
10715	ÁLAMOS, 20		modernista	recercado
10717	ÁLAMOS, 24	1905	modernista	rev / pintura
10876	CARRETERÍA, 86		ecléctico	revoco
10920	HORNO, 8		ecléctico	revoco
11036	RODRÍGUEZ RUBÍ, 2		barroco	pintura
11190	CARRETERÍA, 31	1847	ecléctico	recercado
11324	BIEDMAS, 16		ecléctico	revoco
11330	HINESTROSA, 29		ecléctico	revoco
11331	CERROJO, 9		barroco	pintura
11334	material de acopio		contemporáneo	mortero
11335	material de acopio		contemporáneo	árido

6.1.1.-Tipificación de los revestimientos

Al igual que se ha establecido con la tipificación de las fachadas, después del análisis y el trabajo de campo se ha detectado una correspondencia entre las técnicas de puesta en obra y la cronología de los revestimientos. No se ha tratado sólo de un descubrimiento analítico, sino que se ha confirmado con documentación histórica. En las Ordenanzas de Málaga de 1611 se establecían las normas gremiales (ya comunes desde la tradición mudéjar) y en ellas encontramos una distinción entre pintores de *lo morisco* y pintores de *los alaçeres* que se corresponde con pinturas en yeso o pinturas a la cal.

En ellas se regulaban las competencias y materiales que debían utilizar los distintos artesanos que trabajaban en la ciudad. Por lo que respecta a nuestro estudio es de destacar la distinción que se hace entre los dos tipos de pintores y los productos que utilizan. Para la traducción de los vocablos mudéjares hemos recurrido a la "Escuela de Estudios Árabes" de Granada y, para las equivalencias químicas y mineralógicas, a los análisis practicados en las muestras, confrontados con manuales y tratados de pintura de los siglos XV a XIX.

Pintores de lo morisco: Son los que se encargaban de pintar sobre madera las techumbres de las iglesias y los interiores de las "casas de caballeros". Debían utilizar pinturas con yeso, "no echen yeso demasiado negro (negro, magro) ... con colores bien molidos" de los tonos siguientes:

- BUEN ALBAYALDE* : (carbonato básico de plomo) equivale a un BLANCO PURO.
- BERMELLON* : (sulfuro de mercurio) da un CARMÍN OSCURO.
- AZARCON* : (minio de plomo) equivaldría a un ANARANJADO ENCENDIDO.
- NARANJADO FINO* : (cromato de plomo y sosa) da un ANARANJADO PÁLIDO.
- BERDE JALDE* : (sulfuro de zinc con cianuro de hierro) da un VERDE LIMÓN
- CARDENISCO-CARDENILLO* : (hidrocarbonato de cobre) es un VERDE COBRIZO.
- AÑIL* : (tinte orgánico de procedencia oriental) da un AZUL INTENSO.
- AZUL FINO* : (carbonato de cobre "azurita") es un azul de Prusia o AZUL ULTRAMAR.
- ROSETE* : mezcla de *BRASIL* (minio encarnado) con *AZUL FINO* da un ROSADO.
- SANGRE DE DRAGO* : (tinte orgánico de Birmania) produce un ROJO ESCARLATA.
- ORO* : (estaño dorado, cobre, oro fino) se debía aplicar sobre *SYSA* o *BOLI* (sisa o bol , silicato aluminico, que da una imprimación ocre) dando despúes el DORADO.



MUESTRAS DE LOS PARAMENTOS MALAGUEÑOS CLASIFICADAS PARA SU ANÁLISIS

Pintores de los alaçares: también se les nombraba “de las ymagenes” aunque desconocemos si esta apreciación se refiere a los murales decorativos o retablos . En árabe antiguo *al-haçar* significaba los muros que cierran un edificio, con lo cual creemos que el término *alaçares* se refería a los pintores de paramentos exteriores. Esto se confirma al establecer estas ordenanzas que *pintaban al fresco , por quanto en esta pintura no puede aver engaño por que se pinta con colores muy bajas*” (poco saturados) . Añadiendo que se debe hacer sobre cal bien templada (apagada, macerada) y utilizando los colores siguientes:

ALBAYALDE A LA CAL : (carbonato de plomo, “hidrocercusita”) produce un BLANCO MARFIL.

AÇOFAIRA : (pigmento mineral a base de hidróxido de hierro, “gohetita”) se traduce como AMARILLO DORADO.

ALMAGRA : (pigmento mineral a base óxido de hierro, “hematite”) da un ROJO CERÁMICO.

PRIETO : (hidróxido férrico y mangánico) da un color SOMBRA OSCURO.

AZUL FINO, VERDE CARDENILLO y CARMÍN: se podían utilizar ocasionalmente en exteriores pero no al fresco sino en seco y al temple (huevo).

En las Ordenanzas también se hace mención de que las “ymagenes” (figuras) que se tengan que hacer sobre pared se pueden hacer en seco (temple) sobre una imprimación de aceite de linaza y una capa muy fina de yeso, raspando el dibujo con una *cuchilla* (esgrafiador ?). Este procedimiento sólo se permitía para abaratar los costes de un fresco y siempre que se tuviera la aprobación del *señor de la obra*.

No sólo se especificaban materiales y técnicas sino que, en su desvelo, establecían el control de la ejecución : “ *...ordenamos y mandamos que todos los dichos pintores dexen entrar a los dichos veedores (inspectores) en sus casas y tiendas e otros lugares doquiera que tobieren e fizieran labores de sus manos, para que los dichos veedores vean y examinen todo...e denuscien lo que no fuera perfecto e bueno, asi de la obra como de los colores... e caiga em pena de dos mil maravedis... la mitad para la persona que lo denunciare e la otra para la ciudad de Málaga.*”

Vemos pues que no es nada nuevo el control cromático de las obras y que los antiguos gremios ya velaban por el trabajo bien hecho...¿en cuanto se penaría hoy una obra mal pintada ?.



Ordenanças

DE LA MUY NOBLE Y MUY
leal Ciudad de Malaga, mãdadas imprimir por
la Iusticia y Regimiento della, siendo Corregi-
dor de la dicha Ciudad con la de Velez Malaga
Don Antonio Velaz de Medrano y Mendoça
Cauallero del abito de señor Santiago, y
Capitan a guerra por su Magestad
en la dicha Ciudad.



SI MTRIMIO LAS IVAN RENE
Impresor de Libros en la Ciudad de Malaga
Año de 1611.

EDICIÓN FACSIMIL DE LAS ORDENANZAS DE LA
CIUDAD DE MÁLAGA DE 1556, PUBLICADAS EN 1611

6.1.2. Caracterización mineralógica.

Las fuentes documentales solo han sido el primer paso para la deducción de los colores originales de Málaga. Por los análisis realizados tanto en el centro histórico como en otros barrios con fachadas de interés (Perchel, Molinillo, etc), podemos deducir que es posible fechar un paramento a través de la composición y espesor de su revestimiento. Esta "dermocronología" (datación por la piel del edificio) se corresponde con los tres grandes períodos en que hemos centrado el Plan del Color : Barroco, Eclecticismo, Modernismo. A ella podemos añadir la distinción y caracterización de los revocos y/o pinturas según:

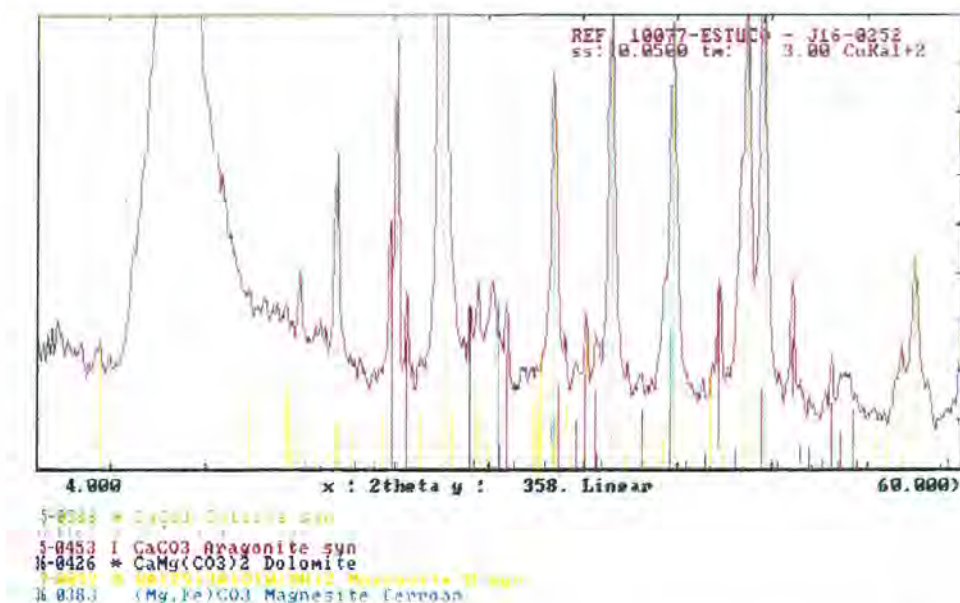
COMPOSICIÓN (difractogramas) EJECUCIÓN (microscopía)

Composición de los morteros : Los morteros malagueños tienen distinta composición (tipo de aglomerante, arena y pigmentos) y colores (en *cursiva* se indica el término *morisco* i "entrecornillado" el "mineralógico"). Dependía del período de construcción de la fachada. Los más característicos son:

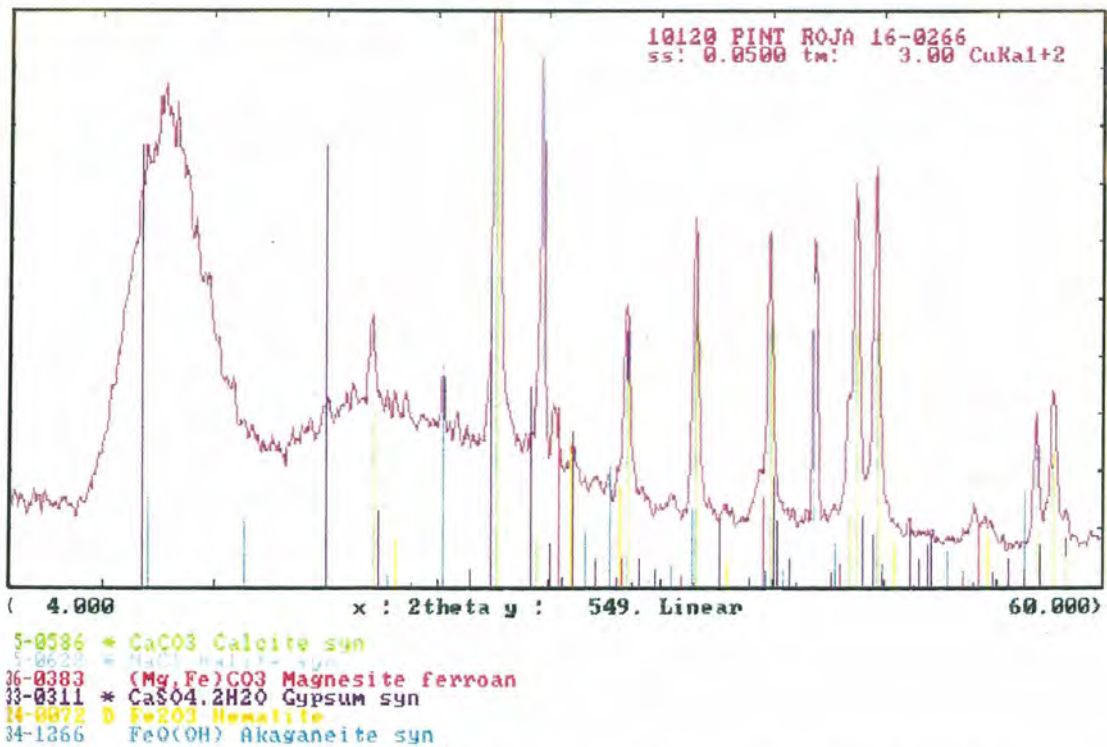
BARROCOS:

Enfoscados y revocos: Morteros de cal magnésica. Esta es una particularidad de las cales malagueñas producto de la calcinación de rocas locales (calizas magnésicas, dolomías). La magnesita cálcica hidratada (indicada como "magnesita férrica" en el difractograma de la muestra nº 10077), es una fase mineral no contemplada aún en los patrones de análisis existentes (JCPDS). Su identificación ha sido posible gracias a la experiencia del equipo en la caracterización de revestimientos. Esto confiere a estas cales una gran compacidad. El árido que se mezclaba con la cal es igualmente, cuarzo-dolomítico. Enfoscados y revocos se diferencian por la coloración más oscura de los primeros debido a distintas concentraciones de árido, pero sus componentes son los mismos.

Pinturas: Capa delgada hecha con una mezcla de cal magnésica, aplicada en semi-seco o fresco ocasionalmente. Los pigmentos utilizados eran minerales: rojizo (*almagra*) óxido e hidróxido de hierro natural (ver "hematites", "akaganita" en difractograma nº 10120 de la fachada de Tomás de Cozar, 17 fechada en 1775) . Otro color identificado es el marrón oscuro (*prieto*) que se obtenía de la calcinación del "azul fino" diluido en ácido oxálico ("whewelita oxalato" del difractograma nº 11331). Este proceso "alquímico", descrito en tratados de pintores, coincide con la identificación de "oxalatos" en el análisis con lo que podemos deducir que el pigmento se trata de un marrón artificial en lugar de una tierra sombra natural.

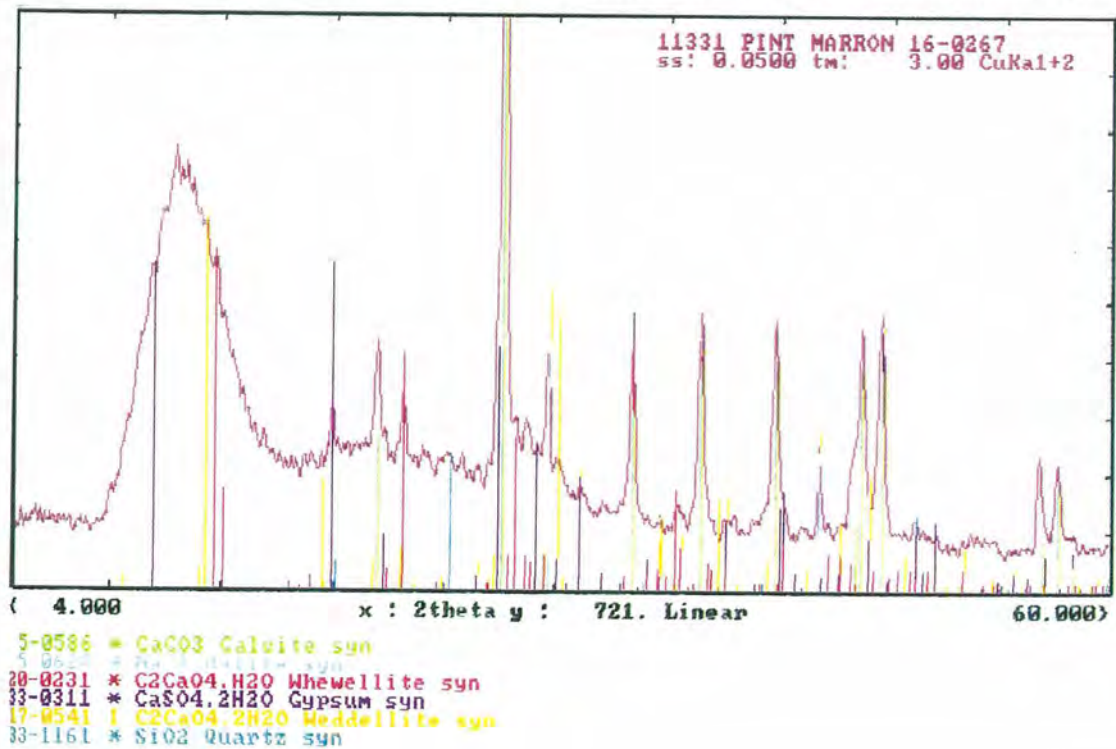


DIFFRACTOGRAMA DE LA MUESTRA 10077, CORRESPONDIENTE A UN REVOCO BARROCO



DIFRACTOGRAMA DE LA CAPA SUPERFICIAL DE LA MUESTRA 10120, CORRESPONDIENTE A UNA PINTURA BARROCA

DIFRACTOGRAMA DE LA CAPA SUPERFICIAL DE LA MUESTRA 11331, CORRESPONDIENTE A UNA PINTURA BARROCA



ECLÉCTICOS:

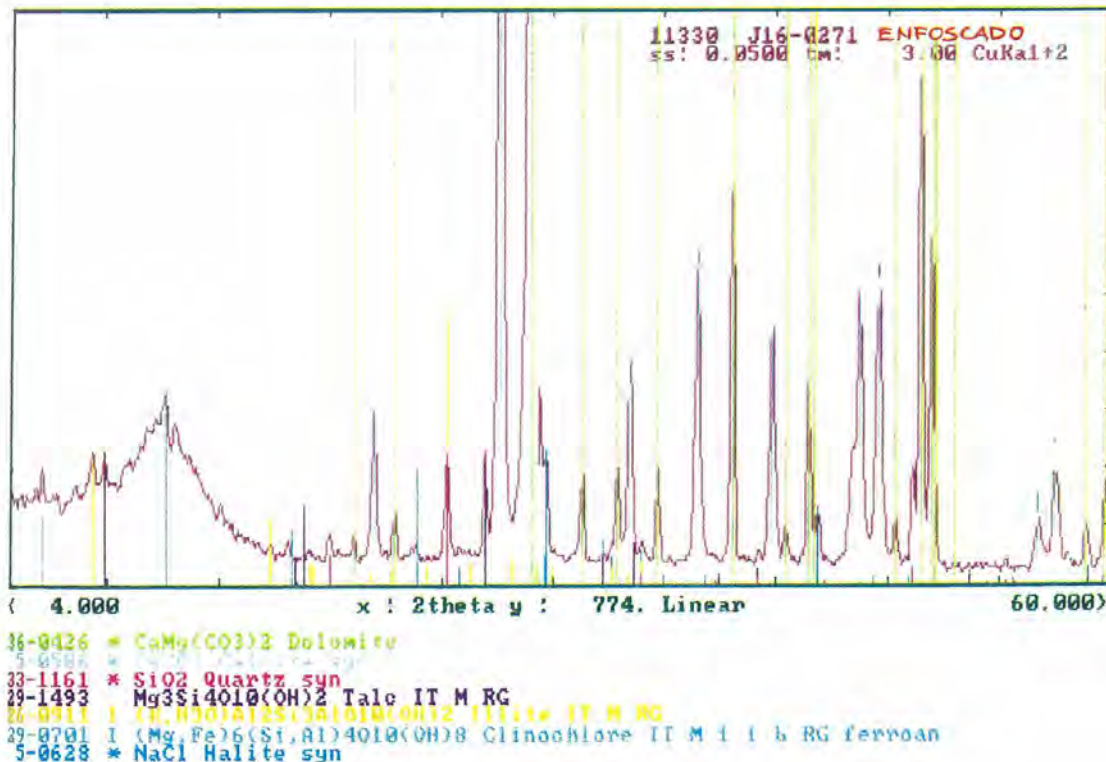
Enfoscados: Morteros de cal aérea con árido de cuarzo y dolomita. Es habitual la presencia de talco (mineral que suele ir asociado a las dolomitas locales). Presencia de micas y sales (ver difractograma nº 11330). Estos enfoscados podían estar acabados con un revoco (finales de XIX) y/o una pintura (mediados del XIX).

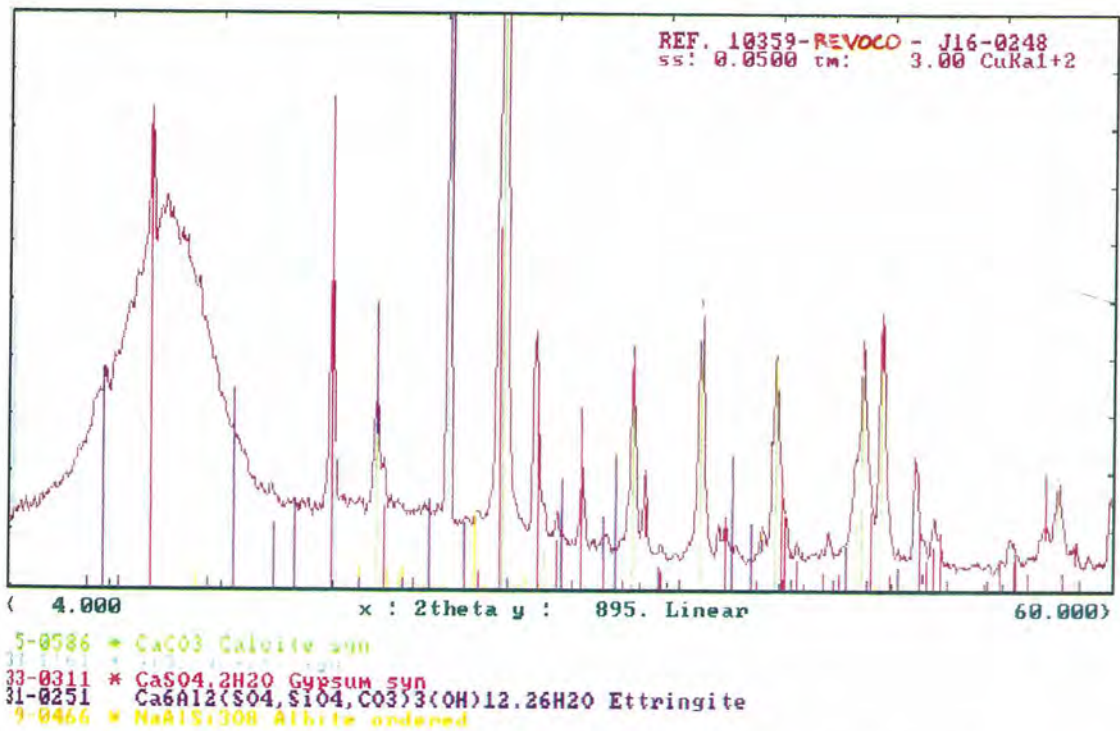
Revocos: Morteros bastardos de cal y yeso con árido silíceo (cuarzo) seleccionado y presencia de aditivos hidráulicos (una de las muestras analizadas es un edificio burgués de 1889, difracción 10359). La utilización de cemento, se deduce tanto en esta fachada como en otras de la época en que aparece "larnita" (clinker del cemento) y "vaterita". Esto confirma que los cementos artificiales ya se empezaban a conocer (inventados en 1825 se importaban de Inglaterra desde 1850 ya que la primera fábrica española no se construye hasta 1898).

Si bien en la mayoría de los revocos eclécticos la pigmentación es escasa, en algunos se ha encontrado pigmento ocre (*açofaira*).

Pinturas: Blanqueos de cal con imprimación de Albayalde ("hidrocerusita" en difracción nº 10228) y pigmentos minerales (óxidos) o incluso azul ultramar artificial ("barita", carga que se añadía a los pigmentos sintéticos).

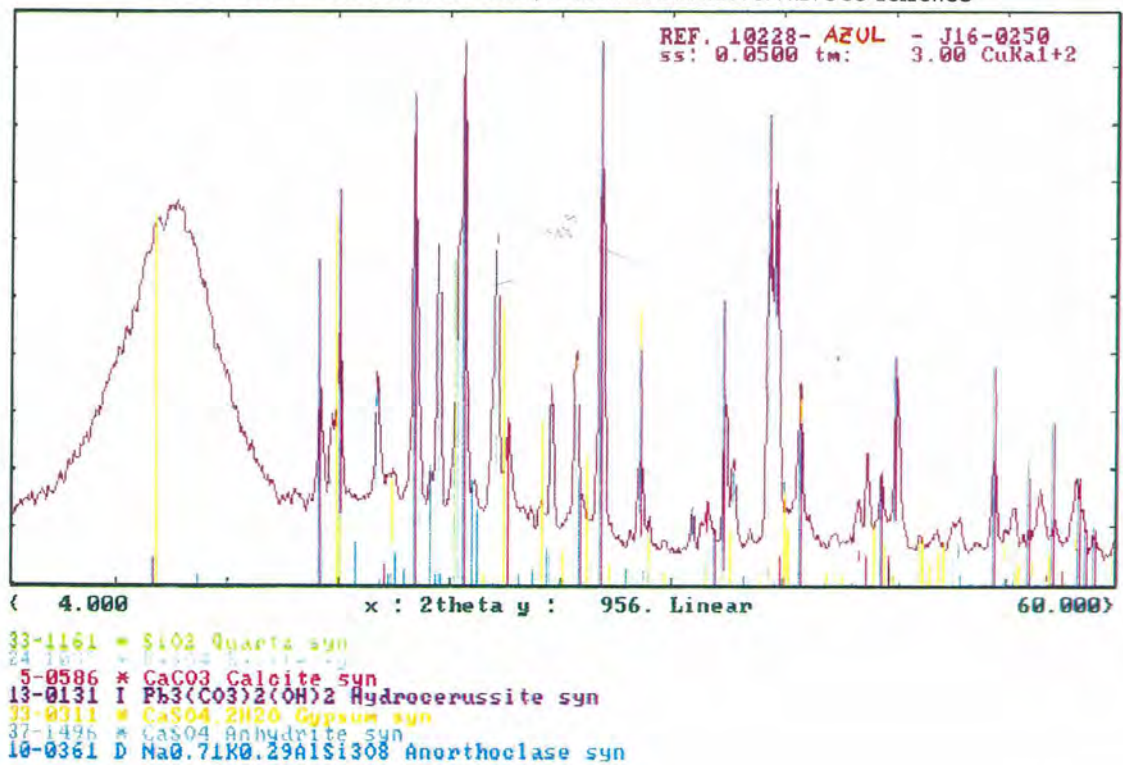
DIFRACTOGRAMA DE LA MUESTRA 11330, CORRESPONDIENTE A UN ENFOSCADO ECLÉCTICO





DIFRACTOGRAMA DE LA MUESTRA 10359, CORRESPONDIENTE A UN REVOCO ECLÉCTICO

DIFRACTOGRAMA DE LA MUESTRA 10228, CORRESPONDIENTE A UN REVOCO ECLÉCTICO



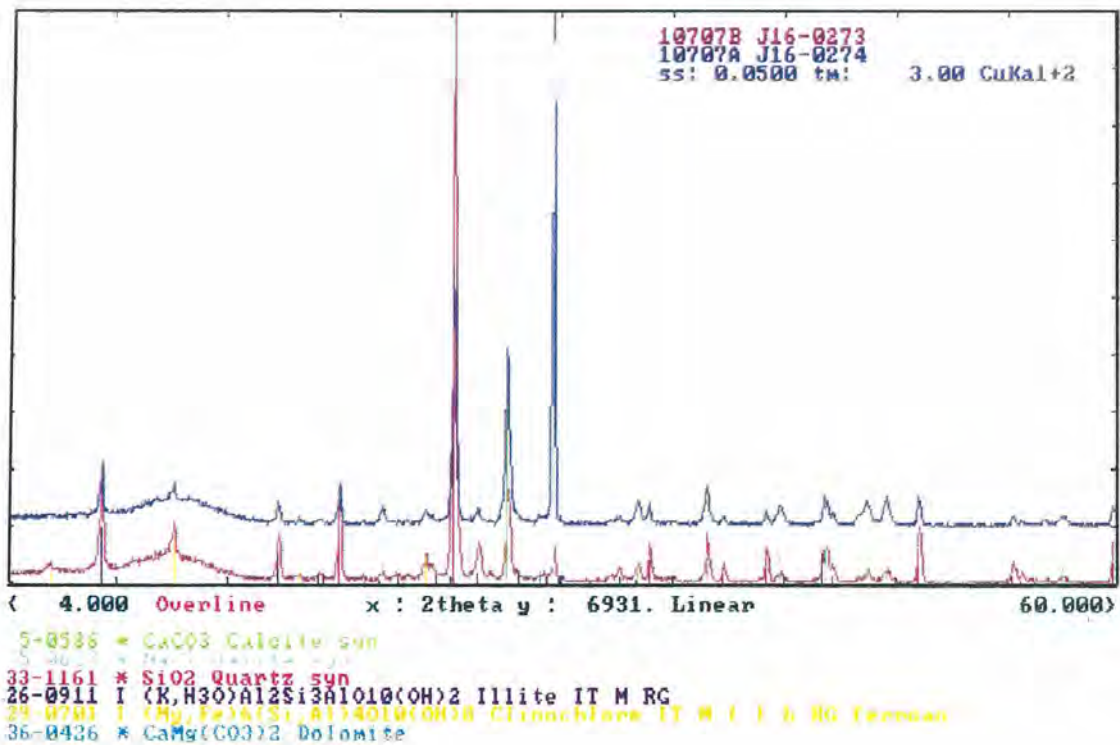
MODERNISTAS:

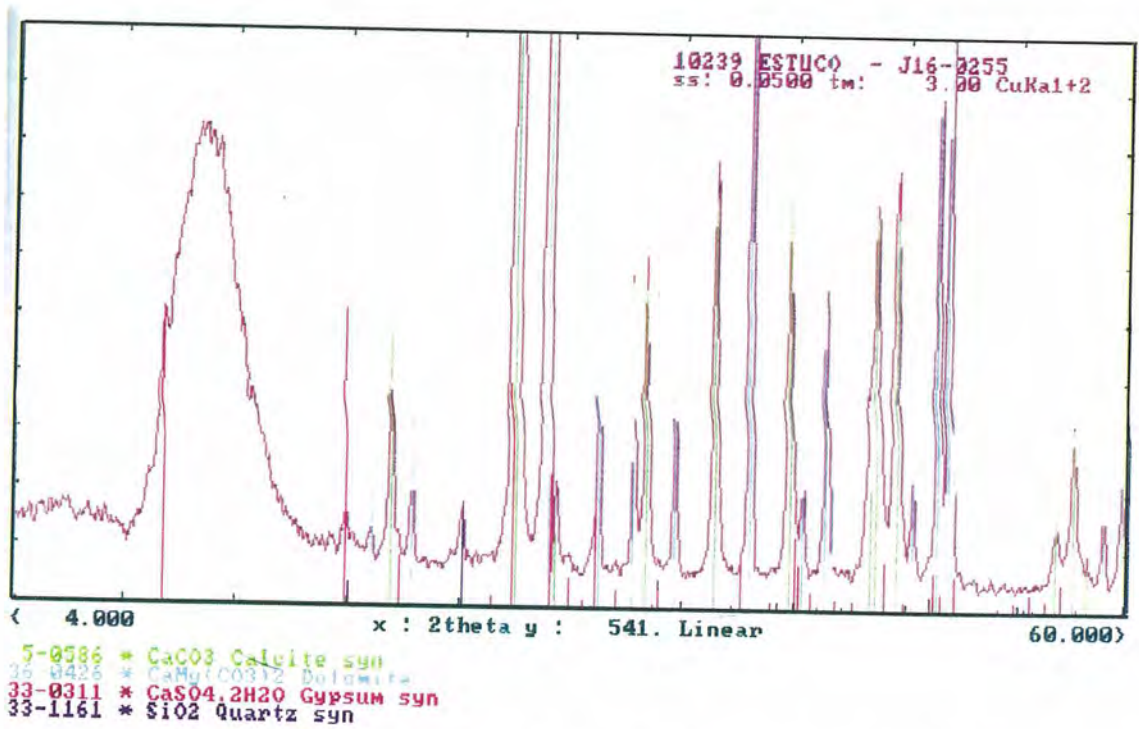
Enfoscados: Morteros de cal y árido cuarzo-dolomítico con exceso de micas, gran presencia de cloruros ("halita") y de clorita ("clinoclorita" arcilla muy inestable) todo ello provoca que estén muy disgregados (ver difracciones 10707 A/B que corresponden a la capa de preparación del muro y al enfoscado).

Revocos: Estuquillos de cal , o cal y yeso, con árido cuarzo-dolomítico (ver difracción 10239).

Pinturas: Pinturas a la cal con albayalde y pigmentos sintéticos ("spalerita", sulfuro de zinc en difrctograma nº 10717) .

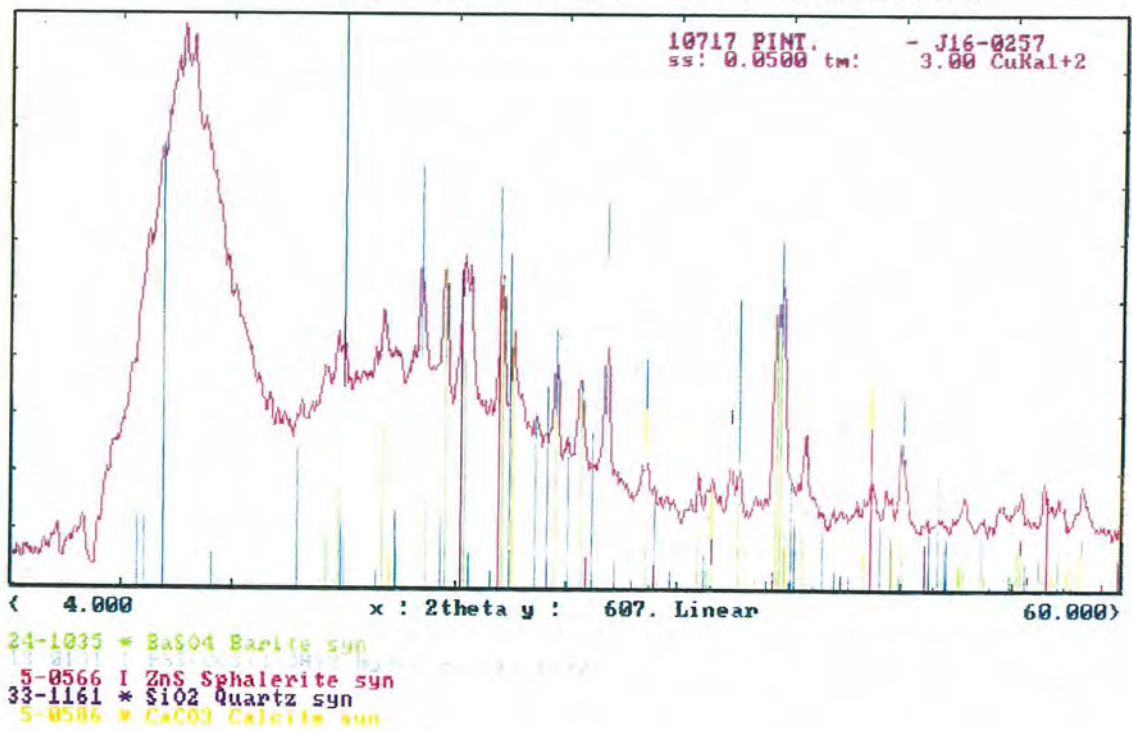
DIFRACTOGRAMA DE LA MUESTRA 10707, CORRESPONDIENTE A UN ENFOSCADO MODERNISTA





DIFRACTOGRAMA DE LA MUESTRA 10239, CORRESPONDIENTE A UN REVOCO MODERNISTA

DIFRACTOGRAMA DE LA MUESTRA 10717, CORRESPONDIENTE A UN REVOCO MODERNISTA



Composición de otros materiales: Como ya se ha comentado, los análisis confirman que los pigmentos y colores de que se hablaban en las ordenanzas de 1611 (*albayalde* -blanco-, *açofaira* -amarillo-, *almagra* -rojo-, etc) no se han dejado de utilizar en Málaga hasta la desaparición de los oficios artesanales (encaladores, pintores, revocadores). También se puede asegurar que las pinturas se aplicaban generalmente en seco, excepto algunos esgrafiados al fresco, eran de origen mineral (cal) y los aplicadores demostraban tener un gran conocimiento artístico, técnico e incluso alquímico. Por lo que respecta a otros materiales de construcción citaremos:

Blanqueos: Los jarrados y enfoscados iban siempre encalados y muy habitualmente se van sobreponiendo capas a lo largo del tiempo. Estos blanqueos, (se han identificado hasta 20 estratos en una sola fachada), como ya se ha comentado, solían estar teñidos de distintos colores, como se puede ver en la ampliación microscópica de la muestra nº 10027.

Piedras: Como también se explica en la sinopsis histórica, la catedral se realizó con piedras locales (calizas, dolomias) e incluso una vez acabada (?) se le dió una veladura de color piedra para entonar las distintas fases y canteras. Pero este no fue el único emplazamiento en que se empleó. En las viviendas humildes también se empleaba piedra para los zócalos y portales de las fachadas (en general calcáreas de las canteras de Prado, Victoria, Churriana y mármoles de Mijas). También la mampostería cuando no se recurría a la obra latericia o al tapial, empleaba sillarejo calcáreo recibido con argamasa de cal. En el mapa geológico adjunto de la provincia de Málaga, se puede comprobar el tipo de rocas de la zona. Este material local no sólo se utilizaba en forma natural sino que incluso el cromatismo malagueño está muy influenciado por el uso de tonos marfil y arena clara en los revocos enlucidos y pinturas. Todo esto lo veremos más ampliamente en los capítulos siguientes dedicados al color y a las combinaciones cromáticas más representativas.

Recercados y complementos: Por los análisis que se han hecho, se ha podido constatar que los elementos decorativos en volumen estaban modelados en yeso-escayola posteriormente hidrofugada y revestida con pinturas de colores siempre imitando la piedra local (ver difractogramas correspondientes al portal de una construcción de 1847, muestra nº 11190). En estas muestras, el yeso es fino , calcinado a alta temperatura ("anhidrita") y con árido silíceo en muy baja dosificación.

Arenas: Ya hemos visto que todos los morteros, tanto antiguos como modernos, tienen una importante presencia de sales "halita" (cloruro sódico). Esto es debido a las reiteradas crecidas del río Guadalmedina, el alto nivel freático (capilaridad) y la presencia de arenas mal lavadas o con excesivos finos (micas y filitas). También se han encontrado en algunos casos arcillas "clorita". Todo ello conjugado provoca unas patologías generalizadas en los paramentos, que los repintados modernos con pinturas filmógenas y poco transpirables no hacen más que agravar, sin resolver el problema. En el capítulo 9.1 dedicado a la valoración del estado de conservación del patrimonio malagueño, ya se insiste en este tema pero es preciso advertir lo siguiente:

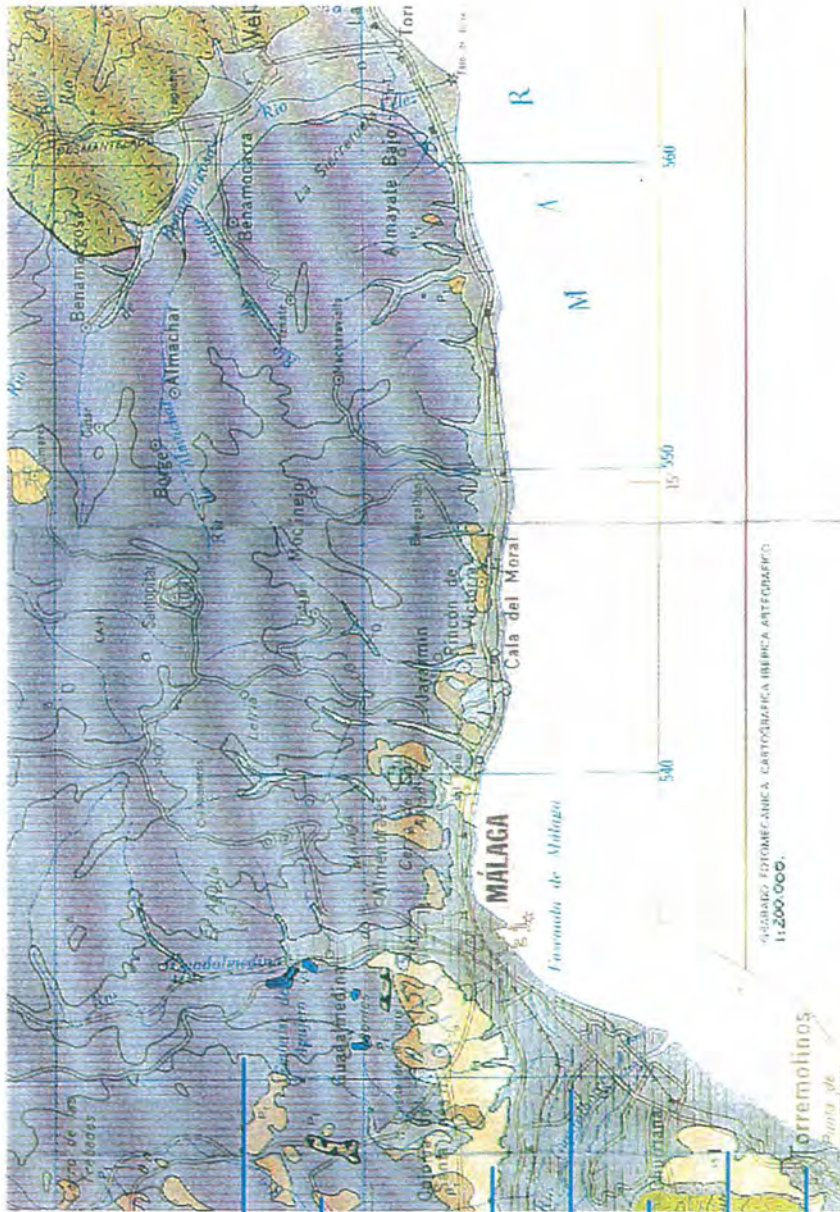
- Los áridos locales empleados actualmente para los morteros, responden a la tradición (dolomitas, cuarzo ver difracción nº) tanto en cuanto a cromatismo como en granulometría, aunque es preciso evitar el exceso de finos (micas) e insistir en su lavado.

- La adición de cementos hidráulicos, en alta dosificación, en los morteros de restauración, no sólo aumenta la concentración de sales sino que "mata" el color natural del árido, es poco transpirable y tiene excesiva retracción. Se debe proscribir su utilización o cuanto menos reducir su dosificación a una proporción de 1:3 en favor de la *cal templada* que ya promulgaba la ordenanza de 1611, cal en pasta apagada y bien macerada (nunca cal en polvo o hidráulica).

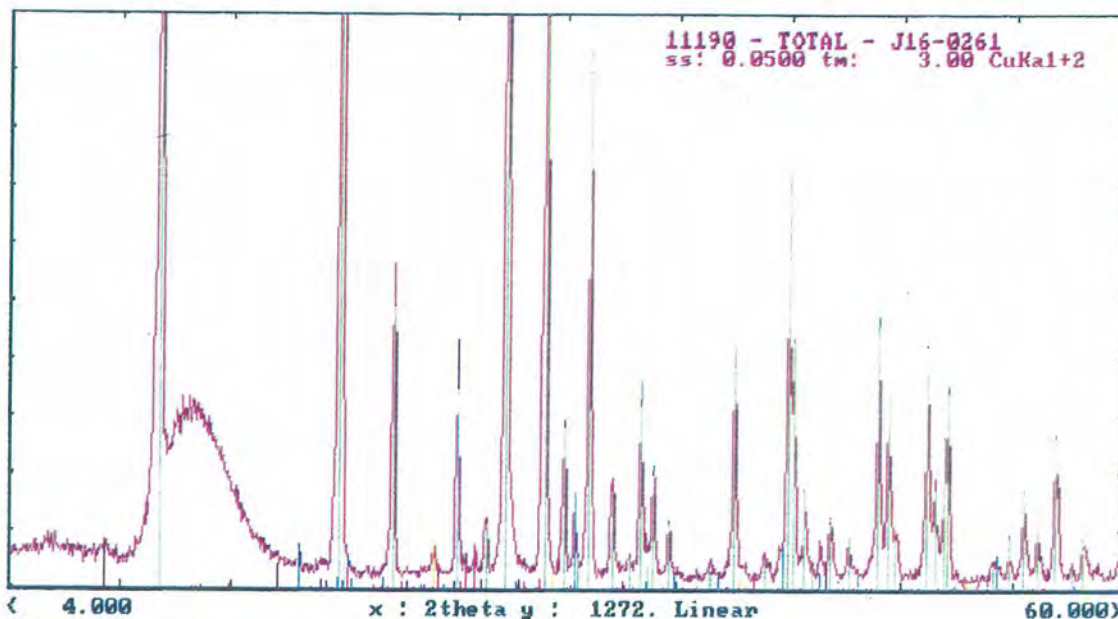
- La fuerte presencia de sales en los muros, favorecida por la capilaridad nos obligará a utilizar pinturas transpirables y morteros macroporosos en las plantas bajas.

- En algunos casos será recomendable rehacer los enfoscados antiguos ya disgregados y sustituirlos por otros de cal apagada y arena local (dosificación 1:3 a 1:4), aplicados en capas de 4-5 cm bien compactados y homogéneos como hacían los alarifes barrocos y que después fueron decayendo tanto en materiales (adición de yeso) como en espesores (cada vez más delgados y frágiles).

MAPA CROMÁTICO DE LA ZONA DE MÁLAGA



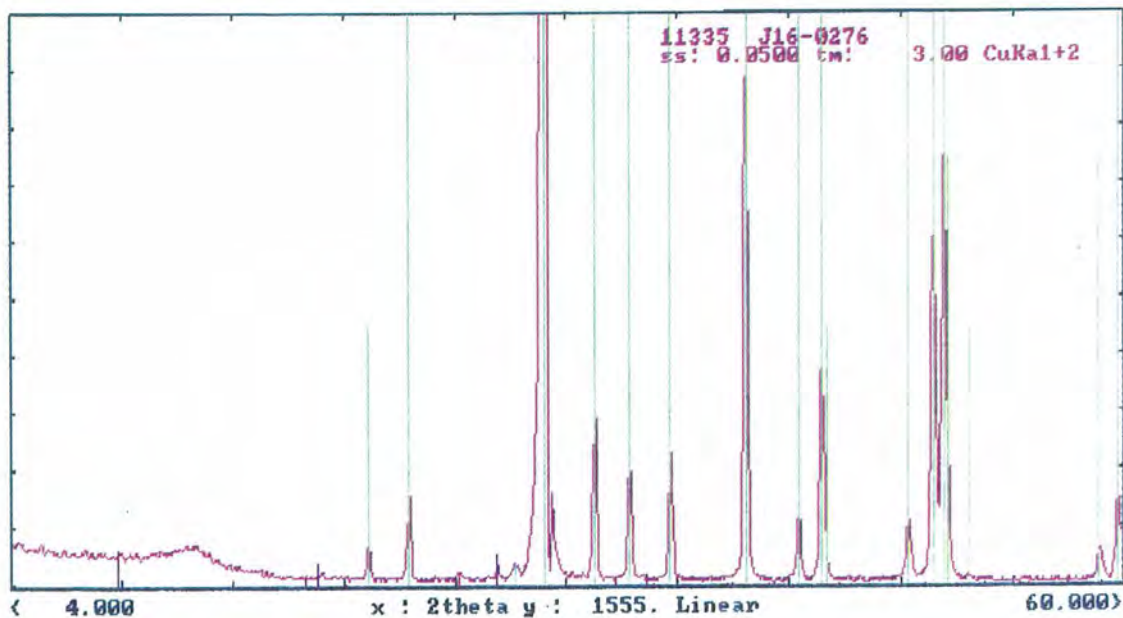
- CALIZAS
- CUARCITAS (árabe) y FILITAS
- CUARZOS Y ARENISCAS
- ARENAS Y MARGAS
- TERRENO ALUVIAL
- MÁRMOLES
- ARENAS Y MARGAS
- CONGLOMERADO CUATERNARIO



33-0311 * CaSO4.2H2O Gypsum syn
 33-1151 * SiO2 Quartz syn
 19-0932 I KAlSi3O8 Microcline intermediate
 26-0911 I (K,H3O)Al2Si3AlO10(OH)2 Illite IT M RC
 6-0226 D CaSO4 Anhydrite syn

DIFRACTOGRAMA DE LA MUESTRA 11190, CORRESPONDIENTE A UN RECERCADO DE YESO

DIFRACTOGRAMA DE LA MUESTRA 11335, CORRESPONDIENTE A ARENAS DE ACOPIO



36-0426 * CaMg(CO3)2 Dolomite
 09-010 * CaCO3 Calcite syn
 33-1161 * SiO2 Quartz syn
 29-1493 Mg3Si4O10(OH)2 Talc IT M RC

Ejecución de los revestimientos: Al igual que con la masa de los morteros, su puesta en obra y el grosor de las distintas capas tiene una evolución a lo largo de los distintos períodos. Si a grandes rasgos podemos decir que los revestimientos tradicionales están formados por el tendido sucesivo de un enfoscado, un revoco y un acabado, en el estrato en que la evolución es más clara es el correspondiente revoco, para el que podemos establecer el espesor promedio siguiente:

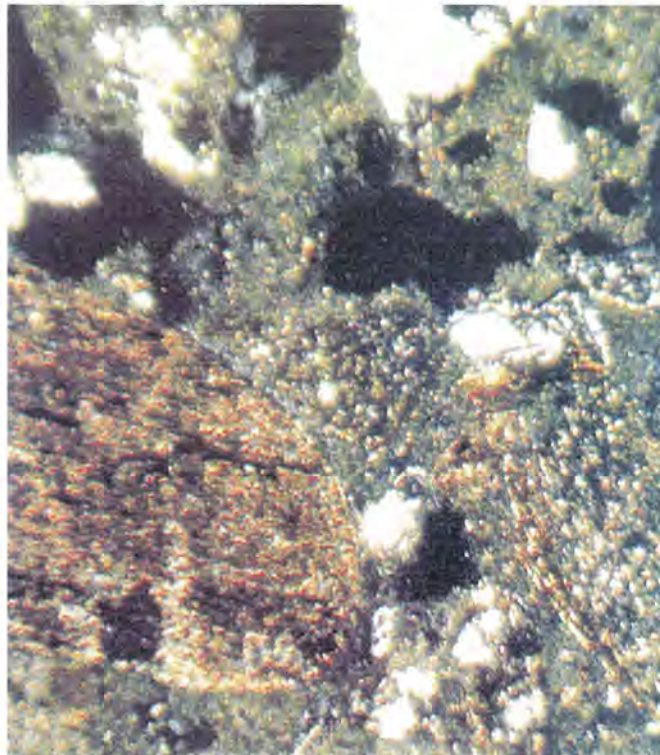
BARROCOS (S.XVIII).....	3 a 4 mm.
ECLÉCTICOS (S.XIX).....	1,5 a 2,5 mm.
MODERNISMO (S. XX).....	1,5 a 0 mm.

BARROCOS (ampliaciones nº 10077 y 10120): La ejecución de un buen revestimiento barroco comportaba, en general, el siguiente proceso :

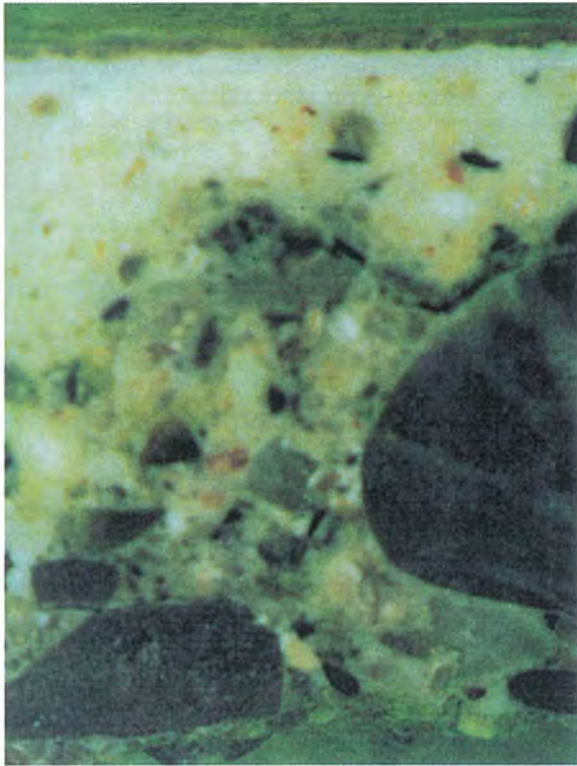
1º Enfoscado: Grosor de 10 a 15 mm. color oscuro debido a una mayor dosificación en arena con finos negros ("filitas"), el resto del árido es cuarzo-dolomías de canto rodado y diámetro medio de 6 mm. La relación cal /arena es 1:3 a 1:4.

2º Revoco: Es la capa más característica de 3 a 4 mm. de espesor y de un uniforme color blanco. En general lleva poco árido y muy fino, de 1 mm de diámetro. El contacto con la capa inferior (enfoscado) es bueno y la masa bien compactada, la relación cal / arena es 2:1.

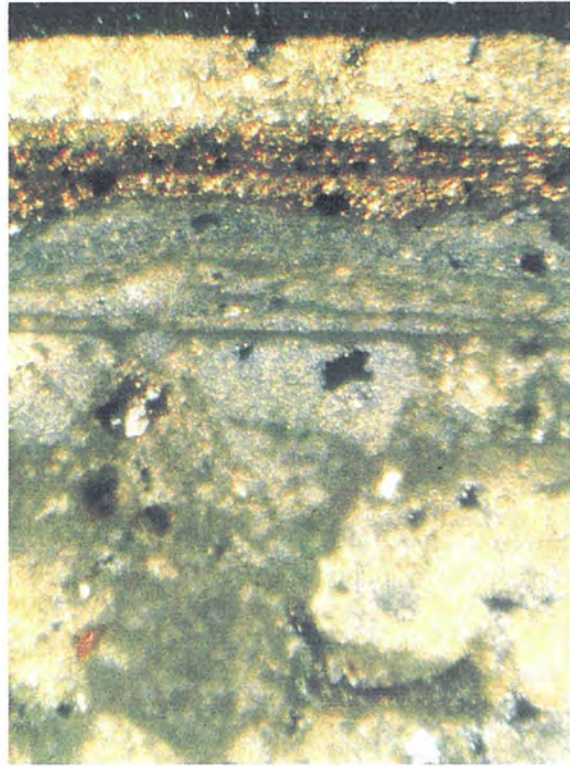
3º Pintura: El primer blanqueo, con buen contacto con el revoco, es de 0,3 mm de espesor y color blanco, la inmediata superior es de 0,15 mm de color siena y la más superficial es de 0,25 mm. y de color sombra. En otra muestra (ampliación nº 10120) se puede ver una pintura de color anaranjado sobre un revoco igualmente muy blanco.



AMPLIACIÓN DE LA MUESTRA 10077 CON LUZ POLARIZADA Y NÍCOLES CRUZADOS A 50 AUMENTOS.
SE PUEDE APRECIAR EL CONTACTO ENTRE EL ENFOSCADO INFERIOR DE ÁRIDO RODADO Y LA MASA DEL REVOCO (Superior), CON ÁRIDO MÁS PEQUEÑO

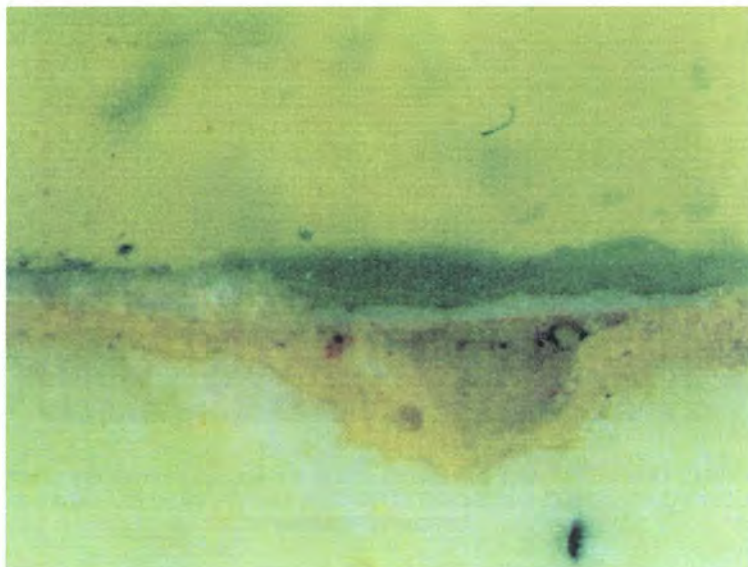


AMPLIACIÓN CON LUZ REFLEJADA A 12 AUMENTOS DE UN REVESTIMIENTO BARROCO, MUESTRA 10077. ABAJO EL ENFOSCADO OSCURO CON ÁRIDO RODADO DE GRAN TAMAÑO. EN LA PARTE SUPERIOR EL REVOCO BLANCO CON ÁRIDO MUY FINO, SOBRE EL QUE SE VEN DISTINTAS CAPAS DE PINTURA



AMPLIACIÓN CON LUZ POLARIZADA A 50 AUMENTOS DE LA MUESTRA 10077. EN LA PARTE INFERIOR CON UNA MASA GRIS BLANQUECINA Y POCO ÁRIDO. EN LA SUPERIOR DISTINTAS CAPAS SOBREPUESTAS, CORRESPONDIENTES A LOS ENCALADOS

AMPLIACIÓN CON LUZ REFLEJADA A 30 AUMENTOS DE UNA CAPA DE PINTURA DE TONO ANARANJADO, APLICADA SOBRE UN REVOCO BLANCO CORRESPONDIENTE A LA MUESTRA 10120



ECLÉCTICOS (ampliaciones nº 10359 , nº 11330 y nº 10027): Pueden tener un acabado en revoco o pintura:

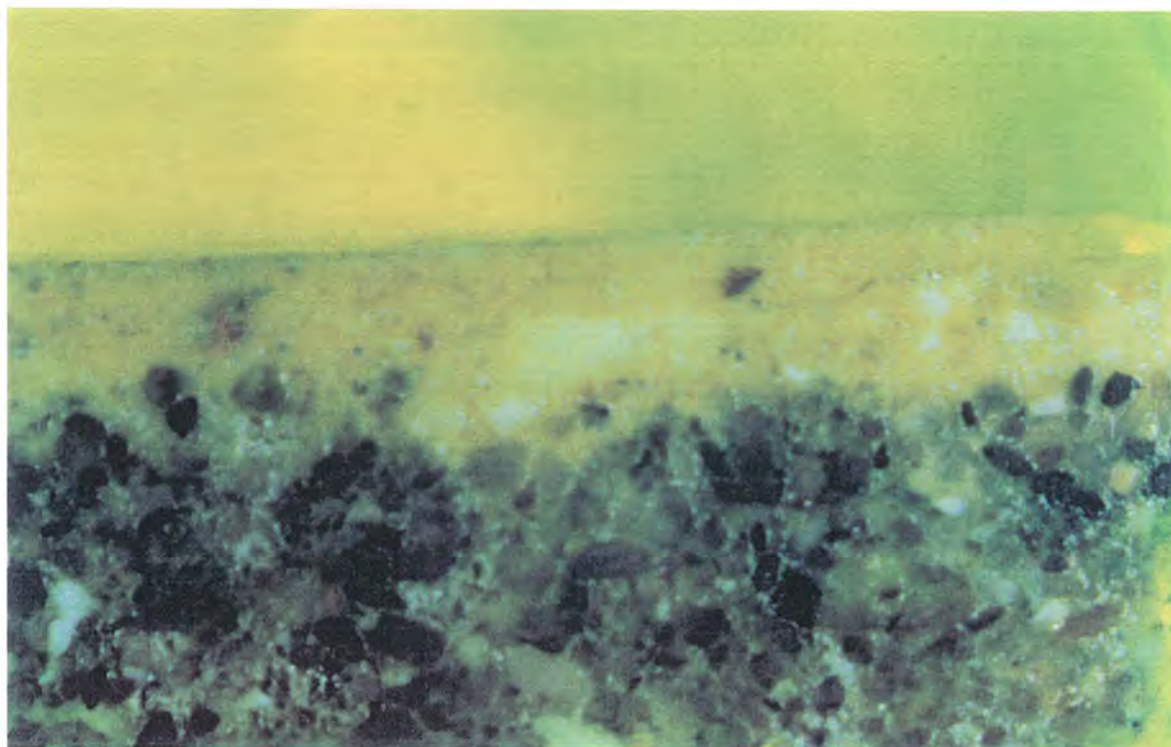
Enfoscados: Grosor y características iguales que los de la etapa anterior. Color negruzco y dosificación baja en cal 1:4.

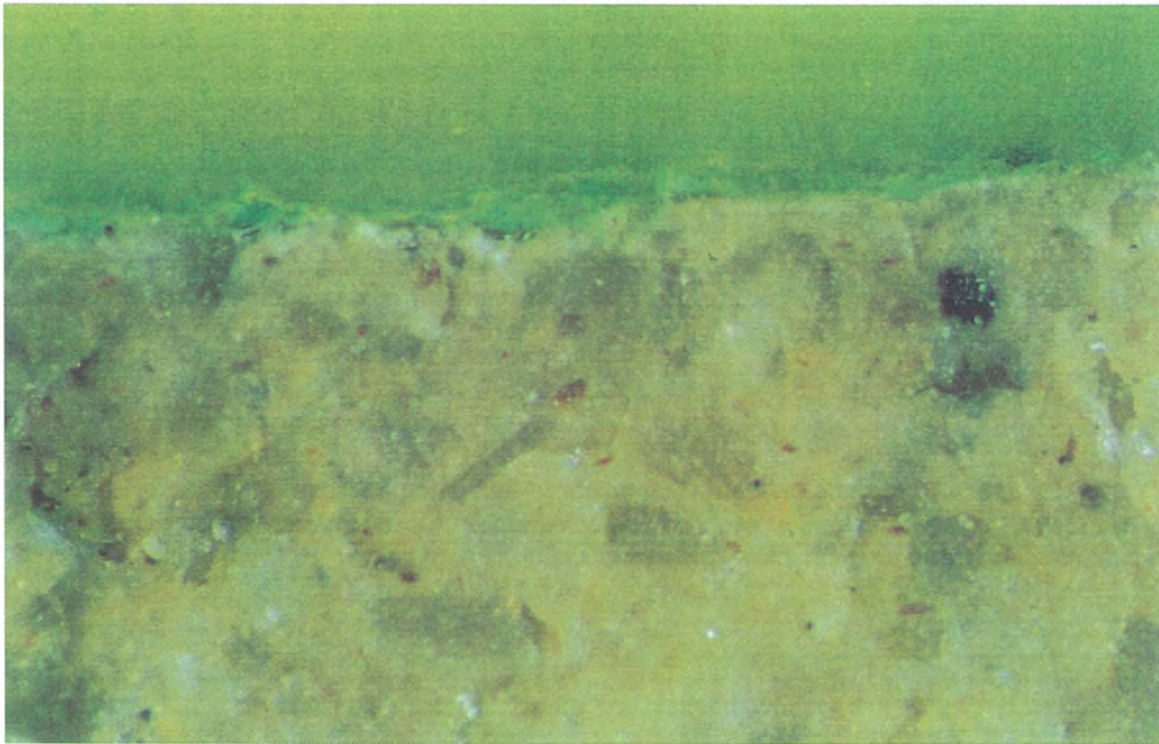
Revocos: Cuando se utilizan como acabado (fachadas de finales del S.XIX de estilo ecléctico, la de la ampliación es de 1889) suelen estar coloreados con pigmentos naturales, en las ampliaciones nº 10359 y 11330, se observa la coloración ocre, árido de cuarzo y dosificación cal / arena 1:1. Los espesores van de 2,0 a 2,5 mm.

Cuando no es el acabado definitivo, el revoco es parecido al barroco pero con más arena, dosificación 1:2 y espesores de 1,5 mm a 2,0 mm. (ampliación nº 10027).

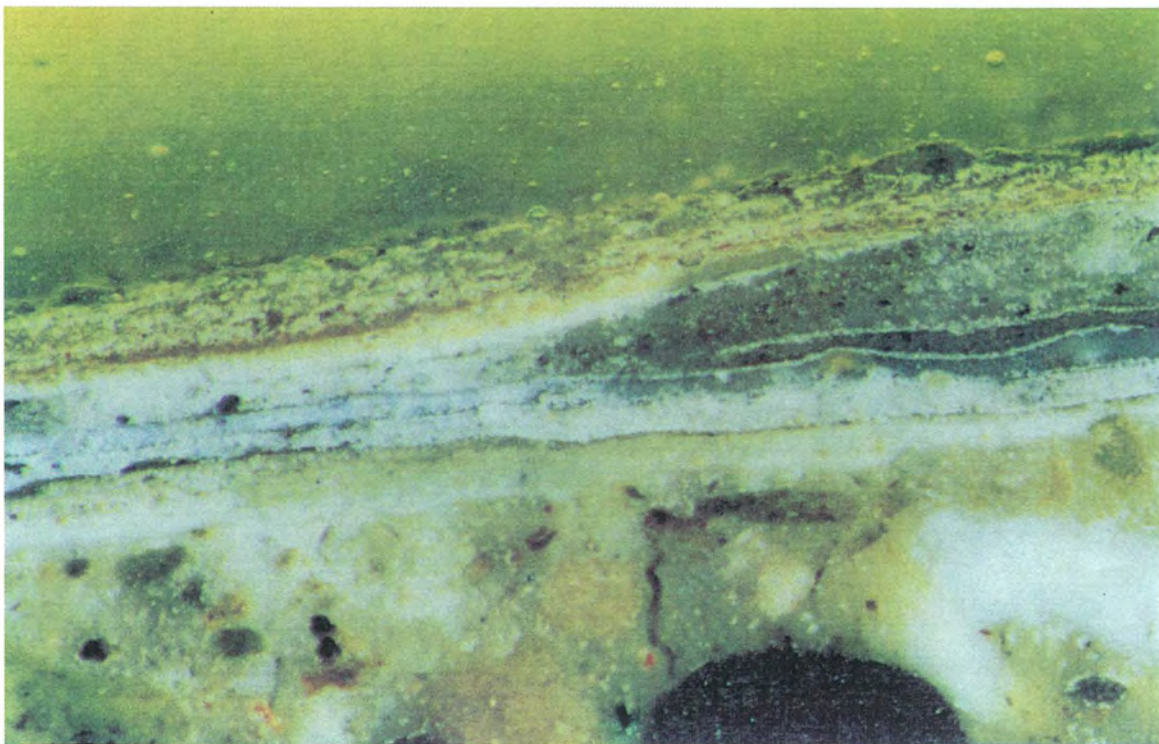
Pinturas: En caso de que el revoco no sea el acabado (fachadas de principios del S.XIX de estilo neoclásico) la pintura es el acabado final y va sobre una imprimación blanca, (corresponde al albayalde comentado en los análisis). El espesor de todo el conjunto es de 1 mm. (ampliación 10027).

AMPLIACIÓN CON LUZ REFLEJADA A 12 AUMENTOS DE LA MUESTRA Nº 10359, DEL PERÍODO ECLÉCTICO.
SE APRECIA EL ENFOSCADO OSCURO Y EL REVOCO SUPERIOR AMARILLO





AMPLIACIÓN A 50 AUMENTOS DEL REVOCO DE LA MUESTRA 11330 (ECLÉCTICA) CON ÁRIDO DOLOMÍTICO Y PARTÍCULAS DE PIGMENTO OCRE



AMPLIACIÓN A 32 AUMENTOS DE LA MUESTRA 10027 (ECLÉCTICA) CON SUCESIVAS CAPAS DE PINTURA A LA CAL SOBRE UN FINO REVOCO

MODERNISTAS (ampliación nº 10239): La técnica de puesta en obra va empeorando, en relación directa al número de capas aplicadas y al espesor de las mismas:

Enfoscados: Siguen siendo muy parecidos a los anteriores pero con menor compactación de la masa, muy arenizados y con muchos finos. El grosor varía según la necesidad de regularización del paramento.

Revocos: Cuando no se pintaba directamente sobre el enfoscado (muy común), el revoco es una capa de mortero bastardo menos blanca que en el barroco y pocas veces coloreada en masa como en el eclecticismo. La dosificación es 1:3 y el espesor de 1,5 mm a lo sumo (ampliación nº 10239).

Pinturas: Aunque las pinturas sintéticas no llegarán hasta los años '50, a principios del S. XX el proceso de pintado poco tenía ya que ver con el virtuosismo de las decoraciones barrocas y el pintado consistía en varias manos de encalados o en capas de pinturas gruesas,. Estas se hacían con aglutinantes de yeso y cal, para darles micraje. Los pigmentos también se enpobrecían con cargas de barita y se añadían aditivos (aceites) para darles consistencia.

AMPLIACIÓN A 12 AUMENTOS DE LA MUESTRA 10239 (MODERNISTA).
EL ÁRIDO ES DOLOMÍTICO, EL AGLOMERANTE BLANCO ES CAL Y LA PINTURA SUPERIOR ROJA ES SINTÉTICA. EL ESPESOR DE TODO EL CONJUNTO NO SUPERA LOS 1,5 mm.



6.2.- CARTAS DE COLORES

Una vez conocidos los edificios más representativos del recinto, y vistas las posibilidades de estudio de sus revestimientos y colores con resultados fiables (edificios no restaurados y con el revestimiento poco alterado), se ha procedido al análisis particular del máximo número posible de ellos, para tratar de conocer su cromatismo original.

Para ello se han comparado los datos deducidos de la investigación histórica (autorías y datación) con el trabajo de campo de extracción de muestras. De estas catas del revestimiento original, se han deducido por microscopía los colores originales y las superposiciones de blanqueos o revocos. Esta labor se ha visto dificultada por la existencia de un buen número de edificios reparados recientemente, o abandonados y sin posibilidad de acceso para la extracción de muestras.

No obstante, se ha podido disponer de datos sobre el cromatismo de un total de 130 fachadas, lo cual, en relación al número total de edificios históricos existentes (1047), se considera suficiente, ya que es del orden de un 12% del censo. Además, por su distribución en el recinto de análisis, así como por la representación de los distintos modelos o tipologías de fachada, puede calificarse de conjunto representativo (Para su localización, ver "Fachadas con color deducido" en Plano 1).

La técnica tradicional de aplicación del color en el revestimiento (bien a través de pinturas a la cal, al fresco, o mediante revocos, siempe coloreados a pie de muro por los artesanos aplicadores), provoca que cada obra, cada fachada, se convierta en un ejemplo único. Por ello, el proceso de estudio particularizado de los distintos elementos considerados en el trabajo, ha supuesto la determinación de un volumen muy importante de colores distintos, aunque con variaciones de tono poco significativas, y cuya simple compilación no resultaría operativa. En lo referente a los paramentos, los colores deducidos son un total de 42, que conjuntamente, constituyen un mosaico (Lámina 1: Mosaico Cromático), a partir del cual se han referenciado las combinaciones cromáticas propias de cada uno de los tipos de arquitectura existentes (ver Capítulo 7).



PROCESO DE ASIGNACIÓN DE TONOS EN LAS PROPUESTAS CROMÁTICAS PARA ENTORNOS SINGULARES, DE ACUERDO CON EL CROMATISMO DE LA CARTA ESTABLECIDA Y LOS TONOS DE LAS MUESTRAS DEL PARAMENTO

Todos estos colores se han agrupado en relación a su afinidad cromática y a su técnica de aplicación, lo que ha significado un primer nivel de síntesis de cara a racionalizar su clasificación y a la evaluación de su representatividad en el entorno.

Paralelamente se han seleccionado los tonos en función del momento de construcción del revestimiento (se han tomado como referencia los tres periodos básicos cuyas constantes hemos explicado en el capítulo 4º: *barroco; ecléctico; modernista*), en orden a establecer constantes y relaciones que pudieran posteriormente facilitar la aplicación de la carta elaborada.

En el capítulo siguiente explicamos como evoluciona el cromatismo en la ciudad acompañando los cambios compositivos que se suceden en el tiempo. Sin embargo, se ha confeccionado igualmente una carta general que se ha querido que sintetizara con fidelidad la cromática del paisaje urbano, prescindiendo de particularismos, para permitir una aplicación ágil. Muchas operaciones de repintado de edificios menores no precisan de más estudios sobre su cromatismo histórico. Sólo hay que encuadrar la fachada en uno de los tres periodos históricos, y aplicar alguno de los colores propuestos.

Para conocer la cronología de las fachadas se puede recurrir a la base de datos (fichas individualizadas que acompañan el trabajo), o bien consultar el plano 2: "Periodos de Construcción". Esta aparente simplificación es posible ya que en la fase de análisis e investigación se han censado todas las fachadas, y la sintetización de colores ha sido fruto de la interrelación de datos (históricos, muestreo, análisis cromático, etc.).

Para los edificios con mayor relevancia y/o los que en el plano nº1 se identifican como "Fachadas barrocas con potencial cromático", no deberá aplicarse "alguno" de los colores propuestos, sino el que más se ajuste a los colores subyacentes en la propia fachada. La deducción se podrá hacer por comparación con los patrones facilitados (abanico), y si se encuentra insuficiente o aparecen vestigios de decoraciones pintadas, la "oferta" se amplía con el "Mosaico Cromático" de todos los colores deducidos (en caso de paramentos monocromáticos), o con la "Carta de Complementos" en la que se ofrecen los patrones para las decoraciones típicas del barroco (simulaciones pintadas con motivos geométricos, arquitectónicos o figurativos).

Las cartas de colores se estructuran en tres bloques (Paramentos, Complementos y Carpintería/Cerrajería) a partir de su localización en fachada. Tal como hemos explicado anteriormente, la selección ha sido restrictiva, tratando de ser fieles al cromatismo inherente al paisaje urbano del Centro Histórico, aunque prescindiendo de algunos tonos que a pesar de ser característicos de determinada arquitectura pueden distorsionar la imagen de la ciudad si son aplicados indiscriminadamente. Por ello, en el capítulo siguiente se explica con mayor detalle la evolución del cromatismo que experimentan los edificios con el tiempo, a partir del conjunto de colores detectado, y justificando la selección realizada.

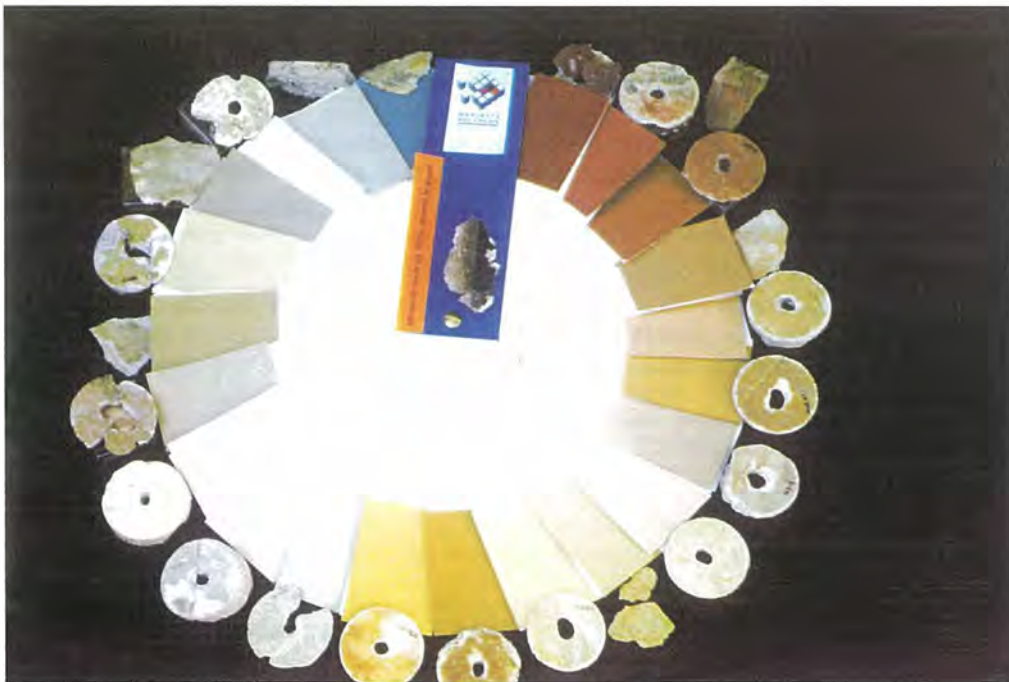
6.2.1.- Colores de Paramento

La carta de paramentos consta de 20 tonos. Se trata de los colores característicos de la fachada, y que deberán utilizarse para el pintado o revoco general de los revestimientos del paramento.

Junto a cada color aparece un código alfabético que permite especificar en qué casos (período de construcción: Barroco **BR**, Ecléctico **EC**, Modernista **MO**) puede aplicarse cada uno de los tonos propuestos.

Los colores seleccionados corresponden a la codificación siguiente:

C4.30.40	BR	E4.30.60	EC	E8.30.60	MO	F2.20.60	EC
C8.25.41	EC	<u>E8.15.65</u>	EC MO	E8.30.70	BR MO	F2.20.70	BR
D6.30.50	EC	<u>E8.15.75</u>	BR EC MO	<u>E9.09.74</u>	MO	F6.15.80	EC
E0.25.55	BR EC	E8.20.70	EC	<u>F2.10.80</u>	BR	<u>G0.10.65</u>	EC
E4.25.65	EC MO	E8.25.75	EC	<u>F2.15.65</u>	EC	S0.10.50	EC



CARTA DE COLORES DE PARAMENTOS, DE ACUERDO CON EL ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS DE REVESTIMIENTO EXTRAÍDAS

Esta carta es la que se presenta en la Lámina 2: Paleta cromática de Paramentos de este estudio. Hay que hacer constar que 6 de estos 20 tonos para paramento, son igualmente apropiados para aplicar en los recercados. Son los que se han subrayado, y corresponden a colores claros, propios de las calizas locales.

En los gráficos adjuntos se muestra la frecuencia de aparición de los colores agrupados en 6 bloques, tomando como base la denominación tradicional de los colores en el ramo de la construcción y con la misma clasificación que figura en el Plano nº3: "Mapa Cromático". Los bloques son por lo tanto los siguientes:

DENOMINACIÓN	TONO	SATURACIÓN	ILUMINACIÓN
Blanco/Piedra	E8, E9, F2, F6	< 15	>70
Óxido rojo/Almagra	C4,C5,D8,D6	>5 <30	>30 <60
Ocre rojo/Siena	E0,E4	>5 <30	>30 <70
Ocre amarillo	E8	>20	>30 <75
Sombra natural/Sombra calcinada	C6, E4, E8, F2, G0	>10 <20	< 70
Azul/Verde	S0	>5 <20	>50 <70

Para la realización de los gráficos hemos analizado el cromatismo tanto a partir de la clasificación de períodos utilizada en el resto del trabajo, como en conjunto, utilizando los datos contenidos en las fichas y despreciando los edificios contemporáneos y/o restaurados.

En relación al cromatismo global del Centro Histórico, la base de datos nos muestra un paisaje dominado por los tonos pedra y blanco en primer lugar. Representan un 28% del total, y es un color muy abundante en todos los períodos. Los edificios de color amarillo siguen de cerca a los blancos/piedra, con un 24 % del total, es decir casi una de cada cuatro fachadas pertenece a este grupo. Algo menos abundantes son las fachadas de color ocre rojo/siena, que suponen un 21% del censo, y se constituyen por tanto en el tercer gran grupo de fachadas representativas.

Estos tres tonos representan la inmensa mayoría del conjunto de edificios existentes, ya que conjuntamente agrupan prácticamente las tres cuartas partes del conjunto existente. La cuarta parte restante se la reparten los edificios rojos, que son un 15% de los censados, y el resto de los colores (sombra natural/calcinada y azul/verde), que son realmente minoritarios, con 7% y un 5% respectivamente.

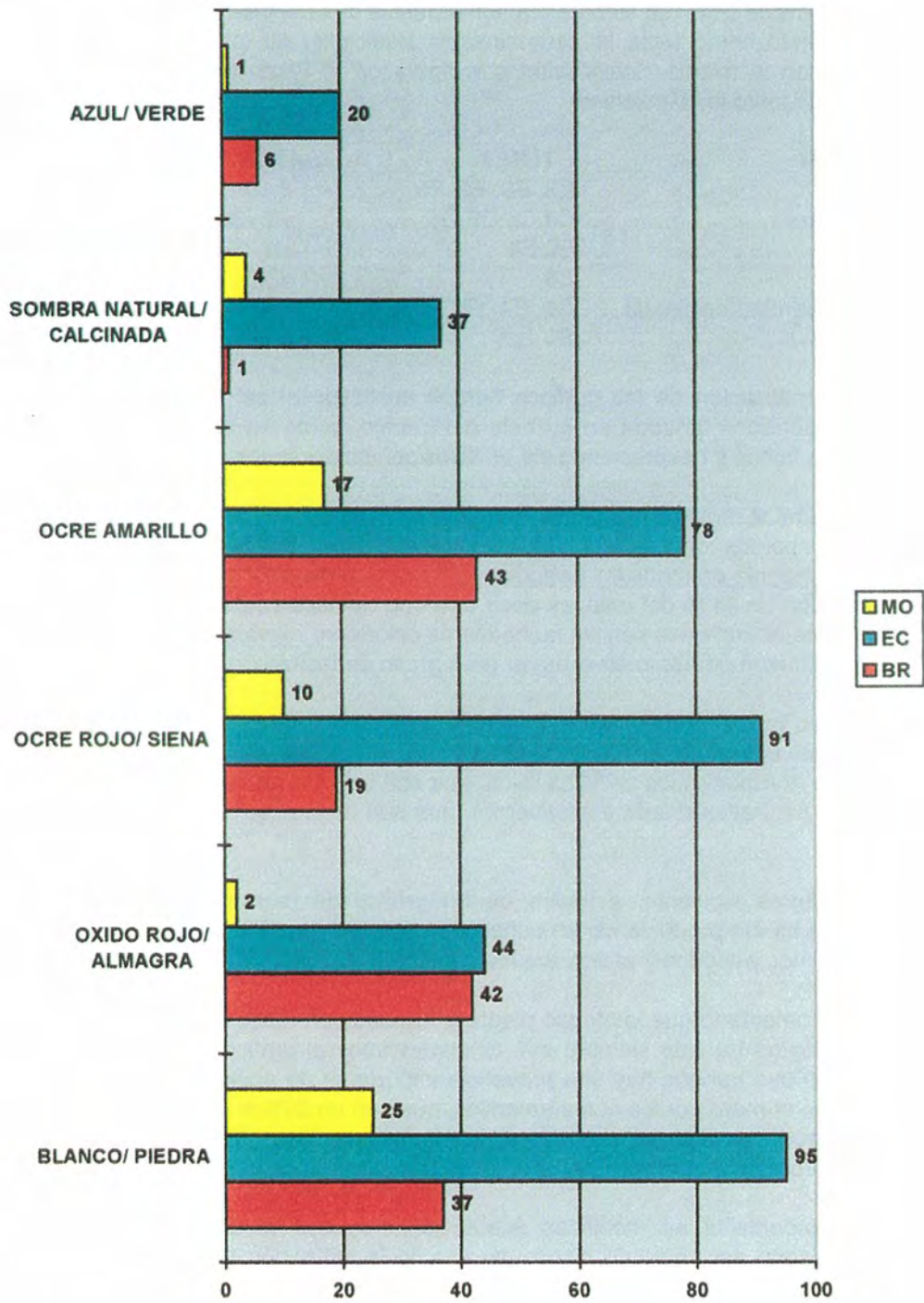
En la página siguiente, a través de un gráfico de barras podemos ver la evolución cromática que se ha ido produciendo en coherencia con los cambios artísticos y técnicos que han marcado los distintos períodos y estilos arquitectónicos.

Hemos comentado que los tonos piedra y blancos son mayoritarios en la ciudad histórica. Sin embargo, esto no ha sido siempre así. Si observamos el gráfico correspondiente al período barroco, veremos que aunque hay una presencia importante de edificios piedra o blancos (25%), son superados en número por los ocre amarillo, que son un 29% e incluso por los de color óxido rojo y almagra, que son casi tan abundantes como los amarillos (28%). En cambio durante este período los siena/ocre rojo son sólo un 13%.

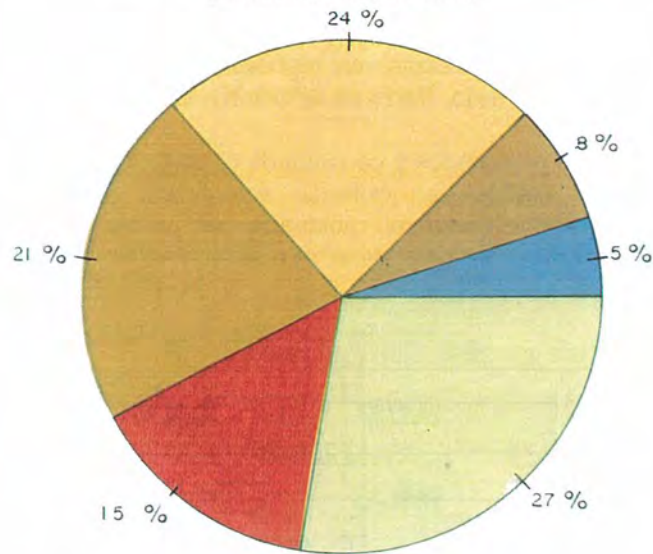
Estos porcentajes se modifican sustancialmente con la difusión del neoclasicismo y eclecticismo. Durante este período disminuye mucho la utilización del óxido rojo (sólo 12%, es decir menos de la mitad que en el período anterior). También disminuye el amarillo (21%), en detrimento de los tonos sombra, que alcanzan 10% de las fachadas. Aumenta en cambio el color ocre rojo/siena, que alcanza un 26% de las fachadas (el doble que en el barroco). También los azules ganan terreno, hasta alcanzar un respetable 5% de fachadas.

Durante el modernismo sigue aumentando la proporción de edificios piedra y blancos, que alcanza un 42% de las fachadas del período. Aumentan igualmente los amarillos, hasta un porcentaje de 29%, mientras decaen los tonos ocre rojo/siena (17%), sombra (7%), los rojos y almagra (sólo 3%), y prácticamente desaparecen los azules (1%).

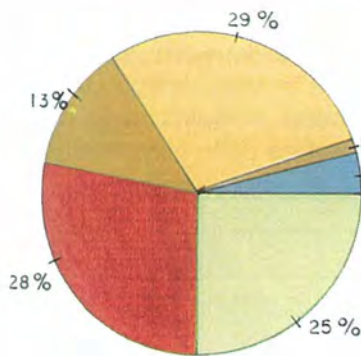
COLOR DE LAS FACHADAS



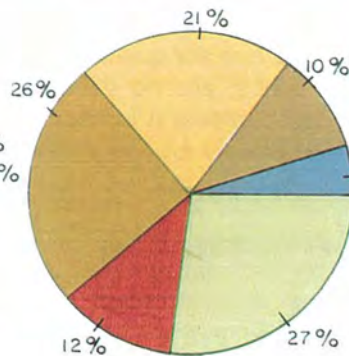
COLOR DE LAS FACHADAS. PORCENTAJES
(General y por periodos)



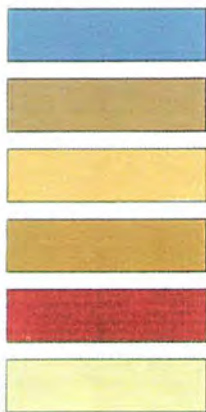
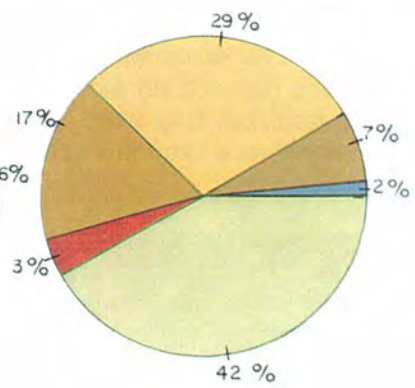
PERÍODO BARROCO



PERÍODO ECLÉCTICO



PERÍODO MODERNISTA



- AZUL / VERDE
- SOMBRA NATURAL / CALCINADA
- OCRE AMARILLO
- OCRE ROJO / SIENA
- ÓXIDO ROJO / ALMAGRA
- BLANCO / PIEDRA

6.2.2.- Colores de Recercados y Complementos

Esta carta, consta de 8 tonos. Su espectro es muy limitado, ya que se trata de colores piedra, que se utilizan en el acabado de elementos que simulan este material. La utilización generalizada en los edificios eclécticos de calizas muy blancas, hacen que el abanico detectado se corresponda con el de la piedra local (Prado, Cerro de la Victoria, Churriana, Mijas, etc.).

Aunque se han encontrado recercados y cornisas de otros tonos, sobretodo rojos para los edificios del barroco, y algún almagra en edificios eclécticos, quizás propiciado por la generalización del uso de terracotas para el moldeado de piezas decorativas (sobretudo ménsulas), se ha prescindido de ellos por considerar que su uso indiscriminado podía falsear el cromatismo tradicional .

Los colores corresponden a la codificación siguiente:

<u>E8.15.65</u>	<u>E9.09.74</u>	<u>F2.10.80</u>	F6.10.60
<u>E8.15.75</u>	F2.05.75	<u>F2.15.65</u>	<u>G0.10.65</u>

Los tonos que aparecen subrayados corresponden a los se pueden utilizar igualmente en paramentos. Los patrones quedan recogidos en la Lámina 3: "Carta de Colores de Complementos". No obstante, hay que señalar que aunque la carta de colores de recercados y la de paramentos coincida en alguno de los tonos, ello no debe inducirnos a monocromatizar la arquitectura histórica. Esta simplificación, tan corriente a la hora de proceder al repintado de las fachadas, empobrece extraordinariamente el paisaje urbano y falsea la lectura de la composición arquitectónica original.



C. Abadía de Santa Ana, 1.
IDENTIFICACIÓN DE TONOS EN
UN RECERCADO PÉTREO

En general, lo más habitual en la arquitectura neoclásica y ecléctica, mayoritaria en el Centro Histórico, es que se utilice un tono para el paramento y otro diferente para los complementos. Este último suele ser más claro y menos saturado que el primero. Solamente encontraremos edificios monocromáticos en el caso de construcciones de cierta representatividad, resueltos con piedra o revoco coloreado y que, al mismo tiempo, presenten paramentos y decoración con despieces y relieves profundos, que de por sí ya produzcan juegos de luz y sombras arrojadas que propician la lectura diferenciada de los diferentes volúmenes de la fachada. Lo común será pues jugar con un bicromatismo armónico, valiéndonos de los patrones de la Carta de Paramentos y de la de Complementos, procurando que siempre exista entre los tonos aplicados un cierto salto (mínimo 5 puntos de saturación y 10 de luminosidad en la escala A.C.C.)



6.2.4.- Colores de Carpintería y Cerrajería

En esta carta se agrupan los colores de los esmaltes a utilizar en los elementos de madera y metal. En Málaga, por la generalización de los cierros y debido al bicromatismo habitual entre las balconeras acristaladas y los fraileros protectores, esta carta es bastante amplia, con un total de 16 colores. Además, aparte de los tonos de esta carta, los miradores es frecuente que adopten los mismos colores que los recercados (tonos marfil), lo cual amplía todavía el abanico propuesto.

Como en el caso de los colores de paramento, van acompañados de un código que permite identificar entre todos los tonos propuestos, los que se consideran indicados para balconeras(B), fraileros(F), miradores (M) o cerrajería(C).

Los códigos corresponden a las referencias siguientes:

D2.15.25	B/F	F2.10.80	B/M	G4.10.60	B	M2.26.38	F
D6.20.40	B	F2.15.55	B	G6.08.43	B/C	N0.10.40	F
E6.31.51	B	F6.06.74	B/M/C	J4.16.55	F	ON.00.31	C
E8.15.65	M	G0.10.65	B/M	L9.22.26	F	Q0.05.65	B



DETALLE DE LA CROMÁTICA DE LA CARPINTERIA DE UN EDIFICIO ECLÉCTICO CORRESPONDIENTE A LA PROPUESTA Nº4, EN EL QUE SE APRECIAN TRES TONOS DIFERENTES PARA BALCONERAS, FRAILEROS Y MIRADORES

La identificación de los patrones correspondientes puede hacerse en la Lámina 4: "Carta de Colores de Carpintería y Cerrajería".

Se trata de una carta relativamente rica, debido a la cromática dominante de los distintos elementos a colorear. Mientras que los cierros acristalados suelen estar normalmente acabados en color marfil, los fraileros tienen en el verde su tono más común, en tanto que para las balconeras los tonos son más dispersos: marrones, pardos, grises o blancos se reparten los ejemplos estudiados, aunque prácticamente en todos los casos se acaban con colores diferentes que los fraileros protectores, y a menudo, con tonos menos saturados y más luminosos que los primeros.

En cuanto a las cerrajerías, ya se ha apuntado en el capítulo anterior su importante papel en la imagen arquitectónica. Su diseño es muy diferente según los períodos de construcción detectados, igual como su cromatismo. Los negros son propios de la cerrajería barroca, en tanto que para el eclecticismo las opciones se diversifican con ejemplos abundantes de rejerías y barandillas grises o incluso blancas. Para el período modernista, la cromática es menos trascendente ya que la cerrajería pierde peso para dar más importancia a antepechos macizos, balastradas y elementos pétreos.



EL CROMATISMO DE LA CERRAJERÍA DEBE PLANTEARSE SIEMPRE EN RELACIÓN AL DE LOS ELEMENTOS DE LA FACHADA QUE LE SIRVEN DE FONDO, Y ESTUDIANSO SIEMPRE SI ES PREFERIBLE LA ENTONACIÓN Y EL CONTRASTE. EN PARTICULAR EN EL EJEMPLO DEL DIBUJO ADJUNTO PODEMOS SERVIR PARA REALZARLOS DETALLES DE FUNDICIÓN SOBRE LAS BALCONERAS DE COLOR MARRÓN INTENSO, PERO SOBRE LOS MIRADORES EL EFECTO ES INVERSO

6.3.- Gama de colores para el Centro Histórico de la ciudad de Málaga.

Paramentos:

E9.09.74	Gris Ceniza
G0.10.65	Gris Marengo
F6.15.80	Blanco Biznaga
F2.20.60	Verde Catedral
F2.20.70	Ocre Asperón
F2.15.65	Gris Arena
E4.30.60	Oro Viejo
E8.30.70	Albero
E8.20.70	Amarillo Esparto
E8.30.60	Amarillo Mostaza
E8.25.75	Amarillo Desierto
E4.25.65	Tierra del Sur
E0.25.55	Tierra Alcazaba
D6.30.50	Terracota
C8.25.41	Rojo Terral
C4.30.40	Sangre de Toro
S0.10.50	Azul Victoria
E8.15.65	Gris Alborán
E8.15.75	Piedra
F2.10.80	Blanco Avena

Recarcados:

F6.06.74	Blanco Caliza
G0.10.65	Gris Perla
F6.10.60	Gris Lluvia
F2.10.80	Blanco Avena
F2.05.75	Roca
E8.15.65	Gris Alborán
E8.15.75	Piedra
E9.09.74	Gris Ceniza
F2.15.65	Gris Arena

Carpintería / Cerrajería:

G4.10.60	Gris Playa
G6.08.43	Verde Gitana
Q0.05.65	Azul Nublado
ON.00.31	Negro Mijas
F2.15.55	Verde Mora
E6.31.51	Amarillo Gamuza
D6.20.40	Ocre Pasa
D2.15.25	Moscatel
J4.16.55	Verde Axarquía
L9.22.26	Verde Montes de Málaga
M2.26.38	Verde Pinsapo
N0.10.40	Verde Aceituno
F2.10.80	Blanco Avena
E8.15.65	Gris Alborán
G0.10.65	Gris Perla
F6.06.74	Blanco Caliza

Gama de colores

para elCentro Histórico de la Ciudad de Málaga

Paramentos



E9.09.74
Gris Ceniza



F2.15.65
Gris Arena



E8.25.75
Amarillo Desierto



C4.30.40
Sangre de Toro



G0.10.65
Gris Marengo



E4.30.60
Oro Viejo



E4.25.65
Tierra del Sur



S0.10.50
Azul Victoria



F6.15.80
Blanco Biznaga



E8.30.70
Albero



E0.25.55
Tierra Alcazaba



E8.15.65
Gris Alborán



F2.20.60
Verde Catedral



E8.20.70
Amarillo Esparto



D6.30.50
Terracota



E8.15.75
Piedra



F2.20.70
Ocre Asperón



E8.30.60
Amarillo Mostaza



C8.25.41
Rojo Terral



F2.10.80
Blanco Avena

Recercados



F6.06.74
Blanco Caliza



F2.10.80
Blanco Avena



E8.15.75
Piedra



G0.10.65
Gris Perla



F2.05.75
Roca



E9.09.74
Gris Ceniza



F6.10.60
Gris Lluvia



E8.15.65
Gris Alborán



F2.15.65
Gris Arena

Carpintería / Cerrajería



G4.10.60
Gris Playa



F2.15.55
Verde Mora



J4.16.55
Verde Axarquía



F2.10.80
Blanco Avena



G6.08.43
Verde Gitano



E6.31.51
Amarillo Gamuza



L9.22.26
Verde Montes de Málaga



F8.15.65
Gris Alborán



Q0.05.65
Azul Nublado



D6.20.40
Ocre Pasa



M2.26.38
Verde Pinsapo



G0.10.65
Gris Perla



ON.00.31
Negro Mijas



D2.15.25
Moscátel



N0.10.40
Verde Aceituno



F6.06.74
Blanco Caliza

Combinaciones Cromáticas



Ya hemos hablado anteriormente como, cada período artístico, lleva aparejado un cromatismo determinado, y no solamente unos tonos de paramento, sino una composición cromática propia, basada en un sistema de proporción y distribución de colores en el conjunto de la fachada. Esta distribución, en coherencia con cada fachada concreta, y de acuerdo con los patrones estéticos que han propiciado cada una de las obras, deben ser respetados si se quiere conservar la esencia del cromatismo arquitectónico. Las líneas diferenciales de cada uno de estos momentos se explican en el presente capítulo. Se trata de compaginar el rigor histórico con unas reglas de aplicación que conserven el equilibrio necesario entre la superficie e intensidad cromática de cada uno de los componentes arquitectónicos de las fachadas (el "peso" de cada color en el paisaje urbano).

En los capítulos anteriores hemos explicado el proceso de selección de los colores para la determinación de las cartas de "colores históricos" de Málaga (paramentos, complementos y carpintería-cerrajería). Sin embargo, hay que resaltar que, reducir el paisaje urbano a un número tan limitado de tonos (20 para los paramentos) puede llevar en algunos casos a simplificaciones excesivas. Por ello, la selección de las combinaciones cromáticas propias de cada período, representativas de su arquitectura, se ha hecho sin perder de vista el conjunto de los colores deducidos.

Para no perder el marco de referencia, y apreciar hasta qué punto el color del paisaje es el resultado de un proceso de sedimentación de patrones sucesivos, éste capítulo va a pivotar sobre dos ejes diferentes: el conjunto de colores históricos de Málaga (Mosaico Cromático) y la conjugación entre colores de paramento, de recercado y de carpintería (Combinaciones Cromáticas).

El Mosaico Cromático (Lámina 1) recoge los 42 tonos detectados en el proceso de extracción de muestras. Sobre este patrón de referencia se han marcado los tonos correspondientes a cada período (Barroco, Ecléctico, Modernista). A partir de la clasificación de los diferentes tonos según períodos y frecuencia de aparición, los 42 tonos de origen se reducen a los 20 que forman la carta de colores históricos de Málaga (ver capítulo anterior).

Sin embargo, la agrupación de todos los patrones en una sola lámina (Mosaico) permite visualizar además de los tonos más representativos, otros semejantes que completan la percepción del color y nos sitúan en su tono, saturación y luminosidad en relación al resto de patrones. Además, permite disponer de un abanico de colores más amplio, lo cual puede ser necesario en edificios de nivel histórico-artístico elevado.

La percepción de los cambios que se van produciendo con el tiempo puede materializarse con la ayuda de los códigos que acompañan cada una de los patrones, así como a través de una plantilla diferente para cada una de los épocas estudiadas (Plantilla 1.1: Paramentos barrocos; Plantilla 1.2: Paramentos eclécticos; Plantilla 1.3: Paramentos Modernistas). Estas plantillas recogen los tonos más característicos de cada período que forman, una vez agrupados la Carta de Colores de Paramentos de Málaga. Cada plantilla es pues una carta diferente, con colores coincidentes en algunos casos, que marca la cromática propia de cada uno de los períodos.

Estas tres plantillas por separado, permiten apreciar más claramente cómo el cromatismo evoluciona paulatinamente, y además se relaciona con las técnicas de acabado utilizadas, lo cual de alguna forma condiciona también las intervenciones que deban realizarse, si se quiere ser coherente con la lógica histórica. En relación a este hecho, cabe destacar que el período barroco tiene una carta restringida, ya que la riqueza se concentraba en las decoraciones cuyo cromatismo no se refleja en la carta general. Para el período ecléctico, dada la abundancia de edificios existentes, se han señalado en la plantilla correspondiente los tonos a utilizar preferentemente cuando la técnica sea revoco (triángulo), y los tonos propios de los paramentos pintados (cuadrado), ya que se pueden establecer algunas tendencias para un caso u otro. Por fin en relación al Modernismo, hay que destacar que la carta es más pobre, debido a que el color se incorporaba a través de la sobreposición de materiales con su propio cromatismo, manteniendo el revestimiento en un segundo plano neutro sobre el cual se destacaba la vistosidad de ladrillos y azulejos.

Una vez establecidos los patrones de color para los paramentos, el otro pilar que define el cromatismo es su relación con el resto de elementos de la fachada, cuya sistematización es la base de este capítulo, estructurado en relación a los tres períodos de construcción preestablecidos. Debido al carácter esencialmente didáctico que pretende tener esta memoria, las diferentes combinaciones se han plasmado en alzados de edificios propios de la arquitectura de Málaga, de acuerdo con los patrones compositivos característicos de cada período. Aunque estas fachadas no se corresponden necesariamente con ninguno de los edificios existentes, pretenden ejemplarizar la casuística más común.

Hay que entender que las distintas Combinaciones presentadas (21 en total) no agotan las posibilidades sino que ilustran las formas de hacer más características de cada momento.

7.1.- BARROCO.

Las características compositivas de estas fachadas se describen en el Capítulo 5. Su clasificación queda establecida tanto en las fichas de campo como en el Mapa 2: "Períodos de Construcción".

Del conjunto de edificios barrocos existentes, alrededor de 175 son los que conservan el revestimiento sin reparaciones modernas. Entre éstos, se han detectado 34 que poseen acabados decorativos de interés. En otros 92 casos se ha juzgado que posiblemente existan restos ocultos por encalados posteriores que los hace pasar inadvertidos. Ello representa la mayoría del censo barroco actual, lo cual debe hacernos reflexionar sobre la conveniencia de la conservación y posible reintroducción de estos revestimientos de gran complejidad formal y decorativa. Estos edificios se han grafiado en el Plano 1: "Fachadas barrocas con potencial cromático", para advertir sobre su interés ante futuras intervenciones.

Esta circunstancia hace difícilmente generalizable una carta de colores, ya que se trata de acabados de diseño y ejecución muy minuciosos, poco repetitivos y con bastantes diferencias de un ejemplo a otro. Solamente puede considerarse un patrón estándar el que reproduce paramentos de falso ladrillo a cara vista. Incluso en éstos casos, el tono rojo empleado presenta variantes, y además suele completarse con cenefas y plafones que nunca son idénticos respecto del modelo de referencia que se utilice.

Para la carpintería de las casas de este período, lo más apropiado son los tonos marrones o incluso verdes muy oscuros, y el negro para las cerrajerías.

Debido a las diferencias entre los edificios importantes, acabados con pinturas figurativas y gran complejidad cromática, a nivel de patrones diferenciaremos entre las combinaciones cromáticas propias de las casa modestas, resueltas con paramentos lisos, y las de los edificios más nobles, con acabados decorados

7.1.1.- Paramentos Lisos

El énfasis por la decoración propio de este período hace que en la Carta de Colores general, la selección sea limitada, sólo enfocada a su utilización en edificios modestos, para ser coloreados de manera uniforme. Normalmente son fachadas muy planas, con poca decoración aplicada, con impostas y resaltes en rojo o tonos piedra, y las marquesinas de protección de las rejas de ventanas y la cerámica de las losas de balcón pintadas habitualmente en rojo. Los tonos dominantes son: el rojo, el amarillo y el marfil.

Para la visualización del espectro propio de este período podemos recurrir al mosaico que conforma la Lámina 1 de este estudio, en el cual se identifican los 42 colores generales, a los cuales podemos superponer la plantilla 1.1, lo que nos ofrece una selección, apropiada para la mayoría de edificios sencillos de este momento. Se trata de 6 tonos: Tres de ellos correspondientes a los blancos del revoco base, sobre el que a veces se perfilaban determinadas figuras, y otros tres para la pigmentación de los revestimientos con pinturas a la cal (al fresco o en seco) de colores rojos y amarillos.

Los códigos son los siguientes:

C4.30.40	E8.30.70	F2.20.70
E0.25.55	E8.15.75	F2.10.80

En cuanto a su aplicación en fachada, hemos condensado las diferentes posibilidades en cuatro ejemplos (Combinaciones BR-1, BR-2, BR-3 y BR-4). Las tres primeras corresponden a un rojo intenso (BR-1), un ocre rojo(anaranjado)(BR-2) y un amarillo (BR-3) que combinan básicamente con recercados de color claro, entanto que la cuarta (BR-4) corresponde a un edificio blanco con recercados e impostas en rojo, acompañado por un friso geométrico bajo las líneas de imposta. Para todos los casos, la carpintería debe ser oscura, preferentemente de color marrón, aunque creemos también coherente utilizar los verdes, tan característicos de la ciudad, sobretodo cuando existan fraileros, un elemento no coetáneo de estos edificios, aunque totalmente arraigado en el paisaje urbano malagueño.



BR-1

PARAMENTO: C4.30.40
 RECERCADO: E9.09.74
 CARPINTERÍA: L9.22.26



BR-2

PARAMENTO: E0.25.55
 RECERCADO: E8.15.75
 CARPINTERÍA: D2.15.25



BR-3

PARAMENTO: E8.30.70
 RECERCADO: F2.10.80/ON.00.31
 CARPINTERÍA: D2.15.25



BR-4

PARAMENTO: F2.10.80
 RECERCADO: C4.30.40
 CARPINTERÍA: N0.10.40

7.1.2.- Paramentos Decorados

Aparte de los paramentos lisos, la característica esencial del barroco son los paramentos decorados. Estas decoraciones se realizaban marcando con un punzón sobre el revoco fresco el dibujo previamente diseñado; y coloreando después los campos interiores. El hecho de "rasgar" el revoco con un cuchillo o "garfio", ha llevado a que estas decoraciones sean conocidas también como "esgrafiados" (ver sinopsis histórica). Estas pinturas decorativas adoptan tonos vivos, con diferentes grados de saturación en función de las necesidades de la figuración que se pretenda: Las figuras no siempre simulan objetos planos, sino que a través de técnicas de claroscuro tienden a tomar volumen, lo cual hace necesario multiplicar los tonos a utilizar para definir correctamente la iconografía deseada. No obstante, las decoraciones más abundantes suelen quedar restringidas a figuras sencillas, perfiladas con fileteados oscuros sin apenas intenciones volumétricas. Los tonos más característicos son rojo, almagra y amarillo. También aparecen con menor frecuencia azules y verdes; y en todos los casos el negro, que se utiliza en el perfilado de los dibujos y también en algunas franjas que enfatizan la posición de los huecos (Ver a este respecto los resultados de los análisis de muestras, expuestos en el capítulo anterior 6.1: Análisis de materiales y colores). Por la relativa complejidad de estos acabados, su reproducción exige mano de obra artesana, con conocimiento del oficio. De lo contrario, se puede caer en una burda imitación que puede ser contraproducente.

Para plasmar los tonos correspondientes a estas decoraciones no basta el Mosaico Cromático general. Las diferencias de saturación, tono y luminosidad respecto de los patrones propios de las fachadas lisas, induce a confusión en el caso de presentación conjunta con el resto de colores deducidos. Para la visualización de los patrones correspondientes debemos recurrir a la Lámina 3: "Carta de colores de complementos", donde aparecen junto a los colores aptos para los recercados. Los 15 tonos seleccionados son:

C5.24.35	D6.15.75	E4.10.30	E9.09.74	ON.00.31
C6.14.16	D8.26.46	E8.10.60	F2.25.75	S0.05.55
D4.26.21	E0.15.45	E8.30.60	G4.15.65	S0.10.60

Esta carta pretende ser una "paleta de pintor" en la que a partir de cuatro pigmentos básicos: rojo óxido, amarillo ocre, sombra y añil, mediante tres niveles de intensidad distintos recrea los tonos necesarios para la realización de los "trampantojos" propios de las fachadas barrocas.

En lo que respecta a la distribución de los colores, en todos los casos, el revestimiento, con su cromática correspondiente, va de la cornisa al suelo, solamente interrumpido por las líneas de imposta, un breve zócalo, generalmente de mortero imitando un despiece de sillares, y usualmente, frisos de carácter geométrico bajo los aleros o coincidiendo con las líneas de forjado.

Las decoraciones más abundantes, e igualmente las más antiguas, son las de carácter geométrico. Se extienden como un tapiz sobre el plano de fachada, solamente interrumpidas por los huecos. En algunos casos alcanzan gran complejidad, y sin duda se emparentan con las técnicas decorativas que los artesanos mudéjares mantenían todavía vigentes en el S.XVIII.

En otros casos, el motivo es la imitación de materiales con acabados finos y mayor regularidad que la fábrica de mampostería o tapial utilizada habitualmente. Lo más corriente es la simulación de la fábrica de ladrillo, casi siempre con un color rojo intenso y con generosas juntas de color blanco, y completadas con frisos, plafones y orlas decorativas de tipo geométrico. También se encuentran paramentos que pretenden mayor nobleza y reproducen, no los modestos paramentos de ladrillo mudéjares, sino elaboradas obras de cantería, a base de despieces del revoco a junta de punzón, marcando grandes recuadros del tamaño habitual de los sillares. Estos

revestimientos se completan a veces con tratamientos esgrafiados o pinturas al fresco de las juntas o el interior de los sillares, tratando de ganar mayor relieve para el paramento (Ver fotos en Capítulo 5.3).

La difusión del repertorio decorativo propio del barroco hace que este tipo de decoraciones se vean desplazadas por otras de planteo más escenográfico, que reproducen todo tipo de imágenes propias de la iconografía Luis XIV, Rococó y Luis XVI, difundidas por la cultura ilustrada a partir de 1770. En el caso de Málaga, aunque hay ejemplos de las más diversas tendencias, lo más habitual es la reproducción de arquitecturas fingidas, mediante el pintado sobre el paramento blanco de grandes columnas toscanas, con el fuste a veces decorado, y completadas con orlas vegetales, cortinajes y cenefas siguiendo esquemas decorativos que también pueden verse en grabados y retablos.

Debido al carácter poco repetitivo de los acabados decorados, solamente se han dibujado dos combinaciones cromáticas (BR-5 y BR-6), que permiten apreciar el efecto general de una fachada terminada con esta técnica. Pero para completar el panorama existente, en la página siguiente hemos tratado de reproducir en detalle algunos de los ejemplos característicos de este tipo de acabados, en un intento de visualizar un "repertorio decorativo" representativo, aunque necesariamente incompleto. Estos diseños se han coloreado con los tonos básicos de la Carta de Colores de Paramentos, debidamente complementados con la paleta que figura en la Lámina 3: "Carta de Colores de Complementos: Decoraciones".



BR-5

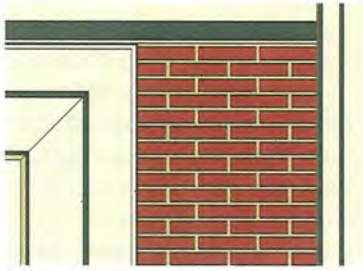
PARAMENTO:
 REVOCO BASE: E9.09.74
 FILETEADO: C6.14.16
 SOMBREADOS: E0.25.55/E8.10.60
 RECERCADO: E9.09.74
 CARPINTERÍA: D6.20.40



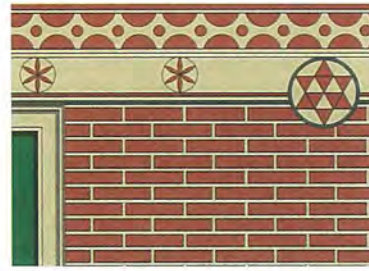
BR-6

PARAMENTO:
 REVOCO BASE: F2.10.80
 FONDO: E8.30.70
 FILETEADO: ON.00.31
 RECERCADO: E9.09.74
 CARPINTERÍA: N0.10.40

PARAMENTOS DECORADOS: EJEMPLOS
(Escala aproximada 1:20)



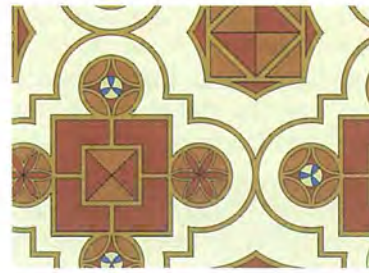
A: IMITACIÓN LADRILLO CON PLAFONES
REVOCO BASE: F2.10.80
IMITACIÓN LADRILLOS: C5.24.35 FILETEADO: ON.00.31



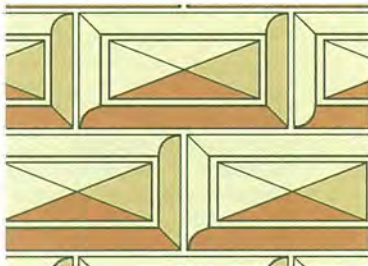
B: IMITACIÓN LADRILLO CON FRISO GEOMÉTRICO
REVOCO BASE: E9.09.74
IMITACIÓN LADRILLOS: C4.30.40 FILETEADO: ON.00.31



C: DECORACIÓN GEOMÉTRICA CON FONDO COLOREADO
REVOCO BASE: E9.09.74 FONDO: E8.30.60
FAJAS TRIANGULARES: C4.30.40



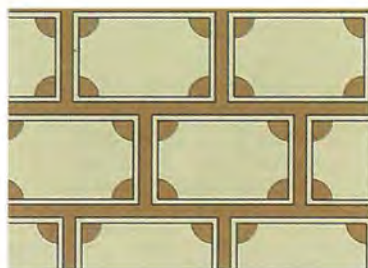
D: DECORACIÓN GEOMÉTRICA CON FONDO BLANCO
REVOCO BASE: F2.10.80
FILETEADO: E8.30.60 INTERIOR FIGURAS: C4.30.40/E0.25.55



E: IMITACIÓN SILLERÍA CON FONDOS ESGRAFIADOS
REVOCO BASE: E8.15.75
JUNTAS SILLARES: D8.26.46



F: IMITACIÓN SILLERÍA CON FAJAS BICOLOR AL FRESCO
REVOCO BASE: F2.10.80
FONDO: E8.30.70 FILETEADO : ON.00.31



G: IMITACIÓN SILLERÍA CON RELIEVE SIMULADO
REVOCO BASE: E9.09.74 FILETEADO: C6.14.16
SOMBREADOS: E0.25.55 / E8.10.60



H: DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA CON CORTINAJES
REVOCO BASE: F2.10.80 FILETEADO: E4.10.30 / E8.10.60
MARMOLEADO: C5.24.35/ D6.15.75 CORTINAJES: G4.15.65

7.2.- ECLECTICISMO

Este apartado trata de establecer las pautas cromáticas que rigen en los edificios clasificados como eclécticos, es decir, a la arquitectura de Málaga levantada desde los inicios del neoclasicismo hasta 1900 aproximadamente. Es el conjunto más abundante de los tres períodos en los que hemos subdividido el parque de edificios históricos (50% del censo), lo cual lo convierte en protagonista del centro de la ciudad. Las características formales de las fachadas de este período se han descrito pormenorizadamente en el Capítulo 5. La clasificación por períodos puede consultarse tanto en las fichas de campo como en el Plano 2: "Períodos de construcción"

El cromatismo correspondiente a este grupo de edificios se refleja a través del Mosaico (Lámina 1), al cual podemos superponer la plantilla 1.2, que nos permite visualizar la cromática propia de este período. De los 29 tonos deducidos en la fase de extracción muestras, análisis y duplicación de patrones, se han seleccionado un total de 14, considerados suficientes para establecer las tendencias dominantes del momento. De estos 14 colores, sólo 6 son propios de los paramentos revocados, en tanto que los 8 restantes suelen aparecer en fachadas acabadas con pintura

En relación al barroco (reflejado a través de la plantilla 1.1), se observa, por un lado, una gama más amplia (pasamos de 6 a 14 tonos), y sobretodo, un cambio importante en la saturación y luminosidad de los colores empleados. Mientras en el primer período los colores son saturados (entorno a 30%) e densos (alrededor de 50 o 60%), la cromática ecléctica es mucho más pálida, con saturaciones menores (15-25%) y luminosidades bastante más cercanas al blanco puro (aproximadamente 75%), salvando evidentemente algunas excepciones.

En lo que se refiere a los revestimientos, dentro de estos edificios debemos distinguir entre los acabados con revocos, propios de final del período, y los más pobres, solamente pintados, usualmente más antiguos. Pero esta diferenciación, es más fruto de cuestiones presupuestarias, que consecuencia de decisiones estéticas del proyectista. En realidad, excepto en su cromatismo, los edificios pintados apenas se diferencian de los revocados, si obviamos cuestiones de ornamentación que poco afectan a la composición general y disposición de los elementos principales de la fachada. Tampoco es excesiva la diferenciación cromática entre revocos y pinturas. Incluso algunos tonos han aparecido indistintamente realizados mediante una u otra técnica. Pero la tendencia es que las pinturas tengan saturaciones mayores y luminosidades menores que los revocos y por ello hemos optado por diferenciar claramente los tonos dominantes a partir de la técnica de pigmentación más habitual.

En la Lámina 6 se han reflejado las características esenciales que definen la arquitectura ecléctica malagueña y sus combinaciones cromáticas más habituales (8 posibilidades), de las cuales 4 corresponden a los paramentos revocados y otras cuatro a los acabados pictóricos.

El cromatismo de las carpinterías y cerrajerías es esencial en la formalización de los edificios del eclecticismo. No se trata de un color, sino de un conjunto de tonos, ya que es casi obligada la diferenciación entre el color de las balconeras y el de los fraileros, en tanto que la cerrajería adopta una tendencia hacia el gris o incluso el blanco. Es muy frecuente por tanto que sea preciso adoptar tres tonos diferentes de la carta general para la cromatización de un solo edificio. Deberá procurarse siempre un cierto contraste entre los diferentes elementos, evitando por ejemplo los colores de balconeras muy claros cuando no existan fraileros, ya que se producirá poco contraste con el color del recercado, y relegando los tonos de cerrajería claros a los edificios con carpinterías o paramentos de color intenso que permitan que las barandillas destaquen por contraste sobre un plano de fondo diferenciado.

7.2.1.- Revocos

Los revocos ponen el énfasis en los despieces y texturas de acabado, por lo que el color pasa a ser un elemento más secundario. Solamente destacan algunos ejemplos por la utilización de arenas de coloración amarilla que dieron al mortero la densidad cromática propia de los acabados pictóricos. Estos revocos también se podían realizar con adición de pigmentos minerales (en general óxidos de hierro ocre) en el interior de la argamasa, pero el control del cromatismo se hacía también a través de la selección de los áridos (dolomíticos).

En la mayoría de los casos, la cromática se mueve dentro de una homogénea gama que va de los tonos marfil, con tendencias hacia el siena, hasta los ejemplos de color ocre claros. Son acabados imitación piedra, y no hay que olvidar que las piedras más comunes en la ciudad son calizas pulimentables, de tonos blancos.

Los 6 colores correspondientes a los paramentos revocados se pueden identificar a través del Mosaico Cromático, superponiéndole la Plantilla 1.2 para paramentos eclécticos, en la cual los triángulos corresponden precisamente a los patrones de los revocos.

Los colores, codificados en sistema A.C.C. corresponden a los códigos:

E8.15.75	F2.15.65	F6.15.80	
E8.20.70	F2.20.60	G0.10.65	

Hemos tipificado las fachadas revocadas del eclecticismo mediante cuatro combinaciones: Esas cuatro posibilidades (EC-1, EC-2, EC-3 y EC-4), se caracterizan por su entonación pálida y por el énfasis que ponen en las texturas del revestimiento, más importantes que el color en la definición de la imagen arquitectónica.

El primer ejemplo (EC-1), es un revoco labrado a rompejuntas marcando plinto. El segundo (EC-2) corresponde a un revoco enlucido a junta corrida. La fachada dibujada para ejemplificar la tercera combinación (EC-3) representa un revoco raspado con avivador corrido y plinto, en tanto que el último ejemplo (EC-4) se resuelve con un revoco enlucido con punzón a rompejuntas. Hay que hacer notar que aunque actualmente es poco evidente debido a la notable sobreposición de encalados, muchos de los edificios acabados con pintura presentan igualmente el paramento despiezado, aunque sin el nivel de detalle que los revocos. Ello es debido a la necesidad de establecer juntas de trabajo para el tendido del revestimiento.

La textura de acabado y el despiece son más decisivos que el tono para formalizar estas fachadas, lo cual debe ser motivo de reflexión al acometer la restauración de estos edificios, tanto si va a procederse a una renovación total del revestimiento, como si vamos a limitarnos a cubrirlo con una pintura.

En el primer caso, es importante respetar las dimensiones del despiece, la profundidad y espesor del llagueado, y la textura superficial, controlando para ello el espesor de las capas y el tamaño del árido empleado. Si se trata de repintar encima, deberemos tener en cuenta la uniformización de texturas que provoca la superposición de pinturas, y el efecto de planeidad que se produce al eliminar los cambios de tono propios de los revocos. Las texturas y despieces más habituales de los revocos y sus denominaciones pueden consultarse en el cuadro adjunto .

En cuanto a los colores de los recercados que completan la imagen de la fachada, se cumplen las pautas marcadas al hablar del color de estos elementos (Capítulo 6.2.2: Colores de recercados y complementos). Son elementos moldeados casi siempre en obra, con morteros de colores muy claros, imitando las piedras calcáreas utilizadas en los edificios más emblemáticos.



EC-1

PARAMENTO: E8.15.75
 RECERCADO: F2.10.80
 CARPINTERÍA: M2.26.38 (F) / D6.20.40 (B)



EC-2

PARAMENTO: E8.20.70
 RECERCADO: E9.09.74
 CARPINTERÍA: L9.22.26 (F) / F6.06.74 (B)



EC-3

PARAMENTO: F6.15.80
 RECERCADO: F2.05.75
 CARPINTERÍA: L9.22.26 (F) / F2.15.55 (B)



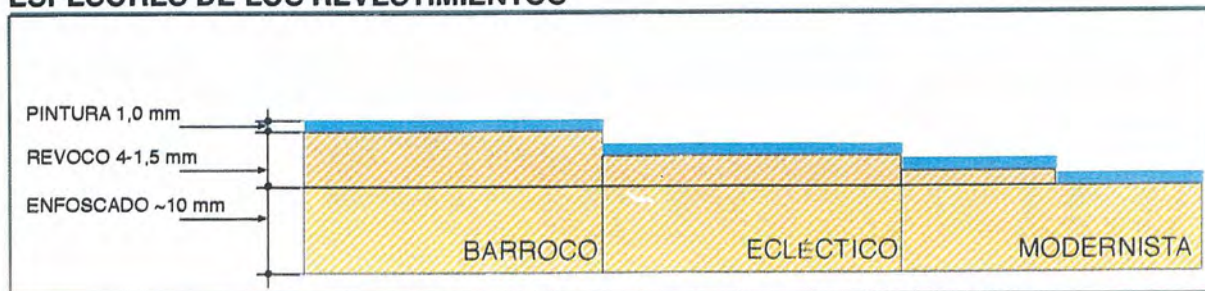
EC-4

PARAMENTO: G0.10.65
 RECERCADO: F2.05.75
 CARPINTERÍA: N0.10.40 (F) / F6.06.74 (B)

TEXTURAS Y DESPIECES DE LOS REVOCOS

	PUNZON	AVIVADOR	AVIVADOR A ROMPEJUNTAS
LABRADO			
RASPADO			
ENLUCIDO			

ESPEORES DE LOS REVESTIMIENTOS



7.2.2.- Pinturas

Ya se ha comentado más arriba que en estos revestimientos se observa una tendencia al cromatismo más acusada que en los revocos. Respecto de las pinturas del barroco, estos revestimientos se caracterizan por tener más micraje, y estar aplicados no al fresco o semi-seco, sino sobre capas de imprimación, como se explica en el Capítulo 6.1: "Análisis de materiales y colores".

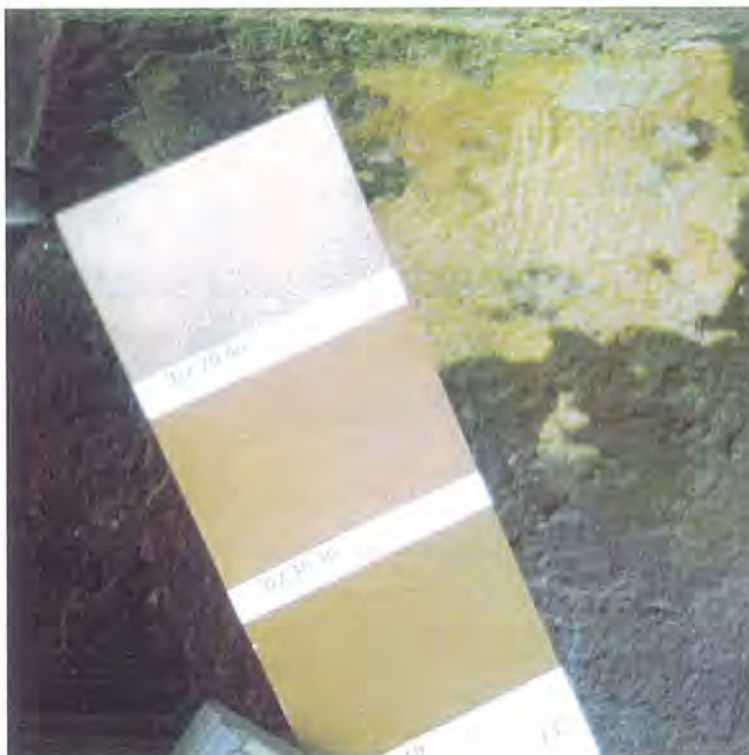
Cromáticamente, los colores de las pinturas eclécticas también difieren de las barrocas. Los rojos intensos característicos del período anterior se convierten en almagras (rojo siena). Los amarillos luminosos viran hacia el ocre amarillo (tonos más terrosos), y la gama se amplía con una cierta presencia de azules que se ha ejemplificado en la combinación EC-8.

Los tonos propios de las pinturas eclécticas pueden identificarse mediante la Plantilla 1.2 para paramentos eclécticos, sobrepuesta al Mosaico cromático general de colores históricos. Se destacan mediante un cuadrado, y corresponden a los 8 códigos siguientes:

C8.25.41	E0.25.55	E4.30.60	E8.25.75
D6.30.50	E4.25.65	E8.15.75	S0.10.50

Las combinaciones cromáticas que ejemplifican las pautas más habituales de aplicación de las pinturas eclécticas se han referenciado como EC-5, EC-6, EC-7 y EC-8. Corresponden a las cuatro gamas más habituales de estas pinturas: almagra, siena, ocre amarillo y azul.

Los edificios pintados suelen ser más modestos que los acabados con revocos, lo que comporta menos decoración aplicada y más contención en el diseño de los complementos (cierros, cerrajería, cornisas, etc.). Ello lleva a que el color de estos elementos tienda a ser más vivo, por lo que encontramos tonos de carpintería y cerrajería más llamativos.



Pl. Aduana, 2
IDENTIFICACIÓN DE
TONOS EN UN
PARAMENTO
ECLÉCTICO PINTADO



EC-5

PARAMENTO: D6.30.50
 RECERCADO: F2.05.75
 CARPINTERÍA: G6.08.43 (B) / F6.06.74 (M)



EC-6

PARAMENTO: E4.25.65
 RECERCADO: G0.10.65
 CARPINTERÍA: J4.16.55 (F) / G0.10.65 (B)



EC-7

PARAMENTO: E8.25.75
 RECERCADO: F2.05.75
 CARPINTERÍA: L9.22.26 (F) / F6.06.74 (B)



EC-8

PARAMENTO: S0.10.50
 RECERCADO: F2.10.80
 CARPINTERÍA: J4.16.55 (F) / G4.10.60 (B)

7.3.- MODERNISMO Y REGIONALISMO

Los cambios introducidos por el modernismo terminan con el interés por el cromatismo propio de los períodos anteriores. Se trata de trasladar el interés de la arquitectura hacia otros elementos, como la volumetría y la utilización de los elementos decorativos añadidos, resueltos con nuevos materiales (cerámica, piedra artificial) que llevan incorporado su propio cromatismo. Este proceso lleva a una paulatina uniformidad cromática de la arquitectura que se consolida en la postguerra con la escasez de materiales, la precariedad económica y la atonía artística propia de los primeros años de dictadura. En la Lámina 7 mostramos las características esenciales y la cromática de los edificios modernistas y regionalistas. Para ambos grupos, la carta de tonos aparecida agrupa un total de 15 patrones que se distribuyen entre los 42 del Mosaico Cromático que compone la Lámina 1, ocupando casi todos una posición intermedia. Desaparecen por tanto colores muy representativos del eclecticismo, como los almagra y los azules, y la gama se concentra en los amarillos y los piedra, aunque con tonos más saturados y "sucios" (con más negro) que los tonos piedra del eclecticismo.

Examinadas las características de las fachadas del período y los resultados de los análisis de muestras, los 15 tonos aparecidos se han condensado en solamente 6 patrones, que pueden visualizarse mediante la superposición de la Plantilla 1.3 para paramentos modernistas al Mosaico Cromático general de la Lámina 1.

Los códigos de estos colores son los siguientes:

E4.25.65	E8.15.75	E8.30.70
E8.15.65	E8.30.60	E9.09.74

Las fronteras entre estos dos grupos de fachadas no son francas, por lo que la carta del período no distingue entre los tonos propios del modernismo y los utilizados en las fachadas regionalistas, pero a grandes rasgos puede decirse que los edificios regionalistas utilizan tonos más saturados (con más color) y por tanto los tonos más recurrentes son los ocre rojo y ocre amarillo, en tanto que los modernistas son más acromáticos, y suelen acabarse imitando piedra.

En relación a la carpintería y cerrajería, tanto el modernismo como el regionalismo propician la aparición de cromatismos intensos y diferenciados en estos elementos, esenciales en la formalización de las fachadas de este período.

7.3.1.- Modernismo

La influencia del neoclasicismo que marca el cromatismo de las pinturas del período ecléctico pierde fuerza por los cambios de gusto propiciados por el modernismo, que se caracteriza por la utilización de morteros de texturas rugosas imitando piedra, y sobretodo por el uso masivo de la piedra artificial, que aunque a veces se pintaba una vez colocada en obra, define sobretodo una tendencia a la exaltación a la forma y el volumen por encima del color. Los recercados, sobredinteles y cornisas tienen un peso importante en el conjunto, y normalmente destacan con tonos más claros sobre el revoco de fondo. Quizás la fachada de los Almacenes Félix Sáenz es uno de los ejemplos que puede considerarse más representativo.

Los colores de estos edificios son tonos piedra que van del rosado al beige. Entre los patrones de la carta puede optarse por 4 de los 6 referenciados en la Plantilla 1.3., que son los siguientes: E8.15.65, E8.15.75, E8.30.60 y E9.09.74, además de los señalados como colores de

recercados y complementos en la Lámina 3, ya que estamos hablando de fachadas que simulan ser pétreas de la cornisa al suelo.

En estos edificios la cerrajería suele perder peso, en detrimento de las balastradas pétreas, por lo que deberá estudiarse en cada caso la posibilidad de utilizar colores blancos para las barandillas, tratando de asimilarlas a elementos de piedra.

Dada la uniformidad cromática de este grupo y su poco peso en el conjunto de los edificios históricos, creemos que dos combinaciones cromáticas son suficientes para plasmar las soluciones más representativas. Se trata de las combinaciones MO-1 y MO-2, que representan edificios modernistas, con abundante decoración escultórica y una cierta pretensión de "nobleza". Se utilizan tonos piedra para el revestimiento y las cornisas, y la carpintería sigue las pautas marcadas para el eclecticismo, utilizando preferentemente los verdes para pintar fraileros y los grises y pardos para las balconeras.



MO-1

PARAMENTO: E8.15.75
RECERCADO: F2.10.80
CARPINTERÍA: F2.15.55 (F) / E8.15.65 (B)



MO-2

PARAMENTO: E8.15.65
RECERCADO: F2.05.75
CARPINTERÍA: L9.22.26 (F)/G4.10.60 (B)

7.3.2.- Regionalismo

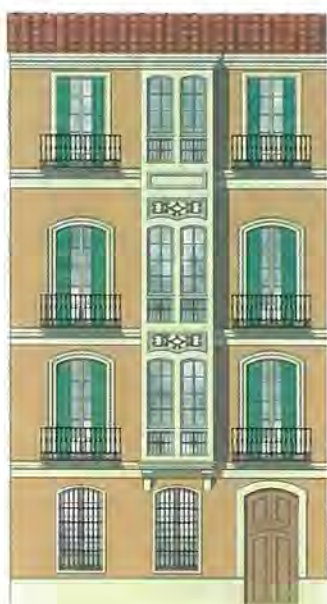
En contraposición a esta arquitectura de raíz europea, algunos arquitectos interesados por la esencia de la cultura autóctona propugnan una renovación estética en la que la decoración arquitectónica se apoya en la más genuina tradición local. Sus edificios rompen con la línea europeísta del apartado anterior y crean una arquitectura de gran colorismo, debido a la profusa utilización de ladrillo a cara vista y de azulejos policromados.

El protagonismo de los apliques de cerámica y de las fajas de decoración sobrepuesta, los aleros, los remates, etc., dejan al enfoscado o revoco en un segundo plano. Se trata de un simple fondo neutro, monocromático y poco trabajado, cuyo color claro tiene poca relevancia. En la carta se recogen los amarillos que mejor definen cromáticamente esta arquitectura. Es un color con el cual se uniformizó en gran manera el paisaje urbano del centro, debido a su utilización masiva en gran cantidad de encalados realizados desde la primera década de este siglo hasta los años cincuenta.

El cromatismo del ladrillo y los azulejos es en cambio muy amplio, con ricas gamas de rojos, almagras, azules y verdes, que no recogemos debido a que su restauración deberá abordarse siempre con una reproducción fiel de las piezas rotas o desaparecidas a partir de los restos conservados. Se considera que el color más representativo del ladrillo a cara vista es un tono anaranjado que se corresponde con el código D6.30.50.

De los 6 colores de la paleta de paramentos modernistas que figuran en la Plantilla 1.3 que se sobrepone al Mosaico Cromático, los tonos más representativos del regionalismo son los tres superiores, que son los más saturados, es decir un ocre rosado (E4.25.65), un ocre amarillo (E8.30.70) y un siena (E8.30.60).

Para las fachadas regionalistas hemos establecido tres combinaciones cromáticas. Son las MO-3, MO-4, que es la más representativa de las tres y MO-5. En ellas el color de recercados pasa a ser secundario, ya que se trata de un elemento que tiende a ser desplazado por el ladrillo a cara vista o incluso inexistente, y por lo tanto sólo se utiliza en las cornisas, ménsulas u otros elementos menores. Sin embargo no debemos caer en el error de eliminar completamente el bicromatismo, tal como hemos insistido en otros apartados de esta memoria.



MO-3

PARAMENTO:	E4.25.65
RECERCADO:	F2.05.75
CARPINTERÍA:	M2.26.38 (F)/F6.06.74 (B)



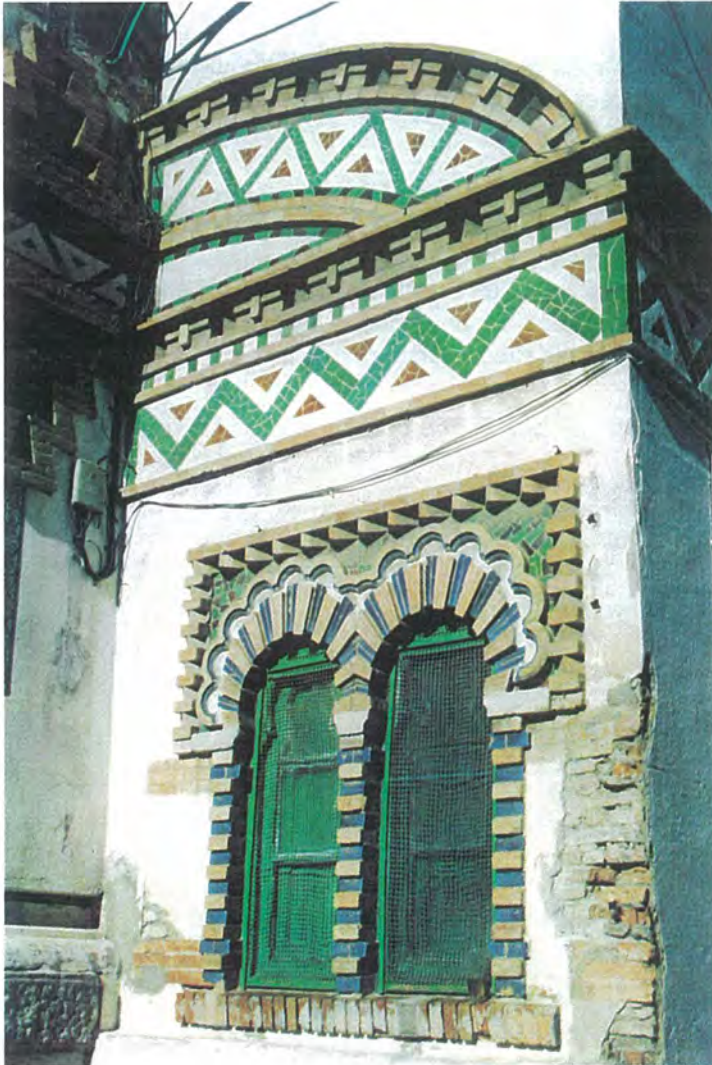
MO-4

PARAMENTO: E8.30.70
 COMPLEMENTOS: E9.09.74
 CARPINTERÍA: L9.22.26 (F) / G0.10.65 (B)



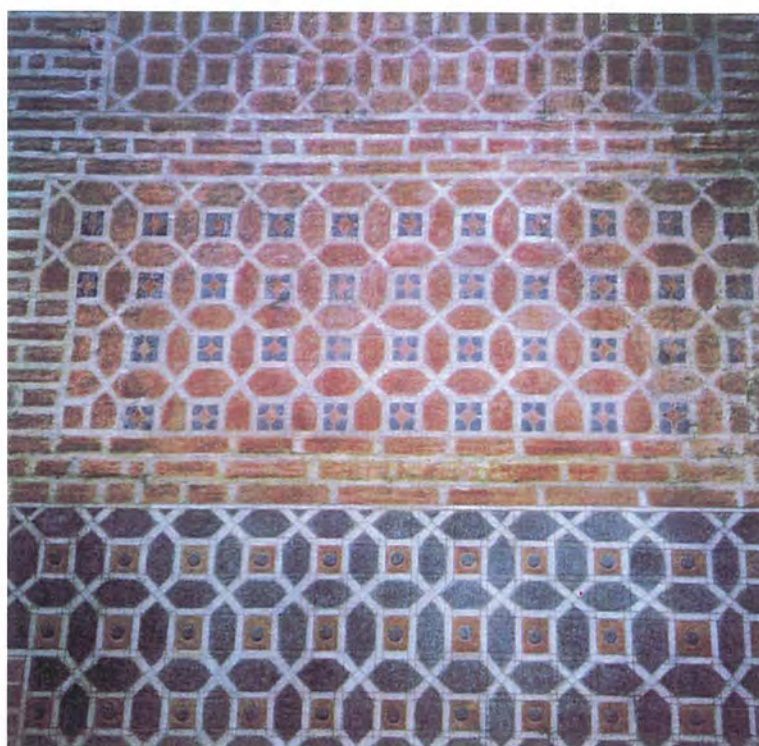
MO-5

PARAMENTO: E8.30.60
 RECERCADO: E8.15.75
 CARPINTERÍA: D2.15.25 (F) / F2.15.55 (B)



EL CROMATISMO DEL REGIONALISMO SE MATERIALIZA MEDIANTE EXHUBERANTES COMPOSICIONES DE LADRILLO A CARA VISTA Y AZULEJOS

Recomendaciones Generales



A modo de manual básico para proyectar y controlar las operaciones de restauración de fachadas, una vez conocida la cromática original de los edificios, se apuntan aquí algunas premisas con las cuales afrontar la aplicación del Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga.

No obstante, no debe pensarse en una receta válida para cualquier edificio y aplicable en todos los casos. La existencia de un pliego de recomendaciones no debe servir para eludir la presencia de los técnicos en la supervisión de los trabajos.

Si se quiere ser coherente con la arquitectura histórica existente, las intervenciones que sobre ella se produzcan deberían ir precedidas por un análisis global de los condicionantes que actúan en cada edificio.

Hay toda una serie de parámetros que deben ser considerados al emprender una actuación, aunque se trate de una operación de estricto mantenimiento: desde la estabilidad del soporte, a la textura del revestimiento; de las patologías existentes, al cromatismo de cada una de las partes de la fachada. Todos estos elementos deben ser integrados en una toma de decisiones coordinada que aglutine lo mejor de cada una de las posibles respuestas al problema planteado.

8.1.- PAUTAS GENERALES DE INTERVENCIÓN

8.1.1.- Estado General del Edificio

Antes de emprender cualquier actuación de restauración hay que hacer un análisis global de las patologías del edificio, de las causas de su aparición y de las reparaciones sufridas anteriormente, resolviendo los problemas detectados. De lo contrario, la operación se verá abocada a una ruina prematura.

8.1.2.- Fachadas

En fachadas existentes, las intervenciones deberían encaminarse al mantenimiento del cromatismo original. En las obras de reutilización o rehabilitación integral, debería buscarse una lectura de la fachada similar a la tradicional, conservando el esquema de huecos y llenos, y la relación de planos y relieves del diseño original.

En las obras de sustitución o ampliación, a través del cromatismo y de la composición de la fachada debería lograrse una integración en el entorno que no renunciase a los atributos y al lenguaje propios de la arquitectura actual, sin mimetismos ni reproducciones anacrónicas.

La introducción de carpinterías metálicas y nuevos materiales, debe hacerse con cautela.

8.1.3.- Medianeras

Las medianeras y tabiques pluviales descubiertos deberían ser tratados como el resto de las fachadas, tanto en el cromatismo, como en sus materiales. La operación debe aprovecharse para mejorar el aislamiento térmico y la impermeabilización de sus paramentos.

8.2.- MATERIALES Y ACABADOS

(Ver cuadro resumen de obras a emprender en páginas siguientes)

8.2.1.- Materiales

Toda operación de restauración o rehabilitación deberá respetar los materiales y acabados propios del edificio en que se actúa. Los revestimientos del paramento deberán ser siempre enfoscados pintados o bien revocos pigmentados en masa o al fresco. Los acabados de ladrillo visto se reservarán para las construcciones pertenecientes al período barroco o anteriores en las que sea evidente su empleo como acabado original.

CUADRO DE OPERACIONES A EMPRENDER EN FUNCIÓN DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA FACHADA

	ESTADO DE CONSERVACIÓN BUENO	ESTADO DE CONSERVACIÓN MEDIO	ESTADO DE CONSERVACIÓN DEFICIENTE
REPARACIONES ALBAÑILERÍA	En estos casos se limitarán a actuaciones puntuales como eliminación de acometidas obsoletas.	Deberán hacerse actuaciones localizadas de moderada extensión (reparación de fisuras., regularización de huecos., saneado de plantas bajas, etc.).	Actuaciones importantes en toda la fachada (reparación de dinteles, cosido de grietas, eliminación de marquesinas, añadidos u apeos, etc.).
ANDAMIAJE	Andamiaje móvil (puente o torreta mecanizada) según normas..	Andamio tubular según normas. Debe incluir siempre plataformas de trabajo estables, protecciones de seguridad, toldos quita miedos y dispositivos de recogida y evacuación de escombros.	Andamio tubular según normas .Debe incluir siempre plataformas de trabajo estables, protecciones de seguridad, toldos quita miedos y dispositivos de recogida y evacuación de escombros.
LIMPIEZA Y PREPARACIÓN DEL SOPORTE	Limpieza por medios mecánicos (agua a baja presión) y agentes específicos (decapado mecánico, detergentes, etc).	Limpieza por medios mecánicos y picado parcial de zonas degradadas (desconchados, parches mal realizados, paramentos arenizados).	Picado completo del revestimiento existente. Solamente se hará un picado selectivo en caso de revestimientos de interés histórico artístico elevado (pinturas barrocas, esgrafiados, etc.) lo cual además puede requerir trabajos de consolidación previa.
PINTURA	Implica utilizar pintura al disolvente o silicato y sistemas de aplicación artesanos. En cualquier caso hay que evitar las pinturas que no garanticen la transpiración del revestimiento (mín. 500 g/m2/24h).	Requiere saneado de zonas degradadas, parcheado de revestimientos manteniendo texturas originales y acabado con pinturas al disolvente.	Implica renovación total del revestimiento mediante nuevo enfoscado de morteros bastardos y acabado con pinturas acrílicas.
REVOCO	Implica hidrofugación o tratamiento mediante veladuras. Deben aplicarse pinturas minerales diluidas que no enmascaren la textura original del revestimiento.	Se recomienda parcheado parcial manteniendo texturas, despieces y acabado mediante pintura al silicato o pinturas al disolvente, que garantizan un buen anclaje sobre pinturas envejecidas.	El tratamiento debe ser de renovación del acabado mediante nuevo enfoscado y revoco de acuerdo con el original.
COMPLEMENTOS (ORNAMENTACIÓN)	Limpieza y consolidación de molduras y acabado con veladuras. Los morteros de reintegración se formularán de acuerdo con los del edificio existente, y se teñirán con pigmentos minerales con el fin de reducir en lo posible los acabados pictóricos de regularización.	Debe consistir en limpieza, reposición de volúmenes y reproducción de elementos perdidos, afectando a menos del 50% de elementos. Deben utilizarse morteros hidráulicos y proibirse totalmente el yeso a la intemperie.	Requiere reproducción de toda la ornamentación mediante técnicas tradicionales (reproducción de modelos, confección de moldes, vaciado de piezas y colocación en obra). Es importante mantener la molduración y proporciones del edificio histórico.

PIEDRA Y LADRILLO VISTO (Zócalos y Plantas Bajas)	Solamente tratamiento de hidrofugación de los elementos no revestidos. Deberán utilizarse materiales transpirables y que no produzcan brillos (siloxanos).	En estos casos debe procederse a la restauración y consolidación de los elementos degradados y reposición de elementos desaparecidos.	Se impone la reposición total de elementos desaparecidos. Hay que conservar el material original, los aparejos, juntas y despieces en el caso de elementos pétreos.
MESETAS BALCONES	Solamente tratamiento superficial. En los elementos de mármol será suficiente su limpieza e hidrofugación.	Sólo con tratamiento de armaduras y molduración (sin sustitución de piezas).	Deberán desmontarse la mayoría de piezas, y reproducirse la molduración y decoración del proyecto original.
CORONACIÓN	Implica tratamiento superficial y acabado con veladuras. En elementos de madera, se aplicarán productos fungicidas y barnices incoloros a poro abierto.	Debe consistir en limpieza, reposición de volúmenes y reproducción de piezas en mal estado.	Requiere eliminación de lo existente y reproducción según modelo original, tanto para el caso de cornisas y balaustradas pétreas, como si se trata de aleros o elementos de madera.
CANALONES Y BAJANTES	Solamente para casos sin sustitución general de elementos	Se sustituirán los elementos conservando las características del original. en particular con reposición de elementos de cerámica vidriada en los edificios de origen barroco	Algunos casos toman gran complejidad, ya que requieren cambios en el sistema de evacuación existente con repercusión en cubierta y redes de evacuación del inmueble
CARPINTERÍA	Para edificios que solamente requieren tratamientos de pintura.	En caso de requerir ajustes de piezas o restauraciones muy puntuales de la palillería.	Se piensa en los casos en sea precisa la sustitución parcial de hojas. En cualquier caso deberá respetarse el diseño original .
PROTECCIONES	Solamente para limpieza y pintura	Implica reparaciones importantes o sustitución puntual de elementos. Hay que evitar las transformaciones de barandillas en "jaulas".	Algunos casos precisan la sustitución total de la cerrajería por oxidación de sus elementos sustentantes o por intervenciones erróneas. Los problemas más graves aparecen en los anclajes y en los elementos embebidos en obra.
MIRADORES	Tratamiento de limpieza, protección de la cubierta, masillado y pintura.	Supone intervención profunda sin sustitución total (renovación de tejadillos, sustituciones en palillería, cambio parcial de hojas, etc), siempre respetando la imagen original del elemento a restaurar.	Se supone la renovación total manteniendo el material, escuadrías y diseño, tanto para el caso de cierros de madera, que son los más habituales, como si se trata de elementos metálicos, menos abundantes.
CERRAJERÍA	Como mínimo deberá hacerse un cepillado superficial y acabado protector.	Implica decapado mecánico, reparación de piezas en mal estado y acabado protector.	Implica desmontaje de elementos deteriorados y reposición de piezas desaparecidas.

8.2.2.- Enfoscados

En toda obra de restauración y mantenimiento hay que verificar previamente la consistencia y regularidad del enfoscado de base antes de proceder a su restauración. No deben admitirse repintados sobre soportes arenizados, parcheados o mal adheridos al paramento de base.

Los enfoscados se utilizarán cuando el edificio presentase originalmente sus muros lisos, con texturas de fratasado suave, evitando texturas rugosas. Para su renovación se utilizarán morteros bastardos de cemento hidráulico y cal aérea (proporción 1 a 3) y arena limpia, de granulometría media (1 a 1,5 mm.), exenta de sales y finos, saneando previamente los muros de soporte. Se evitarán las arenas de playa, o con mucho polvo (talco). En cuanto a los cementos se utilizará preferentemente el "Griffi" (blanco) por su bajo contenido en sales, en detrimento del "Portland" (gris).

Sobre ellos se aplicarán pinturas mates y lisas, que permitan la transpirabilidad del soporte (mínimo 500 g/m²./24h.), y con una pigmentación homogénea y estable a la luz. Las pinturas rugosas no deben utilizarse, ya que además de acumular el polvo, no respetan las texturas de acabado originales.

8.2.3.- Revocos

Los revocos se reservarán para fachadas trabajadas, en las cuales deberán respetarse las juntas, avivadores y dibujos del acabado original, sea cual sea su textura. En este caso podrá aplicarse un estuco de cal aérea tradicional, con arenilla de mármol, o bien un material sintético, siempre que el árido empleado no sea mayor de 2 mm.

Para su pigmentación se utilizarán exclusivamente pigmentos minerales, estables a la luz y que resistan la alcalinidad de los morteros

8.2.4.- Pinturas

Las operaciones solamente de pintado se reservarán a edificios cuyo revestimiento se conserve en relativo buen estado, sin problemas de desconchados, arenización o fisuración excesivas. Distinguiremos tres niveles diferentes

a) edificios en buen estado:

Si se ha perdido el cromatismo, pero la superficie del acabado está en buen estado, sólo ligeramente erosionada, se recomienda la preparación del soporte con una imprimación consolidante, y el restablecimiento del color con un acabado de poco poder cubriente, tipo pintura mineral. Para ello se puede utilizar una pintura a la cal o al silicato.

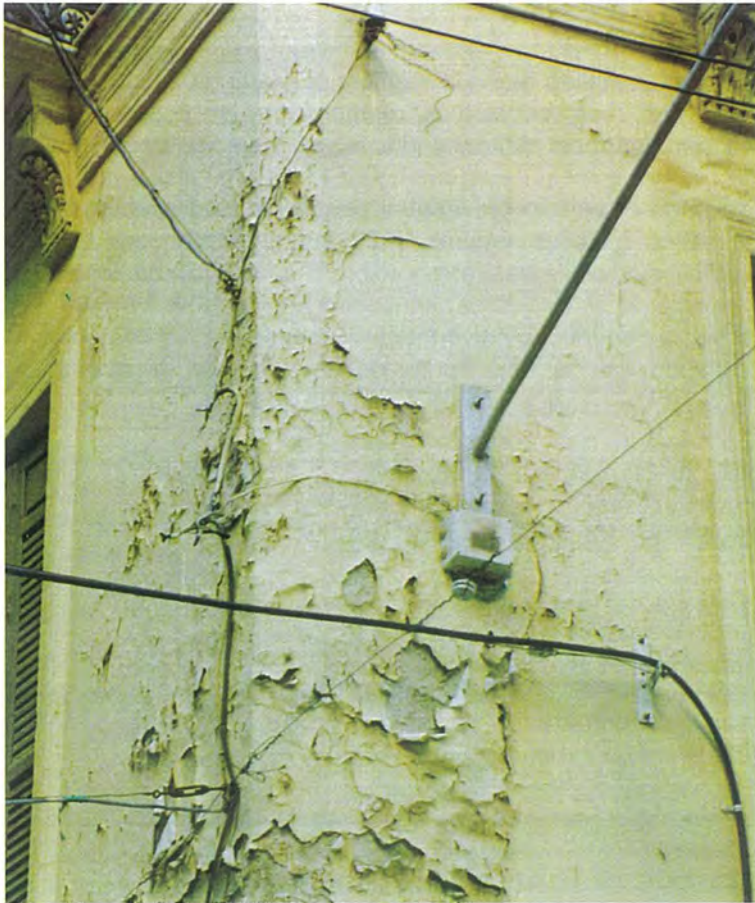
b) edificios con estado de conservación media:

En todos los casos en que el soporte esté ya pintado con pinturas plásticas, siempre que la adherencia sea buena, aconsejamos limpiar e imprimir el soporte, acabando con dos manos de pintura acrílica en emulsión o a base de resinas de "Pliolite".

Cuando los repintes sean de pintura a la cal, debido al espesor que habitualmente presentan, deberá insistirse en el proceso de limpieza previo a la aplicación de la nueva pintura, eliminando en lo posible los restos subsistentes de encalados con objeto de recuperar las texturas y despieces del paramento original. En caso de soportes degradados o parcheados, antes del proceso de pintado, deberá procederse a renovar el acabado, según la técnica utilizada en el revestimiento primitivo.

c) edificios en mal estado

En caso de soportes degradados, ya sea por desprendimientos mal parcheados, problemas estructurales del edificio o por exceso de manos de pintura de poca calidad imposibles de eliminar, aconsejamos sustituir el revestimiento y aplicar un nuevo enfoscado, pintando o revocando posteriormente en función del acabado original. Los enfoscados serán siempre de cal aérea en pasta, con una proporción de cemento no superior a 1-3.



C. Nueva, 2 / C. Marín García, 27

EN TODA INTERVENCIÓN DE REPINTADO ES PRECISO UTILIZAR MATERIALES COMPATIBLES CON EL SOPORTE, Y EN PARTICULAR, EVITAR LAS PINTURAS EXCESIVAMENTE IMPERMEABLES QUE IMPIDEN LA TRANSPIRACIÓN DE LOS REVESTIMIENTOS EXISTENTES.



C. Marín García. 9 / C. Mesón de Vélez, 4

LOS PRODUCTOS A UTILIZAR EN LA RESTAURACIÓN DE LOS EDIFICIOS DEBEN RESPETAR LAS TEXTURAS DE ACABADO PROPIAS DE LA ARQUITECTURA ORIGINAL, POR LO QUE DEBEN PROSCRIBIRSE LOS REVOCOS TIROLEADOS Y LAS PINTURAS PÉTREAS DE TEXTURA RUGOSA.

8.2.5- Recercados y molduras

La mayoría de los elementos pétreos de las fachadas, tanto de mortero como de piedra artificial, presentan numerosos repintes que desfiguran su relieve. Su restauración debe consistir en una limpieza meticulosa con agua a presión controlada, que recupere la volumetría original. Posteriormente deberán ser protegidos con pinturas de poco poder cubriente (minerales), similares a las aconsejadas para los paramentos en buen estado, para no esconder totalmente la naturaleza de su material.

8.2.6.- Aplacados

No deben utilizarse aplacados o revestimientos, en piedra natural o artificial u hormigón, a partir del nivel del forjado de planta baja. En cualquier caso deben desterrarse aplacados con piedra irregular, plaqueta cerámica o materiales de origen industrial.

8.2.7.- Zócalos

Será preceptiva la restauración de los zócalos de piedra calcárea o ladrillo a cara vista existentes. En caso de no existir este elemento podrán colocarse aplacados con estos mismos materiales, respetando los despieces y molduración tradicionales.

La restauración comportará su limpieza, procurando ser tolerantes con las manchas persistentes, para que la insistencia no desgaste el soporte. Posteriormente se protegerán de acuerdo con la naturaleza del material que los conforma. En caso necesario, se reintegrarán las pérdidas de volumen con morteros hidráulicos pigmentados según el color del material original.

Cuando se trate de piezas de mármol (piedra de Mijas), se pulirán y abrillantarán con productos transpirables (ceras naturales). Si son de piedra arenisca o ladrillo, se hidrofugarán con productos transpirables a base de resinas de polisiloxanos que no produzcan brillos. Cuando existan materiales arenizados se utilizarán consolidantes a base de siloxanos.

8.2.8.- Carpinterías

Las carpinterías, después de saneadas y con la imprimación correspondiente, se protegerán siempre con esmaltes y pinturas opacas. Solamente se admiten barnices o madera vista en los portales de las plantas bajas resueltas con maderas nobles y que presenten decoración de talla.

Se utilizarán dos tonos diferentes para las balconeras y para las protecciones o fraileros. Habitualmente se aplicarán tonos claros (blancos, pardos y grises) en las primeras y más saturados (verdes) en las segundas. Los cierros o miradores se pintarán siempre de colores claros.

En los casos de renovación o sustitución de elementos hay que tender a recuperar los fraileros de madera tradicionales y descartar el aluminio, el plástico o las persianas enrollables con el tambor colocado por el exterior.

8.2.9.- Cierros o miradores

La restauración de fachadas comportará la restauración de los miradores existentes. En caso de ser necesaria la sustitución del elemento, ésta deberá realizarse reproduciendo fielmente las escuadrías, molduración y labores de talla de los elementos originales, utilizando maderas de calidad que garanticen la durabilidad de la intervención. Deberá respetarse igualmente el cromatismo y espesor de los cristales, sin introducir lunas armadas o reflectantes que modifiquen el aspecto exterior del elemento.

No se autorizará la utilización de perfilerías de aluminio, PVC o acero, excepto con idénticas escuadrías.

Solamente se admitirá la eliminación de estos elementos cuando constituyan añadidos no originales, ajenos a la composición propia de la fachada.

8.2.10.- Canalones y desagües.

En los edificios barrocos se respetarán siempre los canalones cerámicos policromados, reponiendo las piezas desaparecidas o en mal estado y sustituyendo los elementos de plástico o fibrocemento, fruto de restauraciones modernas. Pueden utilizarse igualmente canalones de plancha de cobre, cuya oxidación nos remite al cromatismo propio de los vidriados originales.

En los edificios eclécticos las cornisas se restaurarán manteniendo la molduración original, aunque se podrán sustituir los elementos forjados en obra o mixtos (plancha de zinc y mortero) por piezas moldeadas en taller.

8.3.- TRAMITACIÓN DE LICENCIAS Y CONTROL CROMÁTICO

8.3.1.- Documentación Previa

Todas las intervenciones deben ir precedidas de la documentación y estudio de los paramentos y decoración existentes, levantando calcos y fotografiando todos los elementos de interés.

En particular, deben acotarse los despieces del revestimiento, la anchura y profundidad de los llagueados, el trazado y perfil de molduras y otras ornamentaciones que deban ser reproducidas, así como todos aquellos elementos que puedan desaparecer con la reforma.

Las intervenciones sobre edificios barrocos deben ir precedidas de una prospección general del revestimiento que permita comprobar la naturaleza de los revocos que se ocultan bajo los encalados sobrepuestos, y para asegurar que no existen esgrafiados, pinturas figurativas o revestimientos decorados que deban ser restaurados.



C. Tomás de Cózar, 29. Decapado de un encalado para descubrir el almohadillado barroco.

TODA INTERVENCIÓN EN UN EDIFICIO BARROCO DEBE IR PRECEDIDA DE UNA PROSPECCIÓN MINUCIOSA DE SUS PARAMENTOS PARA COMPROBAR LA POSIBLE EXISTENCIA DE ACABADOS DECORATIVOS DE INTERÉS, OCULTOS BAJO LOS ENCALADOS MODERNOS.

8.3.2.- Solicitudes de Licencia

Es aconsejable que toda solicitud de licencia que prevea una actuación sobre una fachada existente, o de nueva planta, en un entorno catalogado, vaya acompañada de una especificación sobre la cromática prevista para sus elementos de fachada, utilizando para ello la misma codificación A.C.C. (Acoat Colour Codification System) con la que se han referenciado los colores históricos de Málaga.

8.3.3.- Cartas de Colores

Los colores admisibles en las obras a que se refiere el apartado anterior son los que forman parte de la Carta de Colores Históricos de Málaga. La utilización de otros tonos debe quedar justificada por la evidencia de su existencia real en la fachada a través de un estudio cromático de los materiales originales, o bien mediante un proyecto de color que permita valorar la propuesta realizada y su integración en el enclave urbano que ocupa el edificio.

EL ANEXO 2		REF.: 10022-78/94
COMUNIDAD DE BARRIO, MANCOMUNIDAD DE BARRIOS Y MANCOMUNIDAD DE BARRIOS		CIUDAD DE MÁLAGA
ASOCIACIÓN DE BARRIOS, ZARZALETA, CIGARRERA Y TRUJAL		FECHA: 08.05.97
CATEGORÍA	DESCRIPCIÓN	CÓDIGO
PARAMORFOS	Color: Verde para el muro de la fachada y para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada.	A
RENDEROS	Color: Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada.	B
COMPARTIMENTOS	Color: Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada.	C
CARPINTERÍA	Color: Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada.	D
ALFARJES	Color: Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada.	E
REVESTIDOS	Color: Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada. Verde para el resto de la fachada.	F

MALAGA, 14 de mayo de 1997

[Firma]
 Juan González y Sola
 Director de "CABINETE DEL COLOR"



EL ANEXO 3	
COLORES	DESCRIPCIÓN
	R. 01.10.10 PARAMORFOS
	R. 02.10.10 COMPARTIMENTOS, ALFARJES, CARPINTERÍA
	R. 03.10.10 RENDEROS
	R. 04.10.10 ALFARJES

MODELO DE INFORME CROMÁTICO PARA LA GESTIÓN Y EL CONTROL DE LAS OBRAS DE RESTAURACIÓN PROGRAMADAS EN LA FACHADA DE PLAZA DE LA ADUANA, 2

8.3.4.- Selección de los colores

Para la selección de los colores con los cuales afrontar la restauración no bastará su simple pertenencia a la carta de colores históricos. Deberemos fijarnos en la tipología de la fachada, y procurar adaptarnos al cromatismo propio del momento en el cual fue concebida, respetando en lo posible las trazas de color subsistentes. Puede servir de pauta para ello la clasificación por períodos que consta en las fichas elaboradas para cada una de las fachadas, así como las indicaciones de tonos básicos propios de cada uno de éstos, realizadas en el capítulo: "Combinaciones Cromáticas".

8.3.5.- Armonías cromáticas

Los colores de la fachada deberán seleccionarse en su conjunto, teniendo en cuenta la diferente proporción de superficie de cada uno de los elementos; y procurando el necesario contraste de cada una de sus partes, sin acentuar elementos impropios de su concepción original.

Lo más habitual es que las fachadas necesiten un tono general para los paramentos, un color para complementos y recercados, más claro que el primero, dos colores para la carpintería (fraileros y balconeras), y un color para la cerrajería. Los miradores o cierros pueden pintarse normalmente del mismo tono que los recercados.

8.3.6.- Integración paisajística

El color deberá seleccionarse no solamente en función del edificio original sino de su entorno actual, ponderando las condiciones que concurren en su integración paisajística, el estado de los edificios circundantes y las transformaciones que haya sufrido la fachada a lo largo del tiempo.

8.3.7.- Control y seguimiento de las intervenciones

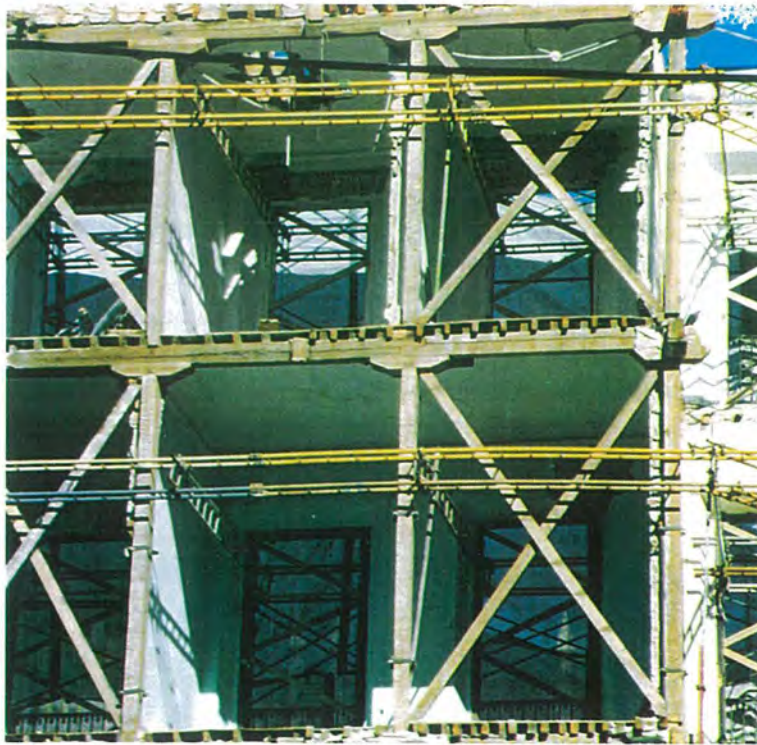
Para asegurar el ajuste de las intervenciones a las directrices del estudio es necesario asegurar el conocimiento y divulgación de las propuestas que contiene. Para ello debe hacerse un esfuerzo de lectura y síntesis de los diferentes documentos entregados: Memoria, Fichas de Trabajo, Láminas y Propuestas Cromáticas para Entornos Singulares. Sin embargo no hay que olvidar que es imprescindible una tutela de las obras que tenga en cuenta, tanto la fidelidad a los tonos históricos, como la utilización de los procesos, técnicas y productos idóneos tal como se expone a lo largo del trabajo.

La aplicación de los colores debería requerir siempre la aprobación previa por parte del Ayuntamiento, a través de un servicio de inspección vinculado a la Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico, de muestras in situ que permitan comprobar la idoneidad de los productos a utilizar y el ajuste de tonos a la propuesta y a los restos conservados.

En el control de calidad de las intervenciones es aconsejable la intervención de estamentos oficiales de solvencia profesional garantizada que puedan dirimir las dudas sobre la compatibilidad de productos, etc.

Para los casos en que se produzcan dudas referentes a la calidad de los productos e idoneidad de los procesos a emplear, aconsejamos la intervención de centros oficiales de reconocida solvencia que puedan corregir errores y dictar directrices en base a la casuística planteada. A estos efectos sería conveniente establecer líneas de colaboración con los organismos existentes y los colectivos profesionales, en particular a través de los Colegios de Arquitectos y Arquitectos Técnicos, del Instituto de Investigación, Desarrollo y Control de Calidad de la Edificación, o de algún organismo público homologado.

Programa Económico



Este capítulo trata de reflexionar sobre el estado actual del patrimonio edificado del centro (a nivel de fachada), para poder planear futuras intervenciones y una mejor gestión de los recursos disponibles. Ello es útil tanto a la Administración, que debe canalizar con rigor y eficacia los fondos destinados a ayudas y gestionar los propios programas de actuación directa sobre el patrimonio, así como a nivel privado, ya que debe servir como referencia y apoyo a los agentes implicados en este proceso. Los datos que aquí se exponen pretenden establecer los niveles de inversión mínima necesarios y reseñar los trabajos recomendables para la recuperación y mantenimiento de las fachadas.

9.1.- ESTADO GENERAL DE CONSERVACIÓN

El grupo de datos referidos al estado de conservación de las fachadas es uno de los más significativos que se reflejan en las fichas de trabajo realizadas durante el recorrido de prospección general por el ámbito de estudio.

Los datos que orientan en este sentido son los contenidos en los registros: "Estado de Conservación" y "Reparación". Cada uno de ellos contiene dos campos que reflejan información básica para determinar la salud general de la fachada reseñada y el presupuesto de restauración presumible.

9.1.1.- Patologías

Dentro del campo "Estado de Conservación", el primer dato refleja el grado de conservación promedio de toda la fachada, teniendo en cuenta tanto el estado general del revestimiento como el de sus elementos decorativos, carpinterías, molduración, remates, etc, ponderando incluso patologías asociadas derivadas de la degradación de las cubiertas, estructura general, etc.

Se ha diferenciado entre los edificios que conservan el acabado histórico, los reparados y los que, aún habiendo sido reparados, su estado actual es deficiente, bien por la escasa calidad de la intervención, bien por errores en el planteo del cromatismo, el material o la técnica de aplicación utilizada. Los códigos utilizados son los siguientes:

1: Muy mala conservación por patologías generalizadas (humedades, desprendimientos, desconchados, problemas estructurales). Implica grapados, sustituciones o apuntalamientos, es decir un coste de reparación muy alto.

2: Mala conservación por lesiones en el revestimiento y pérdidas de volumen en elementos decorativos que afectan a más del 50% de la superficie. Implica renovación de enfoscados y/o revocos.

3: Mediana conservación por alteración del acabado (migración del color, microfisuras). Permite la restauración mediante parcheado y pintado.

4: Buena conservación, solamente con suciedad depositada. Permite la restauración mediante limpieza y tratamientos superficiales que no oculten la naturaleza del material original (hidrofugación, veladuras).

O: Obsoleta. Fachada con intervención reciente que sin embargo precisa de una nueva reparación. La calificación puede ser debida a la aparición de patologías por un uso incorrecto de los materiales y técnicas de aplicación o bien por la elección manifiestamente desarcertada del cromatismo, sin respeto por el revestimiento original ni el entorno urbano.

R: Reparada. Fachada reparada recientemente que mantiene un nivel de corrección aceptable tanto en los materiales y técnicas utilizadas como en el cromatismo.

--:Despreciable. Se reserva a los edificios contemporáneos.

En el Plano 2: "Estado de Conservación" se refleja el estado de los inmuebles del centro, a partir de los datos contenidos en este 1er. campo del apartado "Estado Conservación" de la ficha.

La primera constatación que se presenta a la vista es la relativa homogeneidad del conjunto estudiado, ya que la distribución de los diferentes niveles de conservación es bastante regular en el conjunto del centro histórico. Solamente algunas zonas como la Alameda o la Calle Larios son relativamente uniformes desde este punto de vista.

Un primer recuento nos indica que en el centro existen un buen número de edificios que figuran como "contemporáneos" (230), además de los solares (39) y los no contemporáneos que ya han sido "restaurados" (187) con resultados considerados suficientes. Ello representa un porcentaje significativo (35%), en el que el Estado de Conservación no es el problema preocupante. Sin embargo si hacemos la lectura inversa, el 65% restante de fachadas si que necesita alguna intervención (ver gráfico).

Dentro del grupo de fachadas con carencias en su estado de conservación hay dos grandes bloques de edificios: los no reparados en los últimos diez años (antes de diciembre de 1987) en un estado de deterioro variable, y los que si han sido restaurados, aunque la calidad de la intervención ha sido deficiente y necesitan de una nueva restauración. Este segundo paquete, que representa un 25% de los edificios, es el que más justifica la necesidad de velar por una correcta actuación, ya que demuestra que muchas de las reparaciones son obsoletas o inadecuadas, bien desde su realización o por falta de mantenimiento periódico.

ESTADO DE CONSERVACION



DATOS DESGLOSADOS POR PERIODOS



Entre las fachadas que conservan el acabado histórico, el estado de conservación más corriente es entre mediano ("3") y malo ("2"), con unos porcentajes similares (15% y 18% respectivamente, es decir, 192 fachadas en el primer grupo y 234 para el segundo). Los edificios en buen estado ("4") son muy minoritarios (1%), en tanto que los que deben considerarse en ruina ("1") son algo más abundantes (6%).

Si tratamos de hacer una lectura más pormenorizada de estos datos, en referencia al período de construcción del edificio, se constata una cierta homogeneidad entre los tres grandes grupos referenciados ("barrocos", "eclecticos", "modernistas"). Entre todos ellos se observa una correspondencia de porcentajes, pero como resulta lógico se constata que los edificios más recientes ("modernistas") se encuentran en mejor estado que los "eclecticos". Incluso los "barrocos" están algo mejor que el grupo cronológicamente posterior, lo cual tiene relación con los procesos constructivos y materiales propios de cada uno de los períodos. Ya se han comentado las causas en el capítulo 6.1: Análisis de materiales.

9.1.2.- Costes medios

El segundo dato es el relativo al coste medio por metro cuadrado estimado para la restauración de la fachada, que solamente se indica en el caso que sea precisa dicha restauración, y por lo tanto no figura en los edificios contemporáneos o ya restaurados. El escalado contempla 4 niveles de inversión, relacionados con el tipo de actuación necesaria. Los costes de referencia se han determinado a partir del estudio particularizado de un conjunto de casos considerados característicos de la problemática existente, y teniendo en cuenta los valores de mercado actuales (enero 1997), los cuadros de precios del "Boletín Económico de la Construcción", índice de precios de la Junta de Andalucía, así como los establecidos por la "Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico".

Los grupos son los siguientes:

1: Muy alto (>50.000 pts/m²) Se reserva a fachadas muy complejas y a la vez deterioradas, (con remates monumentales que precisen tareas de escultura y moldeado, con problemas estructurales, etc) o bien a aquellas que requieran sistemas propios de la restauración monumental y la intervención de personal muy especializado (decapado a bisturí, restauración de pinturas al fresco, etc.).

2: Alto (30-50.000 pts/m²) Se asigna a edificios que requieren no sólo la renovación de revestimientos sino además actuaciones importantes en los elementos decorativos (tratamiento de molduras, saneado de losas de balcón, sustitución de cierros, etc)

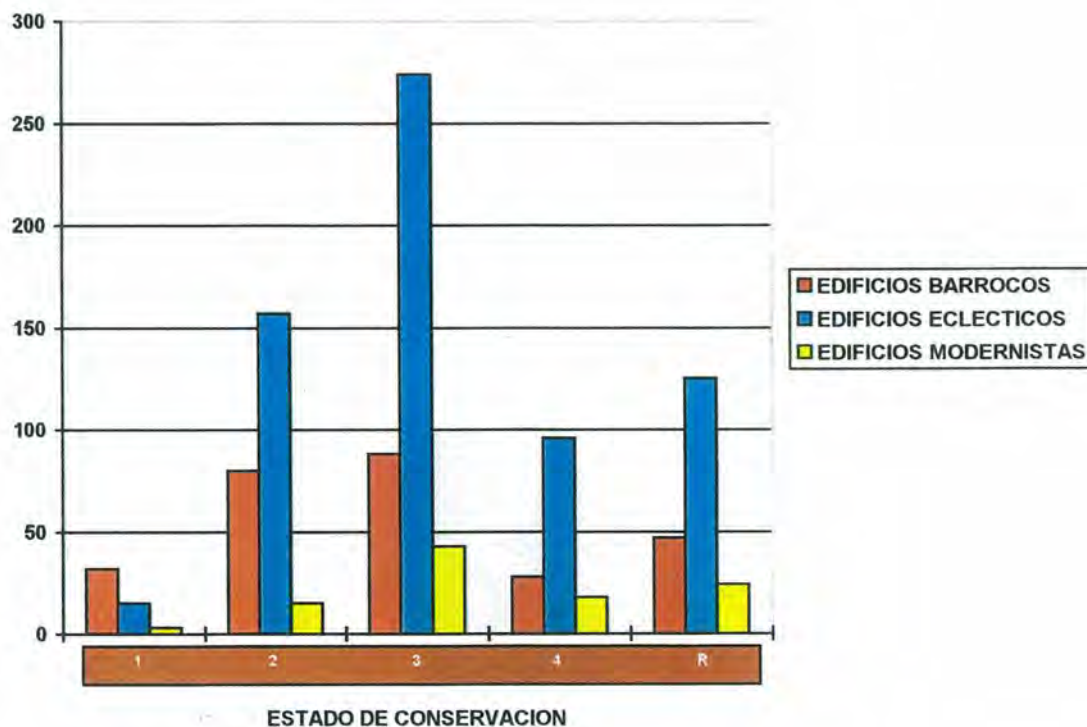
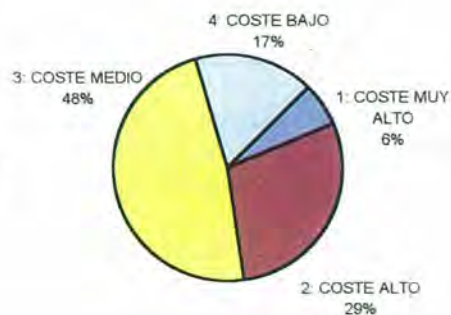
3: Medio (15-30.000 pts/m²) Es el que corresponde a edificios con lesiones importantes que no necesiten la renovación completa del revestimiento, o bien a los que a pesar de precisarla no requieren actuaciones relevantes en los complementos decorativos.

4: Bajo (<15.000 pts/m²) Corresponde a las fachadas que pueden ser restauradas sin reparaciones importantes en revestimientos y decoración aplicada, solamente mediante tratamientos de limpieza y pintado u hidrofugación.

ESTADO DE CONSERVACION GLOBAL



ESTADO DE CONSERVACION (Despreciando edificios CO)



Estos precios, que pueden parecer algo elevados, se han determinado tomando en consideración algunas cuestiones generales que repercuten en el coste final de las obras, tales como la dificultad de acceso de muchas de las parcelas y sobretodo la incidencia de patologías asociadas a las de la fachada, que implican reparaciones previas a las de los paramentos propiamente dichos (cubiertas, humedades de capilaridad, acometidas y redes de servicios, etc.). Por otra parte también se han repercutido los costes derivados de andamiajes, medios auxiliares, etc.

El coste más habitual que se refleja a través del censo elaborado es el "Medio"(3) con una inversión valorada en 15-30.000,- pts/m2., que es el dominante en todos los grupos de fachadas según período. Representa el 31% de todas las existentes, y por lo tanto es casi tan abundante como el conjunto de edificios que no precisa intervención ("CO" y "R", que agrupan el 35% del censo). Los edificios que requieren una intervención de coste "Muy Alto"(1) son solamente un 4% del total, en tanto que los de coste "Bajo"(4) son mucho más abundantes y representan un 11%.

Por otro lado, la existencia de muchos edificios " eclécticos " ya reparados hace que en este grupo existan bastantes edificios recuperables a bajo costo, mientras que entre las fachadas " barrocas " aumentan los porcentajes de reparaciones de coste " muy alto ", debido a la existencia de revestimientos de época que deben ser mantenidos y restaurados y cuya conservación exige procesos de gran laboriosidad y mano de obra especializada (Ver gráficos).

9.1.3.- Renovación de revestimientos

En el campo " Reparación ", se intenta reflejar la magnitud de la intervención necesaria en términos de obra, es decir: la superficie total de paramento de fachada en el primer registro, así como el porcentaje que deberá ser renovado en el segundo de ellos.

El 1er. campo, relativo a la superficie total de la fachada utiliza el escalado siguiente:

- 1 >300 m2.
- 2 200 a 300 m2.
- 3 125 a 200 m2.
- 4 75 a 125 m2.
- 5 50 a 75 m2.
- 6 < 50 m2.

La base de datos nos muestra el tamaño de los edificios censados, que queda reflejado en el gráfico adjunto.



En relación a su tamaño se observa que el paquete más numeroso es el formado por los edificios del tercer grupo (superficie de 125 a 200 m2.), seguido por los del segundo grupo (superficie de 200 a 300 m2.). Se trata normalmente de fincas no excesivamente extensas, pero que alcanzan dicha calificación en razón de su altura (3 a 4 pisos) y a un notable desarrollo de sus fachadas. Ello es debido a la existencia de muchas parcelas con frente a diversas calles, callejones o pasajes de escasa entidad que en realidad actúan como patios de ventilación, pero que sin embargo por su carácter público exigen igualmente su entretenimiento y ornato.

El segundo campo indica el % de superficie de revestimiento a rehacer, siempre desde una óptica conservadora. Los códigos utilizados son:

- 1 100 %
- 2 50 %
- 3 25 %
- 4 < 25 %

Los datos disponibles pueden reflejarse en los gráficos siguientes, en función del porcentaje de superficie a reparar:

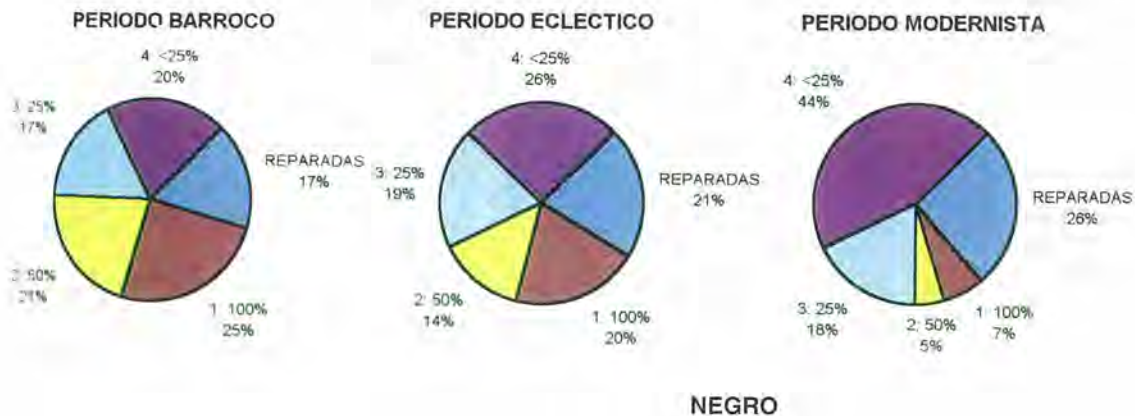


El grupo más numeroso es el "4", es decir el que implica una renovación del revestimiento inferior al 25%, y representa un 20% del total de las fachadas. Muchas de las clasificadas así corresponden a edificios que, en referencia a su estado de conservación se encuadran dentro de la categoría de "Obsoletas", en las cuales la reparación de enfoscados y revocos ya ha sido efectuada, aunque hayan quedado por resolver otras patologías. Le siguen en importancia los edificios "1" y "3", con porcentajes muy parecidos (17-16% respectivamente), siendo el grupo "2" el menos numeroso (12%).

Aunque hay que valorar estos datos con una determinada cautela, si tenemos en cuenta la superficie global de la fachada y los porcentajes relativos establecidos en el presente apartado, podemos avanzar datos de carácter global que permiten establecer líneas generales de intervención para la recuperación del Centro Histórico

Los edificios barrocos y eclécticos mantienen unos porcentajes similares en relación a la necesidad de renovación de paramentos. Entre los reparados y los de tipo (4): que solo requieren renovación de revestimientos en menos del 25% de su superficie, no llegan a alcanzar el 50% de los edificios, lo cual significa unos porcentajes de deterioro muy significativos.

En cambio los modernistas se encuentran en general en mejor estado, ya que entre las fachadas reparadas, y las que solamente requieren la renovación de revestimientos en menos de un 25%, alcanzan cerca de $\frac{3}{4}$ del total.



9.2.- TIPO DE OBRAS A EMPRENDER.

El tipo de obras necesarias para la recuperación de las fachadas es muy variable, tanto por el diferente nivel de deterioro que muestran los revestimientos, como por las exigencias que impone el interés histórico artístico de algunos de ellos.

Los trabajos de mantenimiento y restauración vienen condicionados por la degradación del propio revestimiento, así como por las patologías que afectan a los estratos sobrepuestos en las sucesivas reparaciones de la fachada. Los encalados en Málaga fueron tan frecuentes durante el siglo pasado y primera mitad del actual, que es frecuente encontrar hasta una veintena de estratos sobrepuestos sobre el revoco original del edificio.

Si partimos de la consideración de los edificios que presentan un estado de conservación medio, tanto si se trata de fachadas con acabado histórico, como de las consideradas "obsoletas", es decir, mal reparadas, podemos afirmar que, en general, los edificios pintados en origen admiten operaciones de parcheado y pintado, mientras que los que fueron revocados, por la degradación de las pinturas sobrepuestas, los problemas de cambios de textura y los desconchados existentes obligan a renovar el revestimiento. Hay que considerar además el grupo de los edificios con valor histórico y revestimientos con interés artístico y cromático, cuya recuperación debe plantearse bien a partir de la reproducción de los acabados originales, bien con la restauración meticulosa de los revocos conservados, por medios propios de la restauración monumental.

Para comprender el tipo de obras que se consideran necesarias en cada edificio pueden consultarse los informes particularizados del DOCUMENTO 4: "Propuestas cromáticas para entornos singulares". En ellos no solamente se define el cromatismo de cada una de las fachadas, sino que se desarrollan a nivel de anteproyecto las actuaciones que se consideran necesarias para recuperar la dignidad del edificio, tanto en lo referente a la reparación de paramentos y elementos decorativos, como al importante capítulo de recomponer los desórdenes compositivos de la fachada motivados por las sucesivas reformas descontroladas sufridas por el inmueble.

En general, las intervenciones que se consideran necesarias para corregir los desórdenes actuales más corrientes son las que hemos reflejado a continuación, tratando de ilustrarlas mediante material gráfico seleccionado entre el que ha generado el propio trabajo, y por lo tanto, ilustrativo de la casuística existente.

- **Andamiaje:** Las operaciones de restauración deben consistir no únicamente en un encalado, sino que deben resolver las patologías existentes. Sólo así se garantiza una mínima durabilidad de la intervención así como la rentabilidad de la inversión. Por ello, no basta, en general, con sencillos puentes colgantes. Las obras deben realizarse con andamiajes fijos, con plataformas anchas, capaces para desarrollar los trabajos de albañilería, con lonas protectoras, dispositivos para recogida de escombros y evacuación de aguas de lavado, garantizando la seguridad tanto de los operarios como de los transeúntes, de acuerdo con las normas de seguridad vigentes. Solamente así se puede asegurar un acceso correcto a todos los elementos de la fachada para su inspección y restauración.



Av. Alameda
LOS ANDAMIOS DEBEN CONTAR CON TODAS LAS MEDIDAS DE SEGURIDAD QUE MARCA LA LEGISLACIÓN VIGENTE

- **Plantas bajas:** Suelen presentar desórdenes de todo tipo, tanto por las patologías propias de los sistemas constructivos empleados, como por las intervenciones propiciadas por la explotación comercial de los inmuebles.

Los apeos abusivos, las marquesinas voladas hasta el centro de la calle y los reclamos publicitarios ocultan casi totalmente la arquitectura en las calles más céntricas (Calle Granada, Nueva, Compañía, etc.). No tiene sentido plantear ninguna inversión importante en estos edificios sin corregir estas anomalías. Se deberán desmontar rótulos y marquesinas, y devolver a los huecos de planta baja sus proporciones originales.

C. Hernán Ruiz, 4
PLANTA BAJA TOTALMENTE APEADA SIN RESPETAR LA CONCEPCIÓN ARQUITECTÓNICA PROPIA DEL EDIFICIO



Los paramentos de planta baja deben recuperar el tratamiento compositivo original. Hay que ser conscientes de su papel como basamento del edificio. Se deberán eliminar por tanto los revestimientos aparecidos en la transformación de los comercios, aunque se consideren más nobles que los originales, siempre que no respeten las proporciones y despieces de la fachada.

Debemos entender que la recuperación de los bajos deben tender a un tratamiento "macizo" que permita "descansar" al resto de la fachada y un despiece del revestimiento que refuerce este carácter. En los edificios de tradición neoclásica ello supondrá normalmente un tratamiento a base de juntas rehundidas (avivador) y un revestimiento pétreo o imitación piedra (mediante enfoscado y revoco) que tendrá a diferenciarse en color y/o textura del resto de la fachada. Por el contrario, en los edificios barrocos de carácter popular, una diferenciación excesiva del tratamiento de la planta baja puede variar las proporciones generales de la fachada y dificultar la comprensión de la arquitectura original.

- **Zócalos:** Son uno de los elementos más maltratados de las fachadas. Tanto en el caso de los aplacados de piedra caliza y mármoles, frecuentes en los edificios más nobles, como si se trata de ladrillo a cara vista, un elemento muy empleado en edificios eclécticos, suelen aparecer patologías importantes provocadas por las humedades del subsuelo (eflorescencias en el ladrillo y por desprendimientos en los aplacados pétreos). Las intervenciones en los locales comerciales también suelen afectarlos negativamente, ya que es frecuente que se eliminen para ser substituidos por elementos más acordes con modas pasajeras ajenas al diseño de la fachada.

Tanto por su función protectora del paramento, como por constituir un elemento de apoyo visual del resto de la fachada deben ser restaurados, manteniendo sus proporciones originales, normalmente relacionadas en tamaño, despiece y molduración con las del resto de elementos que componen el alzado. Su tratamiento deberá terminar con una protección hidrofugante que mantenga las texturas del material y permita su transpiración

Ya se ha comentado anteriormente que en los edificios barrocos, los zócalos no deben interferir a la proporción general del edificio, permitiendo que el revestimiento llegue hasta el suelo.



Cortina del Muelle, 15.
TRATAMIENTO PÉTREO MAZIZO DE UNA PLANTA BAJA EN CORRESPONDENCIA A LA CONCEPCIÓN NEOCLÁSICA GENERAL DE LA FACHADA

C. Gigantes, 10.
LAS RESTAURACIONES DEBEN OCUPARSE TAMBIÉN DE DAR UN TRATAMIENTO CONVENIENTE A LOS ZÓCALOS ORIGINALES



- **Rótulos:** Los rótulos deben ocupar una posición que no interfiera con los elementos compositivos propios del edificio, bien integrándose en los huecos, bien buscando una transparencia que no impida la continuidad del paramento por detrás de los caracteres tipográficos. Las banderolas deben restringirse a casos verdaderamente excepcionales en los que concurren elementos de necesidad y servicio público.

- **Paramentos:** en general no es suficiente un tratamiento de limpieza y repintado. Antes de proceder a cualquier intervención debe verificarse la consistencia y regularidad del revestimiento.

Se deberán eliminar las zonas sin adherencia al soporte, así como todos los parches realizados con morteros demasiado hidráulicos o que no respeten la textura y los despieces del original.

Cuando las zonas degradadas o mal reparadas superen el 25% de la superficie total, debe considerarse la conveniencia de renovar la totalidad del revestimiento, lo cual será siempre aconsejable cuando se trate de un acabado corriente que no requiera mano de obra muy especializada.

Cuando se trate de revestimientos de alto valor histórico-artístico (pinturas o esgrafiados barrocos) debe considerarse siempre el mantenimiento de la máxima superficie de revestimiento posible, aún cuando requieran su consolidación y tratamiento con técnicas de restauración monumental.

Tanto en los parcheados, como en las renovaciones totales se deberán utilizar morteros poco hidráulicos (más cal apagada y menos Portland), que permitan la transpiración de los muros, normalmente con contenidos de humedad altos.

- **Molduras y recercados:** En la arquitectura malagueña, dominan las realizadas con morteros de yeso o de yeso mezclado con cal. Deberá tenerse en cuenta que la sobreposición



C. Granada, 50
LOS RÓTULOS NO DEBEN ROMPER LA COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA GENERAL

C. Hínestrosa, 19
LOS PARAMENTOS DEBEN MANTENER COLORES Y TEXTURAS ORIGINALES



de encalados acaba desfigurando los perfiles originales, y la percepción de los volúmenes previstos por el proyectista, lo cual debe llevar a plantear su decapado meticuloso.

En muchos casos, la acción del agua o la mala calidad de los soportes ha provocado arenización y desprendimientos. Cuando estas patologías sean puntuales se pueden restaurar con morteros reponedores sin retracción, pero hay que mantener la molduración original, esencial en el sistema de proporciones generales de la fachada.

Cuando su estado no permita el mantenimiento de los elementos existentes, su sustitución puede abordarse mediante su forjado en obra con morteros adecuados (debe evitarse el yeso a no ser que sea tratado con aditivos hidrófugos), o mediante moldeados en taller con piedra artificial.

- **Decoración escultórica:** Se resuelve normalmente con morteros moldeados o piezas de terracota en la arquitectura ecléctica, y con piedra artificial a partir de la difusión de los cementos artificiales (edificios de principios del S. XX, modernistas y postmodernistas). La solución a las patologías habituales (arenización, erosión superficial o desprendimientos) es la misma a la de la molduración y recercados

- **Cornisas, aleros y remates:** Por su exposición a la lluvia suelen encontrarse muy degradados. Su eliminación deja al edificio incompleto y provoca una desprotección del resto de la fachada que acelera su degradación. Las restauraciones deben ser meticulosas en este apartado, restaurando estos elementos con respeto por sus proporciones y molduración original

- **Canalones y bajantes:** Son uno de los elementos característicos del Centro Histórico. Constituyen el remate más habitual en los edificios del barroco e incluso posteriores. Por su habitual bicromatismo, su presencia se hace más evidente.



C. Biedmas, 16.
ES IMPORTANTE REPRODUCIR FIELMENTE LA MOLDURACIÓN DE LOS RECERCADOS

C. Císter, 15
LAS TERRACOTAS CON DEFECTOS DE COCCIÓN SÓLO ADMITEN LA SUSTITUCIÓN



Las resyauraciones debrán respetar los materiales tradicionales, con su acabado y cromatismo. Cuando hayan sido substituídos por elementos de plancha o PVC, se volverá al estado primitivo.

En algunos edificios del neoclasicismo, los canalones se integraban originalmente a las cornisas de remate, mediante elementos mixtos resueltos en parte con morteros forjados en obra y en parte de planchas de zinc plegadas. La restauración en estos casos es compleja y deberá abordarse siempre desde la óptica del mantenimiento de la molduración original del elemento de remate. No obstante existen actualmente técnicas constructivas que garantizan la geometría del elemento original pero mejoran su durabilidad y estanqueidad. Se utilizar en la restauración elementos pétreos moldeados en taller, impermeabilizados por su interior mediante resinas, cauchos sintéticos u otros sistemas disponibles en el mercado con prestaciones y garantías semejantes.

-Carpinterías: En el conjunto de las patologías observadas no son elementos especialmente castigados. Sin embargo, en general acusan el paso del tiempo debido sobretodo a la utilización de escuadrías insuficientes para la dimensión de las piezas. Ello provoca descolgamientos en las hojas y falta de estanqueidad, lo cual no parece haber sido una preocupación excesiva dada la benignidad del clima de la ciudad. La sustitución debe abordarse aumentando la sección de las escuadrías en profundidad, pero manteniendo su anchura y la posición del cristal respecto del plano exterior, así como las proporciones de la palillería.

-Cierros o miradores: Constituyen un elemento característico del paisaje urbano que debe ser tenido muy en cuenta. Su carácter lígneo los hace bastante vulnerables, en tanto que, su cuidado diseño eclecticista, con labores de talla y cuidados despieces de la palillería dificultan su restauración. Por



C. Hiestrosa, 12.
LOS CANALONES CERÁMICOS POLICROMADOS SUELEN REQUERIR LA SUSTITUCIÓN TOTAL

C. Nuño Gómez, 7/9.
BALCONERA BARROCA DE CUARTERONES, POCO ACRISTALADA. LA RENOVACIÓN DE CARPINTERÍAS DEBE TENER EN CUENTA EL DISEÑO PROPIO DE CADA PERÍODO



ello a menudo han sido sustituidos por carpinterías industrializadas o simplemente eliminados.

Su restauración debe ser contemplada de forma sistemática, optando por su eliminación solo en caso de edificios barrocos en los cuales el mirador ha sido añadido con posterioridad y sin respetar la composición de la fachada. A pesar de su fragilidad, las escuadrías deben mantenerse, ya que la variación de espesores en montantes y travesaños introduce cambios en las proporciones del elemento, transformando su ligereza original.

-Cerrajería: La benigna climatología de la ciudad ha mantenido bastante bien estos elementos. Tanto en los ejemplos forjados (barrocos) como en los de fundición (eclecticos) las patologías suelen ser poco importantes. Las partes más castigadas suelen ser las correspondientes a la estructura de soporte de las mesetas de balcón, técnica utilizada hasta el último tercio del S.XIX.

La restauración de las piezas forjadas puede abordarse por medios convencionales, reforzando anclajes y remaches, y sustituyendo las barras corroídas por la oxidación. Por su simplicidad y escasa decoración, la recomposición o sustitución de elementos no resulta problemática, aunque debe vigilarse el mantenimiento de las secciones, entrelazado y separación entre barras tradicionales, para no transformar estas rejerías en un elemento de caseta de feria.

En las piezas de fundición, la restauración deberá cuidar la reposición de las barras o balustres desaparecidos, reproduciendo si fuera preciso el moldeado original, lo cual implica costes elevados debido a la incidencia del valor del molde en relación al total de unidades a reproducir.



C. Carretería, 85 / 87.
LA SUSTITUCIÓN DE LOS VIEJOS CIERROS DE MADERA POR NUEVOS ELEMENTOS DE CARPINTERÍA INDUSTRIALIZADA DEBE PROSCRIBIRSE TOTALMENTE

C. Granada, 41.
LA TRANSFORMACIÓN DE LAS BARANDILLAS DE FUNDICIÓN ECLÉCTICAS EN JAULAS PSEUDO-BARROCAS ES UN AMNACRONISMO TOTALMENTE RIDÍCULO



9.3.- VALORACIÓN GLOBAL

Como parte del trabajo de inspección y censo general de la edificación realizado en los inicios del estudio, se ha reflejado dentro del campo "Valoración" un escalado de costes estimados para la restauración de cada una de las fachadas. Los cuatro niveles pretenden abarcar desde las operaciones simples, poco más complejas que los tradicionales encalados, en las que apenas existen patologías por corregir, hasta la gran restauración, propia de edificios monumentales, con múltiples lesiones y requerimientos y con intervención de especialistas.

En la valoración económica efectuada se ha considerado que la corrección de patologías asociadas a las de la propia fachada, es necesaria para garantizar la durabilidad de las intervenciones, y comporta unos sobrecostos importantes en buen número de casos, que han sido tenidos en cuenta.

Para completar la valoración general establecida en las fichas, se ha elaborado un cuadro que permite hacer una aproximación rápida más detallada de los trabajos a emprender para la recuperación de la fachada, teniendo en cuenta la problemática general detectada. Se distingue entre edificios bien conservados (solo exigen parcheados puntuales, limpieza y pintura), los medianamente conservados (requieren intervenciones importantes en sus revestimientos y/o elementos decorativos) y los mal conservados (implican reparaciones estructurales, renovación completa de revestimientos y/o decoración complementaria). En el cuadro no se contempla el supuesto de trabajos muy especializados de coste "muy alto" debido a se trata de casos aislados difícilmente generalizables.

Hay que tener presente las simplificaciones que comporta una valoración global de este tipo, y los ajustes que deberían de introducirse a cada uno de los apartados en función de factores de forma, composición y decoración arquitectónica de cada fachada en concreto. Se trata por lo tanto de un elemento de ayuda basado en la problemática existente pero que no puede aplicarse sin criterio. Este cuadro nos permite obtener un precio básico de la intervención valorando separadamente cada una de las operaciones que comportará la restauración, cuyo montante sumado y repercutido a la superficie total de paramento existente nos dará una cifra de referencia muy útil como avance de la inversión necesaria en una finca determinada.

Por otra parte, si nos referimos a los costes globales que requiere la puesta a punto del patrimonio inmobiliario del Centro Histórico, en lo que respecta a las fachadas podemos hablar de una inversión del orden de 4.400 millones de pesetas. Esta cifra representa una media de unos cinco millones por fachada, con un coste medio de 27.000 pts/m²., teniendo en cuenta que no se ha abordado el estudio de los edificios contemporáneos, y despreciando igualmente los de carácter histórico que se han clasificado como ya restaurados con resultados aceptables.

9.4.- CUADRO DE COSTES UNITARIOS

En el cuadro adjunto reflejamos los costes que puede suponer la reparación del parque edificado existente, valorado en relación a la superficie total de fachada, y considerando tres posibilidades de conservación, ya que si bien existen edificios cuyo estado es muy deficiente, en estos casos se impone más bien el derribo y nueva construcción, la evaluación económica de la cual no corresponde a este trabajo.

CUADRO ESTIMATIVO DE COSTES PARA REPARACIONES DE FACHADAS DESGLOSADO POR PARTIDAS Y EN FUNCIÓN DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN GLOBAL (pts/m2 , enero 1997)

	ESTADO DE CONSERVACIÓN BUENO		ESTADO DE CONSERVACIÓN MEDIANO		ESTADO DE CONSERVACIÓN DEFICIENTE	
	REPARACIONES ALBAÑILERÍA	Solamente actuaciones puntuales como eliminación acometidas obsoletas	500,-	Actuaciones localizadas de moderada extensión (cosido de grietas, modificación de huecos...)	1.280,-	Actuaciones importantes extendidas a toda la fachada
ANDAMIAJE	Andamio móvil	1.200,-	Andamio tubular según normas	1.400,-	Andamio tubular según normas	1.400,-
LIMPIEZA Y PREPARACIÓN DEL SOPORTE	Limpieza por medios mecánicos (agua a baja presión) y agentes específicos (decapado mecánico, detergentes, etc)	1.100,-	Limpieza por medios mecánicos y picado parcial de zonas degradadas (desconchados, parches mal realizados, paramentos arenizados)	800,-	Picado completo del revestimiento existente	1.200,-
PINTURA	Implica pintura al disolvente o silicato	1.500,-	Requiere parcheado de zonas degradadas ,parcheado de revestimientos manteniendo texturas originales y acabado con pinturas al disolvente	2.800,-	Implica renovación total del revestimiento mediante nuevo enfoscado y acabado con pinturas acrílicas	4.500,-
REVOCO	Implica hidrofugación o tratamiento mediante veladuras	1.800,-	Se recomienda parcheado parcial manteniendo texturas, despieces y acabado mediante pintura al silicato	5.600,-	El tratamiento debe ser de renovación del acabado mediante nuevo enfoscado y revoco de acuerdo con el original	7.000,-
ORNAMENTACIÓN	Limpieza y consolidación de molduras y acabado con veladuras	500,-	Debe consistir en limpieza, reposición de volúmenes y reproducción de elementos perdidos, afectando a menos del 50% de elementos	2.500,-	Requiere reproducción de toda la ornamentación mediante técnicas tradicionales (reproducción de modelos, confección de moldes, vaciado de piezas y colocación en obra)	5.100,-
PIEDRA Y LADRILLO VISTO (Zócalos y Plantas Bajas)	Solamente tratamiento de hidrofugación de los elementos no revestidos.	100,-	Admite restauración consolidación de elementos degradados y reposición de elementos desaparecidos (no superior al 50% de las piezas)	425,-	Se prevé la reposición total de elementos desaparecidos	2.300,-
MESETAS BALCONES	Solamente tratamiento superficial	225,-	Para casos de patologías relevantes que no impliquen desmontaje y/o sustitución total (armaduras oxidadas, piezas partidas, etc)	1.800,-	Implica desmontaje o tratamiento profundo de la mayoría de piezas	3.500,-
CORONACIÓN	Implica tratamiento superficial y acabado con veladuras	250,-	Debe consistir en limpieza, reposición de volúmenes y reproducción de piezas en mal estado (no superior a 50% del elemento)	1.300,-	Requiere eliminación de lo existente y reproducción según modelo original	4.500,-

CANALONES Y BAJANTES	Solamente para casos sin sustitución general de elementos	450,-	Se prevé la sustitución general de elementos conservando las características del original	1.000,-	Se reserva a los casos de gran complejidad o que requieran cambios en el sistema de evacuación existente con repercusión en cubierta y redes de evacuación del inmueble	3.200,-
CARPINTERÍA	Para edificios que solamente requieren tratamientos de pintura	175,-	En caso de ajustes de piezas o restauraciones muy puntuales de la palillería	1.800,-	Se piensa en los casos en sea precisa la sustitución parcial de hojas	4.500,-
PROTECCIONES	Solamente para limpieza y pintura	900,-	Implica reparaciones importantes o sustitución puntual de elementos	1.800,-	Se reserva a los casos de sustitución de elementos	3.500,-
MIRADORES	Tratamiento de limpieza, protección de la cubierta, masillado y pintura	1.800,-	Supone intervención profunda sin sustitución total (renovación de tejadillos, sustituciones en palillería, cambio parcial de hojas, etc)	5.500,-	Se supone la renovación total manteniendo escuadras y diseño	10.800,-
CERRAJERÍA	Implica cepillado superficial y acabado protector	275,-	Implica decapado mecánico, reposición de piezas rotas y acabado protector	400,-	Implica desmontaje de elementos deteriorados y reposición de piezas desaparecidas	575,-
TOTAL	EDIF. REVOCADOS	8.275,-	EDIF. REVOCADOS	25.605,-	EDIF. REVOCADOS	50.075,-
TOTAL	EDIF. PINTADOS	8.975,-	EDIF. PINTADOS	22805,-	EDIF. PINTADOS	47.575,-

Bibliografía



Reseñamos a continuación la bibliografía específica utilizada para el presente trabajo. Los números que figuran entre paréntesis antes que el nombre del autor hacen referencia a las citas del Capítulo 4.2: "Reseña bibliográfica. Notas sobre construcción, materiales y color en la ciudad de Málaga."

Acoat Color Codification (ACC) System. Sikkens Gmbh. Hannover-Garbsen. 1978.

AGUILAR GARCÍA, M.D.

Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil. Universidad de Málaga. 1979.

(1) AGUILAR GARCÍA, M.D.

"Transformaciones en el solar del convento de Santa Clara. Málaga".

Boletín de Arte nº4-5. Universidad de Málaga. 1984.

(2) AGUILAR GARCÍA, M.D.

"La Mezquita Mayor de Málaga y la Iglesia Vieja I". Boletín de Arte nº6. Universidad de Málaga. 1985.

(3) AGUILAR GARCÍA, M.D.

"La Mezquita Mayor de Málaga y la Iglesia Vieja II". Boletín de Arte nº7. Universidad de Málaga. 1985.

(4) AGUILAR GARCÍA, M.D.

"La Plaza Mayor de Málaga en el Siglo XVI". Boletín de Arte nº9. Universidad de Málaga. 1989.

(5) AGUILAR GARCÍA, M.D.

"La Plaza del Mercado. Málaga. SXVI". Boletín de Arte nº10. Universidad de Málaga. 1989.

(6) AGUILAR GARCÍA, M.D.

"El Mercado de Atarazanas". Baética nº6. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga. 1983.

ARROYAL ESPIGARES, P. y MARTÍN PALMA, T.

Las Ordenanzas del Concejo de Málaga (Málaga 1611). Universidad de Málaga 1989,

(7) BARBADILLO, M.

"Alarifes Públicos y Fontaneros Mayores de Málaga en el Siglo XVIII". Boletín de Arte nº4-5. Universidad de Málaga. 1984.

(8) BARRIOS ESCALANTE, C.

"Málaga, ciudad en transformación. Diego Clavero y la actividad constructiva del siglo XIX. Boletín de Arte nº10. Universidad de Málaga. 1989.

BRAVO RUÍZ, N.

"Introducción a la Arquitectura Regionalista en Málaga: Fernando Guerrero Strachán y las casas Félix Sáenz". Boletín de Arte núm.15. Universidad de Málaga, 1994.

(9) CABRERA PABLOS, F.R.

"Las Murallas de Málaga en 1786: El fin de una época". Dintel nº15. Septiembre 1987.

(10) CADIÑANOS BARDECI, I.

"Fondos documentales para la historia del arte en Málaga y su provincia". Boletín de Arte nº12. Universidad de Málaga. 1991.

(11) CAMACHO MARTÍNEZ, R.

"Desamortización y Ciudad: Málaga. La obra de Gerónimo Cuervo (I). Baética nº7. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, 1984

(12) CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MIRÓ DOMÍNGUEZ, A.
"El léxico en la construcción de un acueducto del siglo XVIII en Málaga". Boletín de Arte nº11. Universidad de Málaga, 1990.

(13) CAMACHO MARTÍNEZ, R.
"Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII". Boletín de Arte nº13-14. Universidad de Málaga, 1992-93.

(14) CAMACHO MARTÍNEZ, R.
"Grabados de la Catedral de Málaga". Boletín de Arte nº17. Universidad de Málaga. 1996.

(15) CAMACHO MARTÍNEZ, R.
"Desamortización y Ciudad, Málaga. Transformaciones en el solar del Convento de San Bernardo".

(16) CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MORENTE DEL MONTE, M.
"El edificio de archivos, bibliotecas y museos, Casa de Cultura de Málaga". Boletín de Arte nº10. Universidad de Málaga, 1989.

CAMACHO MARTÍNEZ, R.
Málaga barroca. Universidad de Málaga. 1981.

(66) CAMACHO MARTÍNEZ, R.
"Málaga pintada. La arquitectura barroca como soporte de una nueva imagen". Atrio. Revista de Historia del Arte. 1996.

(17) CANCA GUERRA, A.
"Dos lagunas en la historia de una Casa Consistorial". Dintel nº26, Septiembre 1990.

CASADEVALL SERRA, J.
"Metodología para la investigación cromática del patrimonio". Loggia. Arquitectura y restauración nº 2. Universidad Politécnica de Valencia. 1997

Catálogo
Munsell book of color. Matte finish collection. Baltimore. 1979.

Catálogo
RAL. Farbenfächer RAL-K5.

CENNINI, C.
Tratado de la Pintura. Ed. Mesguer. Barcelona, 1979.

(18) CHALMETA, P. (Traducción española)
"El kitab fi adab al-hisba (Libro del buen gobierno del Zoco) de Al-Saquati". Al-Andalus XXXII, 1967.

(19) CHALMETA, P. (Traducción española)
"El kitab fi adab al-hisba (Libro del buen gobierno del Zoco) de Al-Saquati". Al-Andalus XXXIII, 1968.

CLAIRAC Y SÁENZ, P.
Diccionario general de arquitectura e ingeniería. Zaragoza y Jaime. 1877-1888. Madrid

(20) CLAVIJO GARCÍA, A.
"Juan Coronado: Pintor-artesano del siglo XVIII al servicio de la Catedral de Málaga". Baética nº9. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, 1986.

(22) DENKINGER, B.M.
"Construir dentro de un ambiente histórico: Un proyecto para la Plaza de la Merced de Málaga". Boletín de Arte nº6-7. Universidad de Málaga, 1985-86.

(23) ESPEJO LARA, J.L.
"Documentos de interés para la Historia del Arte en Málaga (1511-1519)". Boletín de Arte nº6-7. Universidad de Málaga. 1985-86.

FRAZZONI, D.
L'imbianchino. Editorial Ulrico Hoepli. Milano. 1985.

GALDEANO, P.
Reconocimiento de productos. Imprenta Elzeviriana. Barcelona, 1927

(24) GALLEGO ARANDA, S.
"Un proyecto del arquitecto D. Manuel Rivera Vera para D. Félix Sáenz en Melilla: El edificio nº2 de la Avenida". Boletín de Arte nº15. Universidad de Málaga. 1994.

(25) GARCÍA GÓMEZ, F.
"La frontera Sur de Málaga: Evolución de la muralla desde el Castillo de San Lorenzo hasta la Puerta de los Siete Arcos". Boletín de Arte nº16. Universidad de Málaga. 1995.

(26) GARCÍA GÓMEZ, F.
"Arquitectura doméstica, burocracia y legislación en la Málaga del siglo XIX: Las licencias municipales para la construcción de casas". Boletín de Arte nº 17. Universidad de Málaga, 1996.

GARCÍA SALINERO, F.
Léxico de Alarifes de los Sglos de Oro. Real Academia Española. Madrid, 1968.

(27) GÓMEZ MORENO CALERA, J.M.
"El licenciado Lázaro Velasco, pintor de libros y arquitecto. Aproximación a su biografía y obra". Boletín de Arte nº10. Universidad de Málaga. 1989.

(28) GONZÁLEZ ROMÁN, C.
"La Casa de Comedias de Málaga: Disposición espacial y recursos escénicas". Boletín de Arte nº12. Universidad de Málaga, 1991.

HILD K.W.
Manual del Pintor Decorador. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1932.

LAMOTHE, J.
"Las Casas Pintadas". Sur. 16 de Abril de 1992.

(29) LARA GARCÍA, M.P.
"Mercado de Salamanca". Boletín de Arte nº13-14. Universidad de Málaga, 1992-93.

(30) LARA GARCÍA, M.P.
"El cuartel de Levante en Málaga y su demolición.". Boletín de Arte nº17. Universidad de Málaga. 1996.

(31) LÓPEZ DE ATALAYA ALBADALEJO, A.M.
"Una nueva visión del arquitecto José Martín Aldehuela en la diócesis de Cuenca". Boletín de Arte nº15. Universidad de Málaga, 1994.

Mapa Geológico de España. Granada- Málaga. I.G.M.E. Madrid, 1973.

(21) DE MATEO AVILÉS, E.
"Clero y Arquitectura: La restauración y construcción de iglesias en Málaga durante la Restauración"

MATTEINI, M. / MOLES, A.
La Chimica del Restauro. Ed. Nardini. Firenze, 1979.

MEYER, F.S.

Manual de Ornamentación. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1964.

MORALES FOLGUERA, J.M.

La Málaga de los Borbones. Málaga. 1986

(32) MORALES FOLGUERA, J.M.

"Arquitectura teatral en Málaga en el siglo XVIII". Baética nº9. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga. 1986.

(33) MORALES FOLGUERA, J.M.

"El Antiguo edificio de Correos de Málaga (1920-1923)". Boletín de Arte nº17. Universidad de Málaga, 1996

(34) MORALES FOLGUERA, J.M.

"Arte y Desamortización en Málaga durante la República". Baética nº8. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, 1983.

(35) MORALES FOLGUERA, J.M.

"Obras inéditas en Málaga del arquitecto andaluz José Bada y Navajas (1691-1775)". Baética nº6. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, 1985-86.

(36) MORALES FOLGUERA, J.M.

"Técnica y Ciudad en la Málaga del Siglo XVIII". Boletín de Arte nº6-7. Universidad de Málaga. 1985-86.

(67) MORALES MUÑOZ, M.

"Morfología social y transformaciones urbanas en la Málaga del XIX". Boletín de Arte nº10. Universidad de Málaga. 1989.

(37) MORENO MOLINA, L.

"Arquitectura neogótica. Algunos ejemplos en Málaga". Boletín de Arte nº 13-14. Universidad de Málaga. 1992-93.

(65) MORENTE DEL MONTE, M.

"Enrique Atencia Molina: Medio siglo de Arquitectura Malaqueña(I)". Boletín de Arte nº 13-14. Universidad de Málaga, 1992-93.

(38) MUÑOZ MARTÍN, M.

"El Palacio de Villalcázar". Dintel nº19, Septiembre 1988.

NACENTE, F.

El Constructor Moderno. Ed. Sagalés. Barcelona, 1891.

(39) ORDOÑEZ VERGARA, J.

"La Plaza mayor de Málaga como objeto de transformación (I): Incidencias del cambio de régimen de una estructura urbana". Boletín de Arte nº12. Universidad de Málaga, 1991.

(40) ORTIZ GARCÍA, J.

"La reforma interior en Málaga durante el siglo XIX: La apertura de Calle Larios". Boletín de Arte nº10. Universidad de Málaga 1989.

PASTOR PÉREZ, F.

Arquitectura doméstica del Siglo XIX en Málaga. Universidad de Málaga. 1980.

(41) PASTOR PÉREZ, F.

"Apuntes para la biografía de una familia de arquitectos: Los Strachan". Boletín de Arte nº1. Universidad de Málaga, 1980.

(42) PÉREZ DE COLOSIA RODRIGUEZ, M.I.

"Proyecto de Bartolomé Thurus para el puerto de Málaga (Siglo XVIII)". Baética nº6. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga. 1983.

(43) PÉREZ DEL CAMPO, L.
"Versatilidad y eclecticismo. Diego de Vergara (H. 1499-1583) y la arquitectura malagueña del siglo XVI". Boletín de Arte nº6-7. Universidad de Málaga, 1985-86.

(44) PÉREZ DEL CAMPO, L.
"Nicolás Tíller y el retablo de Santa Bárbara en la Catedral de Málaga. Baética nº8. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga. Universidad de Málaga. 1986.

(45) RALLO GRUSS, C.
"Técnica de ejecución de una pintura mural medieval sevillana: Claustro de los evangelistas de San Isidoro del Campo". Boletín de Arte nº13-14. Universidad de Málaga. 1992-93

(46) RECIO MORA, R.
"Una aproximación a los mesones, ventas y posadas: la arquitectura de estos edificios durante los siglos XV al XVII. Boletín de Arte nº12. Universidad de Málaga, 1991.

(47) RECIO MORA, R.
"El problema del acuartelamiento de tropas en Málaga durante el último cuarto del siglo XVIII, y su incidencia en los conventos, casas y mesones de la población civil". Boletín de Arte nº15. Universidad de Málaga, 1995.

(48) RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.
"El arquitecto José Trigueros: entre el clasicismo decimonómico y la utopía". Boletín de Arte nº10. Universidad de Málaga, 1988.

(49) RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.
"La coracha de Málaga. Un asentamiento urbano de mediados del siglo XIX". Boletín de Arte nº10. Universidad de Málaga, 1989.

(50) RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.
"La etapa malagueña del arquitecto Joaquín de Rucoba (1844-1919)". Boletín de Arte nº11. Universidad de Málaga, 1990.

(51) RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.
"Manuel Rivera Valentín (1815-1903). Primero de dos generaciones de arquitectos malagueños (I)". Boletín de Arte nº12. Universidad de Málaga, 1991.

(52) RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.
"Manuel Rivera Vera (1879-1940). Último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños (II)". Boletín de Arte nº13-14. Universidad de Málaga, 1992-93.

(53) RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.
"Fernando Guerrero Strachan (1879-1930), arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX". Boletín de Arte nº12. Universidad de Málaga, 1991.

RONCHETTI, G.
Pittura Murale. De. Ulrico Hoepli. Milano, 1983.

(54) SAURET GUERRERO, M.T.
"Metodología de la pintura de historia: el ejercicio de Moreno Carbonero". Baética nº7. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, 1984.

(55) SAURET GUERRERO, M.T.
"La decoración pictórica del Teatro Cervantes de Málaga". Boletín de Arte nº1. Universidad de Málaga, 1994.

SESMERO RUÍZ, J.

Los barrios de Málaga. Orígenes e historia. Ediciones Edinford, S.A. Málaga.

(56) SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J.

"La portada gótica de la antigua Mezquita-Catedral de Málaga, hoy El Sagrario (1515-1525)". Boletín de Arte nº15. Universidad de Málaga, 1994.

(57) SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J.

"La iglesia hospitalaria de la hermandad de San Juan de Letrán de Málaga de 1546". Boletín de Arte nº15. Universidad de Málaga, 1994.

(58) TORRES BALBÁS, L.

Ciudades Hispano-Musulmanas. Tomo I. Ministerio General de Asuntos Exteriores.

(59) VALENZUELA ROBLES, M.C.

"Documentación para la historia del Arte en Málaga, en época de los Reyes Católicos". Boletín de Arte nº 15. Universidad de Málaga, 1994.

(60) VALENZUELA ROBLES, M.T.

"Documentación conservada en el Archivo Histórico Provincial de Málaga de interés para la historia del arte (1502-1519). Boletín de Arte nº16. Universidad de Málaga, 1995.

(61) VILLAR GARCÍA, M.B.

"El estudio de la vivienda en el siglo XVIII. Una propuesta de método". Baética nº6. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga. 1983.

UIERL, P.

Putz und Stuck. Ed. Callwey. Munchen.1987.

(62) V.V.A.A:

Historia de Andalucía. Tomo V. Cupsa Editorial. Editorial Planeta, S.A.

(63) V.V.A.A.

Historia del Arte en Andalucía. TomoIV: El Arte en el Renacimiento. Ediciones Gever S.L.

(64) V.V.A.A.

Historia del Arte en Andalucía. TomoV: El Arte en el Renacimiento. Ediciones Gever S.L.

V.V.A.A.

Atlas histórico de ciudades europeas. Vol. I. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Salvat Editores S.A. Barcelona 1994.

V.V.A.A.

Plano Guía de la Arquitectura de Málaga. Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental. Málaga. Otoño 1987.

V.V.A.A.

Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Centro de Málaga. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. gerencia de Urbanismo. Junio 1992.

V.V.A.A.

Transformaciones: Cinco siglos de Arquitectura en Andalucía. Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental. Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental. Sevilla. 1992.

V.V.A.A.

Els colors de l'Eixample. Catálogo de la exposición organizada por el Ayuntamiento de Barcelona. Noviembre 1993.

Ponle Color al Centro



Los trabajos sobre el color del centro histórico de Málaga forman parte de las actuaciones de rehabilitación de la edificación que desde 1.995 esta llevando a cabo el Ayuntamiento a través de La Iniciativa Comunitaria Urban. En los momentos de edición de este libro se han o se están trabajando 201 edificios con una inversión de obra inducida de 4.600 millones de ptas., cantidad que muestra el alcance de las acciones en una zona donde hasta 1.990 apenas se producían actuaciones de nueva planta, o de renovación de la edificación.

La influencia de los trabajos de rehabilitación, además de su trascendencia positiva en la ciudad, han tenido eco en otras ciudades españolas y europeas, que han visitado Málaga con la finalidad de adquirir experiencias que trasladar a sus poblaciones. Estas actuaciones en el Centro, junto a otras de mejora del medio ambiente urbano en el conjunto de la ciudad, determinaron a las Naciones Unidas a otorgar a Málaga el premio de Buenas Practicas Urbanas de 1.998.



Ayuntamiento de Málaga





1

3

5

7



28

26



24

22

20



29

31

33

35

37



74

72

70

68



66



86

84

82

80

78

76