

EL LEGADO CULTURAL DE LAS FACHADAS PINTADAS. PROCESOS DE RESEMANTIZACIÓN DE LA TRAMA Y DE LA IMAGEN URBANA: ROMA, GÉNOVA, MÁLAGA Y GRANADA¹

Eduardo ASENJO RUBIO

Resumen

Este artículo es una contribución para el conocimiento de las pinturas murales, y una mirada de la imagen arquitectónica y urbanística de diferentes ciudades españolas e italianas.

Palabras clave: Patrimonio cultural, Pintura mural, Arquitectura, Centro Histórico.

Abstract

This article focuses on wallpainting and it is a survey of the architectural and urban cityscape of different Spanish and Italian cities.

Keywords: Cultural heritage, wallpainting, architecture, historical centre.

CARTAS, DOCUMENTOS, Y DECLARACIONES PARA EL CONOCIMIENTO DE LA CIUDAD HISTÓRICA Y EL COLOR

Si hay algo que identifica y diferencia una ciudad de otra es su imagen, ya sea a través de los testimonios de la Edad antigua, medieval, y moderna, o intervenciones ex profeso de época contemporánea. Además, los procesos de construcción de la imagen de la ciudad están tan estrechamente ligados al papel desarrollado a lo largo de la historia, que llega a caracterizarla a simple golpe de vista. Sin embargo, no podemos dejar de engañarnos por esa afirmación, pues la mayoría de las ciudades históricas guardan magníficos e interesantes ejemplos de lo que fueron en el pasado, no sólo representado por los monumentos, sino también por otros legados culturales, como el de las fachadas pintadas, que a su vez participa del registro monumental, y de arquitecturas de menor relevancia o interés, pero que deben ser

¹ Este artículo es un resultado del Proyecto de Investigación I+D+I BHA 2000-1033 «La pintura mural en Málaga y Melilla: Configuración urbana e imagen simbólica». Investigador principal: Rosario Camacho Martínez.

tenidas en cuenta a la hora de intervenir el tejido histórico, ya que también forman parte de ese proceso.

Asimismo, también nos interesa saber cómo la sociedad ha comprendido ese pasado y lo ha integrado en su vida cotidiana, a través de los profundos cambios que se han operado en la trama urbana. Pero conciliar cada una de las etapas históricas de la ciudad en nuestro presente no es tarea fácil, máxime si tenemos en cuenta que la valoración y el reconocimiento de la ciudad histórica no se ha producido hasta fechas bien recientes, tras la Carta de Venecia de 1964 sobre la *Conservación y la restauración de los Monumentos y de los Conjuntos Histórico-artísticos*². Estos argumentos se mostraron con mayor atención en 1975, en la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de Ámsterdam³. Inmediatamente se sumaron otros documentos que incrementaron la importancia de hacer efectivos estos postulados, como el *Coloquio sobre la preservación de los Centros Históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas* en 1977, bajo los auspicios de la UNESCO, y conocida como carta de Quito, y, en la misma línea, la carta sobre la *Salvaguardia de los Conjuntos Históricos o Tradicionales y su Función en la Vida Contemporánea*, de Nairobi en 1977, y la *Carta Internacional para la Conservación de Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas* de 1987, complemento de la de Venecia. Más recientemente hay que señalar la reunión de Cracovia en el 2000, que ha debatido sobre los *Principios para la conservación y restauración del Patrimonio Construido*. Por lo tanto, se puede afirmar rotundamente que las ciudades históricas han comenzado a ser entendidas y ser percibidas de diferente forma, gracias a la sensibilidad y al compromiso ejercido por las instituciones internacionales, realizándose certeras aproximaciones sobre todos los elementos que participan en la definición de la ciudad histórica.

Empero, cuando trasladamos esa percepción-lectura al campo de la ornamentación, especialmente al legado de la pintura mural de exteriores, la situación cambia. Entonces, no se trata de recabar simplemente posturas sensibles y puntuales hacia un caso concreto, sino sobre todo hacer partícipes esas actitudes comprometidas con el futuro de esta manifestación cultural, y especialmente con su función y servicio de utilidad para la sociedad, en la medida que forman parte de la ciudad, al tener la suficiente fuerza para configurar un determinado sector urbano.

Hasta prácticamente el año pasado de 2003, estos documentos arriba citados hablaban de la ciudad histórica en términos generales, y en algunos apartados se hacía referencia al color, y por lo tanto, a un reconocimiento explícito del mismo, aunque todavía faltaban documentos que fueran más evidentes, y trataran la problemática del color en las ciudades históricas que, además, se presagia en el caso de España,

² Como queda patente en su art. 14: «Los lugares monumentales deben ser objeto de atenciones especiales a fin de salvaguardar su integridad y de asegurar su saneamiento, su tratamiento y su realce». <http://icomos.org>.

³ En donde señala que: «El futuro de la conservación del patrimonio arquitectónico en gran medida depende de su integración en el sistema de vida de los ciudadanos y de la consideración que se le otorgue en los planes de ordenación urbana y regional». <http://icomos.org>.

lleno de aristas afiladas, de problemáticas e intereses, de políticas vacías, difíciles de sortear. El reconocimiento de este legado ha venido de la mano del documento de trabajo *Principles for the preservation and Conservation-Restoration of Wall Paintings*⁴, de Zimbawe en el 2003, redactada por ICOMOS.

Trasladar a la actualidad la aplicación de los dictámenes emanados de estos documentos en dos ámbitos territoriales bien diferentes, como Italia y España, pero próximos en cuanto a la diversidad de su patrimonio cultural es bastante complejo. Sin embargo, si intentamos establecer esa relación en términos comparativos, referido a las fachadas pintadas, todavía resulta prematuro, aunque se están comenzando a dar avances importantes por parte de España en algunos aspectos tradicionales de la tutela. Si tenemos en cuenta que Italia representa la experiencia y el conocimiento maduro de la tradición mural en fachada, es lógico pensar que ese patrimonio se haya mantenido con mayores garantías⁵. Por lo tanto, hablar de este legado cultural en ambos países significa trazar una profunda línea divisoria o lo que puede ser lo mismo enfrentar dos ritmos de trabajos y resultados bien diferentes. Mientras en Italia se ha superado y asumido la fase de identificación de este legado, en España todavía o no se ha llegado a ella, o en otras ocasiones aún nos cuestionamos si el fragmento localizado en una fachada tiene valor, o si merece la pena ser recuperado⁶.

⁴ Cuya disposición inicial es una magnífica declaración de principios sobre la importancia y representatividad de ese patrimonio: *Les peintures murales sont des expressions culturelles de la création humaine à travers l'histoire, depuis les origines, avec l'art rupestre, jusqu'aux œuvres d'art mural actuelles. Leur détérioration ou leur destruction, accidentelles ou institutionnelles, constituent une perte qui affectent une part importante du patrimoine culturel de l'humanité. La Charte de Venise (1964) pose les principes généraux de la conservation/restauration du patrimoine culturel. La Déclaration d'Amsterdam (1975), qui introduit la notion de conservation intégrée, et le Document de Nara sur l'authenticité (1994), qui aborde la diversité culturelle, complètent ces principes. Parallèlement à ces documents et des contributions complémentaires pertinentes telles que le code d'éthique ICOM-CC (1984), le Document de Pavie (1997) et les Regles Professionnelles de l'E.C.C.O (1997), l'objectif du présent document est de fournir des principes plus spécifiques pour la protection, la préservation et la conservation/restauration des peintures murales. Le présent document met en exergue des pratiques et des principes de base universels et ne tient pas compte des questions spécifiques à des régions ou des pays qui peuvent être traitées au niveau régional ou national par des recommandations supplémentaires si cela s'avérait nécessaire.*

⁵ Por ejemplo, la mayoría de las ciudades italianas cuentan con documentación histórica y contemporánea sobre este legado cultural, especialmente, de archivos, y recientemente libros y catálogos que se han interesado y sensibilizado con esta temática. Además, hay que sumar los planes del color en donde Italia se ha mostrado pionera, y su experiencia va por delante. En cambio, España ha proporcionado visiones aisladas sobre este tema y en épocas diferentes, como el País Vasco, Málaga, Granada o Valencia. Asimismo, los planes del color se han realizado, en gran número, siguiendo la metodología marcada por el país alpino.

⁶ Es el caso de la restauración de la iglesia de San Agustín en Málaga durante el año 2003. Al picar la fachada se observaron restos de decoración mural. Uno de los primeros comentarios fue si tenía o no valor-interés su recuperación. Sólo el mero hecho de que aparezca esa decoración en un inmueble significa la posibilidad de documentar una parte de la historia del edificio. Las intervenciones en el patrimonio además de tener un carácter reparativo, también lo tienen de información, y esas fases deben ser recogidas y posibilitar una lectura integrada y no fragmentaria, por la que finalmente se ha optado.

Además de lo dicho en el ejemplo de San Agustín, hay que sumar otro factor importante, como es el hecho de que los desastres de mayo de 1931, unidos a los efectos de la Guerra Civil, y lo que significó de pérdida en cuanto a patrimonio mueble se refiere, pero sobre todo documental y bibliográfico, estas *apariencias* del color representan en la actualidad la otra parte de la memoria hasta ahora ausente, y sólo por eso debe ser recuperada, en la medida que el fragmento ornamental lo permita, y porque supone una recuperación propositiva del patrimonio.

Recientemente, se ha celebrado en Génova –del 30 de septiembre al 1 de octubre de 2004–, un *Convegno Internazionale* bajo el lema *Colore Architettura Ambiente*, y de este congreso ha salido una *Dichiarazione sul Rilievo del Colore come strumento di valorizzazione, salvaguardia, e riqualificazione del colore del costruito*. Aparte de las comunicaciones que dejan patente esa escisión a nivel de comprensión, metodología y trabajo entre ambos países, lo más interesante es la visión tan unitaria que se tiene del color en relación con la arquitectura, y sobre todo con el entorno, y de este modo, el documento se ha hecho eco de esa situación, como bien expresa el punto 3.C: *Il problema del colore riguarda il costruito nel suo insieme, non il singolo edificio*⁷.

LAS FACHADAS PINTADAS COMO FUENTES PARA LA VALORACIÓN ARQUITECTÓNICA Y URBANÍSTICA

Antes de continuar con el discurso es importante determinar en este epígrafe, cómo el conocimiento de las fuentes documentales y gráficas de este legado cultural ha permitido, en gran medida, generar actuaciones para su recuperación, especialmente en Roma y Génova, frente a Málaga y Granada, cuya valoración, conciencia y recuperación se ha desarrollado sólo con mayor efectividad en la última década de los años 90 del siglo XX, con resultados diferentes. De esta forma, se podrá comprender cómo este patrimonio se ha incorporado a la trama urbana en ambos países de forma muy desigual, así como los resultados obtenidos, sus posibilidades como imagen cultural, entre otros aspectos. La lectura que pueda obtenerse de este trabajo va paralela a mi formación como Historiador del Arte que trabaja y orienta sus reflexiones hacia el área de los bienes culturales, con lo cual este artículo no es un ejercicio que habla de una manifestación artística heredada del pasado, que analiza sus características formales, iconográficas⁸, sino que se trata de una lectura de ese pasado llevado al presente, con todas sus problemáticas, tensiones, aciertos y desencuentros. Por lo tanto, las miradas hacia este patrimonio están marcadas por unas realidades bien manifiestas, y por una forma de entenderlo más allá de una secuencia cronológica

⁷ Documento del comitato científico del Congresso: *Dichiarazione sul Rilievo del Colore come strumento di valorizzazione, salvaguardia e riqualificazione del colore del costruito*.

⁸ Realizadas en otros trabajos de investigación: CAMACHO MARTÍNEZ, R., «Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII», *Boletín de Arte*, n.º 13-14, 1992-1993. ASEÑO RUBIO, E., *Herencia, tradición y continuidad de las fachadas pintadas de Málaga. Análisis de la recuperación de un legado*, Tesis Doctoral inédita, defendida el 15 de junio de 2004.

y artística, en pos de otra paisajista y territorial, estrechamente vinculadas. Y así, el lenguaje ornamental de una zona, no es un elemento aislado del territorio, sino que hay que buscar las claves para comprender que muchas de esas formas decorativas configuran muy significativamente los paisajes urbanos, sólo que hasta el momento hemos sido incapaces de conectar esos territorios y fracturar definitivamente ese posicionamiento cerrado, por otro de mayores horizontes y argumentos.

El patrimonio cultural de las fachadas pintadas en Roma y Génova basa su consideración como bienes representativos de la cultura, porque están integrados en la dinámica cotidiana, más aún en Génova, debido a su profundo conocimiento histórico, aunque Roma sin obviar ese dato, muestra en la actualidad una memoria fortalecida que ha sobrevivido a procesos bastante adversos, aunque este legado no ha sido suficientemente identificado y asumido por la ciudadanía, quizás por la representatividad y presencia de otros patrimonios.

La ciudad del Tíber posee una larga tradición documental e iconográfica sobre este tema, y por lo tanto de conocimiento heredado. Desde el siglo XVI, Giorgio Vasari en el momento en que escribió su obra⁹ desencadenó, probablemente, la primera acción para que se generase la memoria en torno a este patrimonio, al nombrar y recoger numerosas fachadas. Entre otras informaciones nos ha suministrado noticias valiosísimas sobre la ubicación de los inmuebles, los pintores que la realizaron, la temática iconográfica, y la técnica. Esta fuente de conocimiento es una herramienta útil para comprender lo que significó en su momento la utilización de este lenguaje ornamental como recurso para alcanzar una imagen de ciudad sólida, bien definida y contrastada en sus diseños que durante un período se decantó por esta otra forma de generar espacios cromáticos que tenían la posibilidad de interrelacionarse con las arquitecturas preexistentes y originar nuevos entendimientos en la trama urbana. La lectura de Vasari sobre este tema es un buen ejercicio para comprender desde la literatura artística determinados implantes estéticos en la ciudad. Si a eso le sumamos el material gráfico conservado, la palabra se convierte en un magnífico vehículo para ilustrar el proceso de construcción urbana.

A partir de esa fecha, y durante el siglo siguiente otros artistas y críticos, como Baglioni¹⁰ o Gaspare Celio¹¹ retomaron y aumentaron ese conocimiento, produciéndose un paso decisivo e importante para el mantenimiento de la memoria urbana: su transferencia y continuidad.

⁹ VASARI, G., *Le vite dei più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori Italiani da Cimabue insino a'tempi nostri descritte in lingue Toscana da Giorgio Vasari pittore Aretino, con una sua utile ed necessaria introduzione a le arti loro*, 2 vols., Florencia, Lorenzo Torrentino, 1550. Asimismo y de reciente publicación hay que citar el estudio, selección y traducción de esa obra a cargo de Juan María Montijano García, y María Teresa Méndez Baiges, publicado por la editorial Tecnos en su colección Metrópolis, Madrid, 1998.

¹⁰ BAGLIONI, G., *Le vite de pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello d'Urbano VIII* (1649), Bologna, Forni, 1975.

¹¹ CELIO, G., *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma* (1638), introduzione e commento critico a cura di Emma Zocca, Milano, Electa, 1967.

Durante el siglo XVIII, conocemos ejemplos de guías de la ciudad que mencionan algún edificio con la fachada pintada en Roma, aunque a lo largo de toda esa centuria esa memoria permaneció viva, casi pendiente de un fino hilo, siendo la sociedad y las instituciones las que permitieron su vigencia. Esta frágil alianza fue retomada durante el siglo siguiente, lo cual supuso el inicio de un camino plagado de dificultades, pero también se dieron momentos con algunos repuntes en cuanto a su conservación. Sin embargo, durante el setecientos se impuso de forma decisiva *l'aria del colore*¹², lo cual significó un nuevo replanteamiento y posicionamiento estético de la imagen de la ciudad.

Sin embargo, será durante el siglo XIX, cuando se lleve a cabo un auténtico resurgir de las fachadas pintadas en Roma, pero esta vez las diferentes acciones desarrolladas exploraron un mismo camino, aunque con diferentes ramales, empero, todas ellas perseguían un único objetivo: el conocimiento y la salvaguardia de este patrimonio. Uno de los primeros planes de choque que se planteó fue la defensa a ultranza de este legado cultural, cuya voz de alarma y denuncia, debido a la situación por la que atravesaba, se dejó sentir en las páginas de la revista literaria *Il Buonarroti*. Amati e Giucci sorprenden por el atrevimiento y valentía de sus opiniones, y su compromiso ejercido desde esa tribuna, al mismo tiempo que enumeran los edificios que aún subsistían en la trama urbana heredada. Son testimonios relevantes y sumamente explícitos de las consecuencias de las transformaciones urbanísticas realizadas, a partir de los planes generales de ordenación urbana de 1871¹³. Amati entrelaza en su discurso una visión melancólica del pasado con un sentimiento combativo por no dejar escapar, como el describe la ciudad de Roma: «*uno esempio ed una pubblica ed onoritissima scuola di pittura*»¹⁴. En otra línea bien diferente, Giucci evoca la memoria del pasado desde el proyecto de restauración de la fachada pintada del palacio Ricci, encargado por el marqués Giovanni Ricci a Luigi Fontana¹⁵. Y con un planteamiento bien diferente, Gaetano Giucci llama la atención en el mismo artículo sobre el encargo de Nicola Sinimberghi, miembro de la Real Sociedad Farmacéutica de Londres, a Luigi Fontana de la fachada del inmueble que se había hecho construir. El programa iconográfico gira en torno a la exaltación de la farmacia, la medicina, la botánica, la física y la química¹⁶. Ésta es una memoria que partía de unas formas recibidas del pasado

¹² GEHUM, T., «I colori della città eterna: le tinteggiature dei palazzi romani nei documenti d'archivio (secc. XVII-XIX)», *Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato*, n.º 72, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni rchivistici, 1993.

¹³ ASENJO RUBIO, E., *Herencia, Tradición, y Continuidad de las fachadas pintadas de Málaga...*, *op. cit.*

¹⁴ AMATI, G., «Elenco delle Facciate dipinte a Roma nel Manzini e dal Celio. Lettura inedita di Polidoro», *Il Buonarroti*, Roma, 1867, pp. 3-12.

¹⁵ GIUCCI, G., «Dei graffiti e delle pitture che decorano le pareti estreñi di alcuni palazzi di Roma», *Il Buonarroti*, Roma, 1874, pp. 135-139.

¹⁶ Una reproducción de esta fachada, en la actualidad desaparecida, situada en la vía del Corso se encuentra en CICOGLI, G., *Luigi fontana e le sue opere*, Fermo, Stab. cooperativo tipográfico, 1928, pp. 73 y ss.

y se integraba en otra dinámica urbana nueva, y que además tuvo la pretensión de servir de ejemplo de modernidad, a través del retorno de volver a pintar las fachadas de los inmuebles.

Otras de las empresas de reactivación llevadas a cabo durante dicha centuria fue la obra gráfica surgida para documentar este patrimonio, de la mano, entre otros, de Enrico Maccari y Genesio Morandi, verdaderos representantes de la fase embrionaria de la investigación en torno a las fachadas pintadas, y sus obras representan la voz de la imagen grabada, así como la contextualización de este lenguaje ornamental en diferentes espacios del tejido histórico heredado. El primero destacó por su labor como grabador, y participó activamente en la *Commissione artistica romana per la conservazione dei graffiti*, un compromiso que demuestra la sensibilidad de una parte de la sociedad, algo impensable para la época, pero también la labor infatigable de estos pioneros: *Nè voglia taluno credere, che sifatti disegni come parto della fantasia non abbiano altro merito che il nome dell'autore, il quale li fece: basta solo osservarli con attenzione per convincersi altrimenti: Imperocchè in mezzo a tanta varietà di fogliami, di mostri, di figure bizzarre, trovi ancora quadri che ti rappresentano storie, che sono di giovamento a conoscere gli usi antichi e di sagrifizi, e di combatimenti, e tante altre cose, le quali mentre dilettono l'occhio sono anche utili ai cultori della storia*¹⁷. El segundo, en cambio, llevó a cabo un discurso más teórico y de clasificación de estas ornamentaciones, volviendo a recoger algunos diseños realizados por Maccari.

Una vez entrado el siglo XX, y superada la visión anterior de denuncia, aunque este aspecto no languideció del todo, sino que fue retomado por otros profesionales, se inició en paralelo otra lectura que se encaminaba a un conocimiento más maduro sobre este legado cultural, es decir, su investigación, recuperación e integración urbana, unido a exposiciones que tenían como base algunos dibujos y bocetos que habían servido para la composición de algunas fachadas¹⁸.

Gustavo Giovannoni a comienzos del siglo XX apuntó la relevancia de las estructuras urbanísticas y arquitectónicas heredadas durante el Renacimiento¹⁹, sin olvidar las fracturas que produjo el planeamiento urbanístico de Roma en 1909, y el de 1931. Giovannoni fue consciente de la necesidad de integrar en una misma lectura, el monumento y el ambiente, como partes indisolubles de la ciudad, y por lo tanto, debían participar, compartir una misma realidad, y la misma valoración que el monumento. Sin embargo, estos postulados no han sido asumidos hasta tiempos bastantes recientes, y según los países, los intereses económicos, inmobiliarios, entre otros aspectos.

¹⁷ MACCARI, E. y JANNONI, M. G., *Graffiti e chiaroscuri esistenti nell'esterno delle case. Saggi di architettura e decorazione italiana. Sec. XV e XVI*, Roma, 1876, s/p.

¹⁸ PERICOLI RIDOLFINI, C., *Le Case di Roma con facciate graffite e dipinte*, Amici dei Musei di Roma, Roam, 1960.

¹⁹ GIOVANNONI, G., *Vecchia città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento in Roma*, Direzione della Nuova Antologia, 1931.

Posteriormente, en 1985 se publicó un trabajo de investigación relevante en el *Bollettino d'Arte*, dedicado al color en la arquitectura²⁰, y que supuso una renovada lectura sobre este legado cultural en la ciudad de Roma, y en donde una vez más se ponía de manifiesto que aún teniendo las fuentes de información poco se había realizado de cara a su conservación, independientemente de que estuviera recogido y reconocido en el *Piano Regolatore di Roma* en la zona A, es decir, el área con mayor interés patrimonial. No obstante, este trabajo suponía, a mi entender, la culminación de un proceso que había ido poniendo en valor diferentes aspectos de las fachadas pintadas, a través de la literatura artística y su herencia durante toda la Edad Moderna, la postura reivindicativa del siglo XIX, y los nuevos entendimientos producidos a lo largo del siglo XX, y que dejaba como balance la existencia de un número aún significativo de inmuebles, cuya tutela debía ser más efectiva, ya que esas arquitecturas pintadas representaban un momento específico de la historia de la ciudad, y una señal del paisaje urbano que se había generado en aquella época.

El caso de Génova es bien singular pues el conocimiento de este patrimonio ha estado bien presente en la ciudad, y ha formado parte de todos sus procesos de transformación. Piero Boccardo hace especial hincapié en las descripciones recogidas por los viajeros, escritores, e inclusive pequeñas anotaciones que desde el siglo XVI en adelante, se realizaron sobre las fachadas pintadas genovesas²¹. Entre otros, es importante recordar la opinión de Charles Dickens: «*Gli infiniti particolari di questi ricchi palazzi... le figure sbiadite, dipinte sui muri esterni delle case, in atto di sostenere ornamenti e corone, di volare in alto obasso, o ritte dentro a nicchie, in qualche punto apparentemente ancor più scolorite e malandate che altrove, per contrasto che fanno con alcuni amorini dipinti da poco, su una parte della facciata restaurata di recente...*»²².

Podría afirmarse abiertamente que nos encontramos ante una ciudad que ha construido en torno a las fachadas pintadas una auténtica identidad social y participativa, en donde el ciudadano se reconoce como parte de la cultura de su ciudad, y lo que es más importante, se siente heredero de un pasado que se incrementa, gracias a la lectura contemporánea que realiza de ese patrimonio. En el año 1982 se produjo un congreso internacional que trataba exclusivamente sobre este tema, y que constituyó un verdadero acontecimiento social²³, al mismo tiempo que un encuentro entre diferentes países que trataron en varias sesiones el conocimiento y

²⁰ ERRICO, M., FINOZZI, S. S. y GILIO, I., «Ricognizione e schedatura delle facciate affrescate e graffite a Roma nei secoli XV e XVI», *Bollettino d'Arte*, n.º 33-34, 1985.

²¹ BOCCARDO, P., «Le facciate nella lettura dei viaggiatori e delle "guide"», en *GENUA PICTA. Proposte per la scoperta e il recupero delle facciate dipinte*, Génova, SEGEP, editrice, 1982, pp. 76-77.

²² *Ibidem*, p. 76.

²³ Hasta tal punto que el catálogo de la exposición que se editó con motivo del congreso se agotó, y en la actualidad, según información de un librero se ha llegado a pagar hasta 300 euros por un ejemplar, debido a que todavía suscita bastante interés para propios y extranjeros.

problemática de este patrimonio²⁴. España no participó en dicho evento, poniéndose de manifiesto cómo aún no se había producido la identificación de este legado cultural. El reciente convenio celebrado en septiembre de 2004 es una muestra más de la preocupación en torno al color, y el interés por avanzar y depurar una metodología de intervención²⁵.

Málaga y Granada forman parte del arco de ciudades de la Edad Moderna que muestran la continuidad de los repertorios ornamentales realizados y compartidos por los pintores de obra morisca, alaçeres / alizares, junto a la introducción novedosa por artistas italianos o españoles formados en aquellas tierras de otros lenguajes de inspiración clásica y de la tratadística. Además, durante todo ese período la sociedad mantuvo vigente el binomio arquitectura-ornamentación, adentrándose con bastante desigualdad y duración en el siglo XIX. Sin embargo, si en Roma y Génova podemos descender y realizar un viaje a la memoria de este legado cultural netamente urbano, para el caso de las ciudades andaluzas desconocemos información alguna que permita aseverar que las fachadas pintadas, no sólo formaron parte de la ciudad, sino que la sociedad las consideró de una forma determinada, por prestigio, moda, etc. Tenemos que llegar a finales del siglo XVIII y sobre todo durante el XIX, para que la literatura de viaje comenzase a suministrar algún dato, y así lo hizo Antonio Ponz²⁶, y de modo espléndido Teofilo Gautier²⁷ por las diferentes ciudades

²⁴ ROTONDI TERMINIELLO, G. y SIMONETTI, F., *FACCIATE DIPINTE: conservazione e restauro*. Atti del convegno di studi, Genova, 15-17 aprile, 1982, Génova, SAGEP, editrice, 1984.

²⁵ El Convegno Internazionale se ha articulado en cinco sesiones, la última dividida en dos partes: Significati del colore nell'architettura stroica, moderna e contemporanea; La conoscenza. Il colore di paramenti, rivestimenti, tinteggiature e facciate dipinte nel costruito storico; Cosa è colore. Psicologia e percezione del colore; Sperimentazioni: materiali –tecnologie– metodologie; Il colore nel costruito storico: la conservazione. Esemplicazioni sullo stato dell' arte a Genova e in Italia; Il colore nel costruito storico: conoscenza e conservazioen. *Esperienze europee*.

²⁶ PONZ, A., *Viage de España*, tomo XVII. Reproducción facsímil de la edición de Madrid, Imprenta Vda. de Ibarra, Hijos, y Compañía, 1787-1792, p. 169. *Andando por sus calles [de Écija] he visto las paredes de algunas casas grandes y principales ridículamente pintadas, y muy mal empleados los mármoles de mezcla en las portadas de otras: la del Conde de Arenales es muy otra cosa, sobre el estilo del tiempo medio. Hay en sus Iglesias cinco ó seis altísimas torres, cuya elevación, si es para descubrir tierra, ninguna se alcanza á ver sino la del valle inmediato, pues las demas distancias se ocultan por las dos altas lomas que estrechan la Ciudad. Lo mas extraño es verlas pintadas ridículísimamente, aun mas que las paredes nombradas. Aunque son sólidas, la forma no tiene ninguna elegancia, y aun teniéndola, se la hubieran quitado aquellas chafarrinadas de colores. No parece si no que las Parroquias ó los parroquianos fueron á competencia sobre quien habia de hacer una torre mas alta y costosa, y tambien mas ridícula.*

²⁷ GAUTIER, T., *Viage por España*, Taifa Literaria, Barcelona, 1985. «Las casas un poco ricas están pintadas por fuera del modo más raro, con arquitecturas simuladas, adornos grises, y bajo relieves imitados. Todos son cuadros, cartones, entrepaños, tiestos volutas, medallones floridos de rosas, óvalos, escarolados, amorcillos tripudos que sostienen toda clase de utensilios alegóricos, en fondos verde manzana, tórtola, panza de burra, o el género rococó llevado a su último extremo. Al pronto resulta difícil tomar tales cromos por habitaciones serias. Parece que marcha uno siempre entre decoraciones de teatro. Ya habíamos visto en Toledo fachadas pintarrajeadas por este estilo; pero se quedan cortas ante las de Granada por la locura de los adornos y la rareza de los colores. Confieso que no encuentro del todo mal esta moda, que alegra la vista y contrasta de manera feliz con el tono blanco de las

que visitaron, dejando magníficos testimonios literarios, aunque fuesen negativos, sobre la realidad de esas ciudades: imágenes copiosas y enriquecidas a través de la sinuosidad mixtilínea de las formas, la intensidad y viveza del colorido de las guirnaldas florales, la rotundidad, veracidad y efectividad de los mármoles veteados, o el cálido lirismo de los paisajes, entre otros motivos decorativos, que convertían a la ciudad en un escaparate de variados y contrastados repertorios ornamentales. Así, la ciudad pintada aparece documentada y aplicada a la trama urbana en los siguientes términos: aspecto de solidez, sensación de estar en medio de una escenografía teatral, y como contraste con la arquitectura encalada.

Sin embargo, en las diferentes fases de la configuración de la memoria en torno a las fachadas pintadas, hay que destacar la fortaleza de las ciudades italianas, frente a los ejemplos españoles, cuya rehabilitación de la memoria no se ha producido hasta los últimos años, y a diferencia de Italia, en España el paso del tiempo no ha sido motor o generador de memoria, y este hecho es de vital importancia a la hora de identificar y tener conciencia de los elementos significativos que configuran la trama urbana, y sobre todo intervenirla²⁸.

LAS FACHADAS PINTADAS: LA RESEMANTIZACIÓN DEL TEJIDO HISTÓRICO Y LA PROYECCIÓN DE LA IMAGEN URBANA CON VALOR DE FUTURO

El proceso por el que una ciudad/sociedad tiene la necesidad de resemantizar la trama urbana, es decir, de volver a nombrar de forma distinta un elemento que ya conocía, tiene bastante que ver con el modo de percibir y relacionarse con el patrimonio. Esta acción conlleva unos cambios, actitudes y posicionamiento de cara a su nueva recuperación o puesta en escena. No hay que confundir resemantizar con reutilizar, ya que pueden producirse actuaciones en el patrimonio construido que sólo impliquen un lavado de cara, e inclusive intervenciones sectoriales (arreglo de una plaza, luego un edificio, y así sucesivamente) sin que se haya generado previamente un programa planificado, aunque los resultados sean especialmente atractivos, como así está sucediendo en varios edificios de la plaza de la Constitución de Málaga. Realmente, la resemantización obedece principalmente a una valoración y toma de conciencia por parte de la sociedad contemporánea, ya que es ésta la que tiene la capacidad y oportunidad de enfrentar unas estructuras del pasado, interpretarlas y otorgarle una consideración especial, a través de su investigación, su comunicación, entre otras acciones tutelares.

paredes encaladas». GALLEGO ROCA, F. J. (ed.), *Revestimiento y color en la arquitectura. Conservación y restauración*, Universidad de Granada, col. Monográfica: Arquitectura, Urbanismo y Restauración, 1996, p. 135.

²⁸ Un ejemplo que pretende ser sumamente explicativo de esta idea es la imagen de la iglesia de Santa María la Mayor de Ronda, recogida en la guía de MORETI, J. J., *Historia de Ronda. Establecimiento tipográfico del autor*, Ronda, 1867, p. 703, en donde aparece ornamentado el primer cuerpo de la torre con despiece de cantería y elementos florales. En la actualidad no existe dicha decoración, ya que se borraría al restaurarla por desconocimiento.

El resultado final es una trama que se resemantiza a dos niveles: constructivo y significativo. En el primero cobra protagonismo la acción de recuperar el diseño arquitectónico junto a su ornamentación, y en un tejido urbano que suele presentar señas inequívocas de su transformación a lo largo del tiempo. Es decir, la arquitectura como parte del proyecto de ciudad es abordada en todos sus presupuestos, materiales y estéticos; mientras que el segundo pone el acento en los significados que aporta el mensaje iconográfico de las fachadas pintadas, que asimismo trasciende al ambiente de un sector determinado. En definitiva, al resemantizar estos espacios la sociedad está ejerciendo una acción que le es propia, al asumir la herencia, y ajustarla a su tiempo. Esta clara convivencia es probablemente la clave para la conservación del pasado, ya que supone superar posicionamientos que en el pasado se realizaban desde la defensa y el asociacionismo, mientras que ahora, sin dejar a un lado esas posturas, existe un marco normativo que ampara a este legado cultural, y sobre todo una sociedad/instituciones mucho más receptiva que en décadas anteriores.

El ejemplo metodológico de Italia en relación con los centros históricos demuestra una dilatada experiencia de más de 40 años, aunque esto no indica que no se hayan producido fuertes desencuentros. Sin embargo, esas intervenciones en el tejido histórico han sido continuas, y lo más importante es que han generado un contexto para el pensamiento, la reflexión y la metodología a la hora de intervenir. Todo esto se ha trasladado especialmente al marco de las instituciones y organismos de ámbito internacional. Y es aquí donde la lectura de las fachadas pintadas se integra en las ciudades de forma mucho más cuidadosa y respetuosa, como puede seguirse en los siguientes ejemplos.

En cambio, hasta bien entrado los años 80 del siglo XX muchos de los centros históricos de España han dormido un silencioso sueño, hasta tal punto que su despertar se ha realizado, en ocasiones, de forma brusca, cuando buena parte de sus tejidos urbanos absurdamente intervenidos comienzan a ser percibidos, no sólo por las instituciones, sino también por la sociedad, como remiendos, más que finas y pensadas actuaciones. Pasear por muchos centros históricos de España significa tropezar en determinados momentos del recorrido con edificios que singularizan en grado máximo las sustituciones desafortunadas, cuando no producto de la inmadurez o del desconocimiento de quienes tenían en sus manos el futuro de la imagen de una ciudad determinada, un bien tan preciado en nuestros días.

También es cierto que a partir de los años 90, diferentes consideraciones: las preocupaciones de colectivos, como historiadores del arte, arquitectos, urbanistas, el afianzamiento de las instituciones y las políticas culturales y estrategias desarrolladas por parte de las Comunidades Autónomas, entre otras razones, significaron un importante soplo de aire y vida para los afeados y, a veces, transformados centros históricos.

El encuentro y el desencuentro de la ciudad histórica con la ciudad actual sigue siendo un tema que suscita intensos y acalorados debates, y mientras el escenario de las intervenciones siga siendo ese espacio seguirá realizándose. Esta situación demuestra que el pasado aún no se ha agotado, que es objeto de reformulaciones,

y cuando se produce su recuperación se establecen las alianzas pertinentes entre la ciudad histórica y la ciudadanía. Además, estas relaciones posibilitan nuevos entendimientos, aprendizajes y enseñanzas de cara a mantener unas estructuras heredadas, como es el caso de las fachadas pintadas en Roma y Génova, o un reencuentro afortunado, luces en la memoria para Málaga y Granada.

Lo importante en toda esta lectura de la resemantización del tejido histórico y su imagen es el papel que ha jugado la investigación, ya que las consecuencias inmediatas de esa participación se trasladan y cuantificarán rápidamente en resultados. Por ejemplo, en el caso de Roma y Génova ha quedado de manifiesto el conocimiento histórico de este legado, su valoración, y su mantenimiento con altibajos. Pero está claro que la recuperación del color histórico no se produce exclusivamente, y en el caso de Roma por el evento del Jubileo, que obviamente tuvo su impacto negativo y positivo, sino también porque se había producido previamente una investigación²⁹. En cambio, en Génova, las fachadas pintadas representan uno de los patrimonios mejor identificados de la ciudad, y eso ha dado lugar a un buen entendimiento y asimilación del mismo.

En Málaga y Granada, por el contrario, se ha producido la intervención paralelamente a su investigación, y esa situación no ha sido la más idónea para que se diese la suficiente distancia y abordar un discurso patrimonial más profundo del que se ha llevado a cabo. De este modo, encontramos afirmaciones genéricas que confirman esta idea, además en el marco de un congreso que tuvo bastante trascendencia: «*Con la llegada del Renacimiento se producirá un cambio en los planteamientos decorativos de la nueva arquitectura. Habrá una difusión del lenguaje clásico, así como una especial preocupación por plantear la decoración plástica con mármoles y piedras. Sin embargo, en la arquitectura granadina, como sucederá en otras muchas ciudades españolas, no tendrá edificios significativos donde aparezcan frescos en fachadas, a través de las influencias italiano-renacentistas que llegan a nuestra ciudad*»³⁰. En mi opinión es arriesgado realizar estas afirmaciones, si no hay detrás una labor de recogida e interpretación de las fuentes. En realidad, las incipientes Ordenanzas Municipales surgidas durante la Edad Moderna se hicieron eco de la reglamentación del oficio de pintor, y recogieron la pintura mural de exteriores, en los textos normativos de Sevilla, Córdoba, Málaga y Granada. Asimismo, el tratado de pintura de Francisco Pacheco hace referencia, y son más que obvias la conexiones, tanto en la temática, como en la técnica, con Italia: «...*el esgrafiar las fachadas de las casas sobre cal fresca; dibuxando grandes historias (como se vee en nuestro Alcázar)*...»³¹.

²⁹ Entre otros: TABAK, G., «Colore e tecnica delle tinteggiature degli edifici di Roma nei documenti d'archivio, secc. 17-19», *Rassegna degli archivi di Stato*, n.º 2, XLVI, 1986, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato. LANGE, B., *I colori di Roma: spazi urbani e facciate dal Rinascimento oggi*, Edizioni d'Europa, 1993.

³⁰ GALLEGO ROCA, F. J. (ed.), *Revestimiento y color...*, *op. cit.*, p. 223.

³¹ PACHECO, F., *El arte de la pintura*, Sevilla, Simón Fajardo, impresor de libros a la Cerrajería, 1649. Edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas. Cátedra, col. Arte. Grandes Temas, Madrid, 1990, pp. 108-109.

No obstante, este contexto tan especial de la ciudad histórica ha permitido despertarla de su letargo, y puede observarse que en donde una vez hubo un paisaje singular arquitectónico con un color ajeno a la propia edificación, en la actualidad se recupera la película pictórica buscando evidenciar las divergencias urbanas, en definitiva, un paisaje renovado. En los últimos años, el color se ha convertido en uno de los instrumentos idóneos para hacer efectiva esa realidad. Si trasladamos ese discurso a la praxis podremos comprender en qué medida esa aplicación ha sido tenida en cuenta, a través de los ejemplos que dan título a este artículo.

Para Roma vamos a fijarnos en un espacio urbano concreto de la ciudad, y sus posibilidades cromáticas de cara a su mejor conocimiento. Una de las últimas recuperaciones han sido las pinturas de la fachada en un inmueble de la Piazza Sant Eustachio. Se conocía por las fuentes documentales y gráficas que la ornamentación de la casa la había realizado el teórico y pintor Tadeo Zuccari. Este espacio urbano consiente a través de esa intervención subrayar el paisaje arquitectónico gracias al uso del color, sacar a la luz la arquitectura, y poner en valor un área singular, al encontrarse próxima a la iglesia de Sant Ivo della Sapienza, de Borromini. Este marco incomparable, da lugar a un encuentro que enriquece la imagen de la ciudad, pues la incorporación consciente de ese legado cultural tiene diferentes interpretaciones para la sociedad: un nuevo diálogo con el pasado, sustentado en un discurso de acercamientos metodológicos que descarga de información la complejidad de las disquisiciones investigadoras, por otras visiones que pulsan registros más sencillos y mejor dosificados (Fig. 1). En este ejemplo, y dada la dimensión cultural de Roma, además hay que destacar que estas recuperaciones tienen unos beneficios inmediatos para su imagen, al disponer al servicio del público otros patrimonios menos conocidos, y con esta acción, la ciudad rompe sus ofertas tradicionales, la enriquece, e incrementa la experiencia del usuario, y su satisfacción.

En Génova, la situación es bien diferente, ya que prácticamente la ciudad conserva este patrimonio como una de las imágenes que mejor la identifican, no sólo por la abundancia de los ejemplos, sino también por la calidad de los mismos, a la que se unen los diseños arquitectónicos, aunque no siempre haya sido así, e inclusive se ha negado parcialmente la importancia de su imagen, debido a la especificidad de otros elementos, sobre todo recogidos por la cartografía histórica³². Además, Génova padeció durante la II.^a Guerra Mundial los efectos de los bombardeos aéreos y navales, destruyendo una parte significativa de su legado cultural, y esto la ha hecho más proclive a cuidar y valorar su patrimonio.

Mención especial merece la Strada Nuova, en la actualidad, Garibaldi, por ser un buen ejemplo acumulativo de edificios pintados, pero que trasciende a otros espacios urbanos, perfectamente entrelazados. Lo interesante de Génova, ciudad pintada por antonomasia, es que ésta es en sí misma un catálogo de arquitecturas primorosamente pintadas, un museo cívico para el regalo de la vista. Los espacios

³² GAVAZZA, E., «L'immagine della città nel suo spazio privato», *GENUA PICTA. Proposte per la scoperta e il recupero delle facciate dipinte*, Génova, SEGEP, editrice, 1982, p. 19.



FIG. 1.

más recoletos, pero también las grandes plazas participan de esta impronta colorista. Por ser una ciudad pintada, Génova plantea un discurso en torno a este patrimonio bien expresivo, ya que se reconoce el lenguaje ornamental de la Edad Moderna, junto a otras tipologías constructivas de otros períodos (Fig. 2).

En el caso de Málaga y Granada las circunstancias cambian, ya que la primera ha desarrollado una política activa de recuperación del color histórico de la ciudad³³,

³³ CASADEVALL SERRA, J., *Estudio del color del Centro Histórico*, Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 1996. La redacción de este documento muestra la sensibilidad de la Corporación municipal hacia este tema, un compromiso con el patrimonio y la sociedad de Málaga que ha permitido, al día de hoy, que su recuperación sea una realidad manifiesta. El balance actual arroja una cifra bien elocuente, ya que son más de 20 inmuebles los que componen el elenco de edificios, civiles y religiosos, intervenidos por las diferentes administraciones, local y autonómica.



FIG. 2.

a veces con algunos desajustes metodológicos, frente a la segunda más puntual y con menor continuidad.

Si el inicio de la recuperación en el caso de Málaga fue bastante lento, en los últimos años se ha incrementado considerablemente. Sin embargo, el problema que plantea esta política de recuperación es que el Instituto Municipal de la Vivienda, y la Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico, como órganos competentes en esta materia, han entendido que al encargar la redacción de un documento que analizara y recogiera el color histórico de Málaga concluía su estudio, y nada más lejos de la realidad, ya que como bien defendía Lampérez y Romea, entre otros, sobre los trabajos de catalogación, éstos eran instrumentos vivos, continuados en el tiempo y sin una conclusión definitiva³⁴. Quiere esto decir, que la investigación de cada una de las fachadas pintadas que se restaura tiene que llevar asociada una memoria histórica amplia, que la analice y relacione con otras próximas, que establezca sus diferencias y semejanzas, y hasta el momento eso no se está llevando a cabo, con lo cual se demuestra que para muchas personas la investigación al estar

³⁴ HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C., «Reflexiones sobre el Catálogo Monumental de España», *Boletín PH*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, n.º 15, junio 1996, p. 164.

vinculada con el pasado, como etapa cerrada, una vez que te pronuncias se entiende que ya lo has dicho todo. Desde 1996 que iniciamos la andadura investigadora en el marco de un proyecto de investigación I + D, dirigido por Rosario Camacho Martínez mucho se ha estudiado y avanzado en el conocimiento de este patrimonio, pero especialmente en la búsqueda de sus orígenes, retrocediendo hasta finales del siglo XV en el caso de Córdoba, y a comienzos de la Edad Moderna para buena parte de Andalucía.

Un ejemplo bien significativo del proceso de resemantización del tejido histórico en Málaga lo representa el inmueble n.º 11-13 de la Plaza de la Constitución. La presencia de ese edificio pintado, fechado en 1745 adquiere unas connotaciones especiales, ya que el valor cívico y simbólico de ese espacio aparece abanderado por un inmueble, cuyo diseño arquitectónico responde a unas formas locales constructivas, que no son extrapolables al mundo italiano, donde la tratadística juega un papel primordial. Sin embargo, aunque los repertorios ornamentales tienen poco que ver, lo cierto es que el *modus operandi* de ornamentar la fachada descubre caminos pocos explorados hasta el momento que lleven a una interpretación más generosa, como que el hecho de revestir la fábrica era para procurar su conservación o tapar la irregularidad de su construcción, en favor de otros presupuestos estéticos de mayor calado, como la interrelación de la arquitectura y la ornamentación. Buena prueba de este aserto es el edificio señalado, cuya portada se articula y destaca del resto de la fachada mediante un eje central realizado en mármol gris, con un espléndido diseño, y al que se une la ordenación de los diferentes huecos dispuestos en dos niveles, con sus característicos balcones (Fig. 3). Hasta el año 1999 esos elementos habían sido las únicas piezas interesantes que la identificaban con una arquitectura perteneciente a la Edad Moderna. Sin embargo, tras la intervención se puso de manifiesto que la fachada poseía una estructura que portaba un conocimiento más profundo por parte de los artistas (arquitectos, maestros albañiles, pintores), es decir, había toda una tradición, una magnífica lección del soporte y la adecuación de la ornamentación. Si la tratadística era el lenguaje frecuente de la arquitectura del Renacimiento italiano, la tradición constructiva formada en modelos anteriores y repetitivos lo fue para el español, aunque conforme fue pasando el tiempo, España se aproximará a los repertorios de la arquitectura clásica, y en Málaga es evidente a partir de la mitad del siglo XVIII. De este modo, la combinación del rojo de color almagra de los ladrillos, el estuco blanco para el llagueado, junto al amarillo de ocre de los motivos florales y animales, y el mármol gris componían un puzzle entre la tradición morisca representada por la pintura, y el diseño clasicista de la portada, y las pilastras silueteadas en color, un maquillaje perfecto y efectista, a fin a la representatividad de ese espacio.

En la Casa del Montepío de Socorro a los Cosecheros del Obispado de Málaga, obra de la primera mitad del siglo XVIII, adaptado hacia 1782, y ubicado en la misma plaza que el ejemplo anterior se han realizado catas antes de intervenir su fachada, y han salido a la luz algunos testigos que muestran guirnaldas, así como motivos



FIG. 3.

arquitectónicos pintados³⁵. Con esta escueta información ya se pueden avanzar varios aspectos de este legado cultural, como configurador de espacios. En primer lugar, la tonalidad se restringe a una gama corta, con predominio del gris. Este color lo conecta directamente con otra fachada próxima, en la calle Fresca, cuyo inmueble y su ornamentación se realizaron en 1783 (Fig. 4).

Si volvemos a la Plaza y comenzamos a leer ambos edificios, y trasladamos esos análisis podremos observar cómo en un mismo espacio se disponen registros arquitectónicos y ornamentales bien diferentes. En el primero pesa la tradición po-

³⁵ MEDINA CONDE, C., *Antigüedades y Edificios Suntuosos de la Ciudad y Obispado de Málaga*, Málaga, 1782. Introducción y edición realizada por José Miguel Morales Folguera. Ed. facsímil, Universidad de Málaga, 1992, p. 24. En esta obra el autor recoge que: «A la parte del Norte de la plaza mayor contigua a el colegio que fue de los regulares expulsos se ha acabado de construir, y pintar a el fresco una casa con todas sus oficinas para celebrar las Juntas del nuevo Monte Pío de Viñeros con una hermosa portada en la que está en jaspe en medio relieve un medallón propio de este montepío e una descripción». Por primera vez asistimos a una identificación y valoración de ornamentar pictóricamente la fachada, como algo *excelente, bello y agraciado*, y equiparado a los edificios suntuosos de la ciudad. Lo que no sabemos es si esa apreciación era extensible a todos los inmuebles o sólo a aquellos que se habían renovado conceptual y formalmente, ya que no hay referencias en la misma línea sobre el otro edificio de la plaza, probablemente porque su ornamentación estuviera fuera de moda.



FIG. 4.

dríamos casi tildar de local, colorista, efectista, y el *horror vacui* como característica predominante; frente al segundo inmueble, rupturista en el lenguaje ornamental gracias al conocimiento y la influencia de la tratadística, así como a la claridad compositiva, en donde sólo se sustentan determinados elementos de la arquitectura: puertas, balcones, y frisos.

Otro apunte importante que hay que señalar es que hasta ahora sólo se ha puesto el énfasis en la tipología arquitectónica, aunque prácticamente ésta evoluciona poco, y realmente sólo lo hace la pintura, que es el auténtico agente reformador, renovador, y vivificador de ese espacio urbano. De este modo, la arquitectura pintada de la Plaza de la Constitución representa, a mediados y a finales de la centuria, una espléndida evolución del lenguaje ornamental, y en la actualidad, la recuperación de una imagen pictórica ausente de nuestra memoria.

En Granada, la Carrera del Darro constituye un marco paisajístico de excepción para unas arquitecturas pintadas intervenidas bajo metodología. Sin embargo, y a tenor de ese resultado, en este ejemplo nos interesan varios aspectos. En primera instancia hay que destacar la configuración del propio espacio urbanístico, integrado por edificios civiles y religiosos, con lo cual la trama urbana presenta una ocupación y densidad de las parcelas bien contrastadas. A lo anterior se une la presencia del río Darro, su impronta, así como la irregularidad del terreno. Todo ello son aspectos

importantes que conforman ese sector urbano. En este caso se ha producido una gran recuperación de arquitecturas pintadas en un área concentrada, aunque no son las únicas existentes en esta ciudad. Este paisaje de formas arquitectónicas y pictóricas combinadas, muestra la fuerza de esas ornamentaciones, la variedad de sus significados, y las posibilidades culturales de la imagen de la ciudad. En ese sentido, el paseo por esta zona no se hace exclusivamente contemplando el río, algunas arquitecturas, etc., sino que el camino se convierte en una lección iniciática para empezar a identificar y a comprender la ciudad en otras claves, la de sus materiales, y dar el salto a otros espacios urbanos con el mismo abigarramiento ornamental. Los inmuebles n.º 13, y 17 de la Carrera del Darro (Fig. 5), y la casa de los Medallones en la calle Puente de Espinosa (Fig. 6) son magníficos ejemplos coloristas, que ante el marco arquitectónico realiza un despliegue de medios técnicos que rompen la uniformidad y lo repetitivo de ese diseño, y son sus formas pictóricas lo que permite interpretarlas, y redescubrir a la sociedad de la Edad Moderna, especialmente del siglo XVIII, su entusiasmo por las formas clásicas, las historias y los paisajes. La valoración de este patrimonio tendrá un peso específico para la sociedad contemporánea, ya que la acerca a otros grupos culturales anteriores y de los que teníamos un conocimiento limitado respecto a este tema.



FIG. 5.



FIG. 6.