

PINTURA: PRESENCIA EN PARAMENTOS Y CELEBRACIONES RELIGIOSAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII

*Sebastián González Segarra
I.E.S. Vicente Espinel (Málaga)*

RESUMEN

Como homenaje a la labor realizada por el padre Lamothe, se expone en este artículo la presencia e importancia que durante los años del reinado de Felipe V adquirió la pintura para definir la imagen de la ciudad y para definir el catolicismo militante del que se hacía gala con ocasión de las celebraciones religiosas, excluida la más importante de todas ellas, la festividad del Corpus.

Palabras clave: Pintura, paramentos, reinado Felipe V, esgrafiados, fiesta religiosa, siglo XVIII

En la sociedad española de la primera mitad del siglo XVIII, como sucedió antes y sucedería después, la pintura podía ser utilizada como un elemento de intervención sobre las mentalidades colectivas, en una sociedad tan necesitada de recurrir a la protección divina frente a los estragos de una mortandad frecuentemente desastrosa y en la que se encontraban tan intensificados los mecanismos de mentalización religiosa y política gracias, fundamentalmente, a la manipulación de las manifestaciones públicas de carácter festivo, y entre ellas especialmente las religiosas, entre las que destaca especialmente la festividad del Corpus, que por su peculiaridad e importancia queda al margen de este artículo para ser abordada en otra ocasión.

Esto, se podía ver especialmente facilitado en un momento en el que el modelo barroco de Semana Santa intensifica la utilización de un “utillaje”, una escenografía, que, cada vez más, acentúa el carácter decorativo, ritualizado y esplendoroso de unos actos, que no hacen sino reafirmar una determinada clasificación social, sobre la base de una concreta distribución de roles¹.

Por ello, casi todas las celebraciones religiosas de carácter público, y entre ellas la Semana Santa daban ocasión para el desenvolvimiento de la actividad pictórica.

Entre todos los elementos que caracterizaban a esta última celebración y podían dar trabajo a pintores y doradores, destacaban tronos, imágenes procesionadas y el “Monumento”, a los que podríamos añadir las iniciativas decorativas abordadas por las hermandades o cofradías en la capilla donde radicaban sus imágenes. En este tipo de iniciativas se pueden incluir la obligación que suscribe Diego Beviet, el 12 de marzo de 1713, comprometiéndose, junto al arquitecto granadino José Gutiérrez, a elaborar un trono para Nuestra Señora de la Aurora, por 1600 reales de vellón².

Pero, la obra de mayor interés, relacionada con los actos desarrollados en la Semana de la Pasión, era el “Monumento”, artificio levantado, hasta 1742, en la Capilla de San Gregorio de la Catedral (actual Capilla del Pilar), que se utilizaba para exponer el Sagrado Cuerpo del Señor, los días de Jueves y Viernes Santo.

El Monumento existente, en los primeros años del siglo, debió de ser el encargado, en 1696, por el obispo Bartolomé Espejo al arquitecto José de Coscojuela, cuyo coste alcanzó los ocho mil ducados. Como indica Bolea y Sintas, en el cabildo del día 13 de septiembre de 1718, el Deán, D. Victoriano Maldonado del Burgo, manifestó que era defectuoso por no llenar la Capilla, por lo que había que añadirle un cuerpo³.

Como consecuencia de esta iniciativa, se concretó una reforma, diseñada y ejecutada por Felipe de Unzurrunzaga, en ese mismo año, cuyo coste alcanzó los 8800 reales⁴.

No debió dejar satisfecho al cabildo esta intervención, ya que, en 1740, se planteó la elaboración de uno nuevo, decidiéndose, una vez acabado, dejarlo instalado, de manera definitiva y permanente, en la capilla posteriormente denominada del Sagrado Corazón de Jesús. Se resolvió actuar así, fundamentalmente, por el alto valor que alcanzó la obra, 51.513 reales⁵.

No contamos con datos suficientes para conocer, de una manera fiel y detallada, los caracteres de esta obra, pero fue, desde luego, una majestuosa y cara construcción. Su proyecto correspondió a Antonio Ramos, aparejador de la Obra Mayor, a quien se libraron 150 reales por el trabajo de hacer el modelo del Monumento⁶.

El levantamiento de la obra correspondió a un equipo de carpinteros, dirigidos por Salvador de Gálvez, que estuvieron trabajando durante 37 semanas. El dorado, por su parte, se realizó por un equipo de pintores y doradores dirigidos, al parecer, por Juan Manuel Navarro, dorador de la Obra Mayor, ya que éste es el encargado de dar el visto bueno a la recepción y compra de los panes de oro⁷. Estuvieron trabajando durante 21 semanas, cobrándose, en materiales y jornales de dorado, 7143 reales, un 13,8 % del coste total de la obra.

Entre las partidas de gasto especificadas una es, para nosotros, especialmente interesante: el 14 de diciembre de 1740 se libraron 750 reales a Eduardo Martínez, pintor de perspectivas, por la realización de los lienzos de perspectivas del Monumento⁸. Por otros asientos podemos saber que en su decoración se emplearon 160 cornucopias de metal fino y 36 palmatorias⁹. Por último, una vez concluido el dorado, se completó su decoración con sedas, borlas y fleques, que, con el trabajo del sastre alcanzaron los 885 reales.

A un nivel más modesto los enseres que formaban parte del patrimonio de las distintas hermandades también podían contar con decoración pictórica. El estandarte, proclamado en los protocolos del XVII y XVIII como insignia institucional de la corporación, es un elemento esencial en las cofradías, por cuyo derecho a portar se pleitea entre las familias nobles malagueñas. Desde el XVII se concreta su forma actual y en ella se utilizan motivos pictóricos en lienzo en su motivo central, al igual, que, al parecer sucedía con los techos de los palios¹⁰.

Pinturas de este tipo son las que se refieren en los libros de cuentas de la Hermandad de Animas del Sagrario.

Otras ocasiones, que ofrecían posibilidad de actuación al pintor malagueño, eran las múltiples celebraciones festejadas por las distintas órdenes religiosas, especialmente con ocasión de la beatificación o canonización de algún miembro de la comunidad.

Estos hechos dan ocasión, como indica Campos y Fernández, a fiestas polivalentes en el significado, grandiosas en el desarrollo, complejas en los objetivos previstos, variadas en los intereses que se logran y uniformes en la estructura, ya que uno es el modelo para todas¹¹. Si en ellas el factor religioso es el desencadenante (acción de gracias por la glorificación del nuevo bienaventurado, reafirmación del credo religioso contrarreformista, ejemplo práctico para la vida del fiel), lo ideológico, como se ha señalado para la fiesta en general, aparece de manera latente (ratificación del poder absoluto de la corona a cuyos desvelos y gloria se atribuye la canonización)¹².

Por medio de ellas la iglesia institucional despliega unos recursos potenciales, por medio de los cuales enseña, deleita, mueve y convence, de manera que su dimensión militante obtiene la reafirmación y el fortalecimiento de su ser, contribuyendo a ello, con especial intensidad, los apoyos sensibles sobre los que se hacen llegar al pueblo las verdades absolutas¹³.

En la Málaga, de este tiempo, contamos con escasas descripciones detalladas de festividades religiosas, en algunos casos limitadas a escuetas noticias, referidas en los sermones propios de estas celebraciones. Entre ellas destacan la fiesta celebrada, el 24 de diciembre de 1716, con ocasión de la beatificación de Juan de Regis. En el Colegio de San Sebastián, de la Compañía de Jesús, se decora la sacristía con tablas de un Niño Jesús de “pincel gigante”, y el atrio con pinturas de la “Vida del Santo”, restauradas para la ocasión, junto a imágenes de los Mártires del Japón y de los beatos Luis de Gonzaga y Estanislao de Kostka, acompañados de numerosas láminas, poesía y jeroglíficos. Así nos lo describe la Relación del aparato y solemne fiesta con que se celebró la Beatificación del siervo de dios Juan Francisco de Regis, sacerdote profeso de la Cía. de Jesús. En el Colegio de la ciudad de Málaga, de la misma compañía, día veinticinco de octubre de este presente año de mil setecientos y diez y seis, impreso en la imprenta de Francisco Vázquez Díaz de Málaga.

También decoraban diversas pinturas, la iglesia, toda “pintada y dorada de excelente pincel”, y en ella se colocó una “Historia de David, pintura y agradables coloridos de Pompeo”. La sacristía, colgada de damasco carmesí, estaba organizada como un salón, donde el patriarca San Ignacio, recibía enhorabuena de los demás Patriarcas, tablas todas de Niño.

En el atrio se representaban los Beatos de la Orden, “como quien esperando para su canonización la entrada en el Santuario”. En el testero principal se situaba una pintura de Murillo, y en éste y en los restantes diversas escenas de la Vida de San Ignacio, pintura que fue revocada para esta ocasión, al encontrarse “maltratada por los tiempos”. Los otros testeros se encontraban presididos por el B. Luis Gonzaga, los tres beatos japoneses: Paulo, Juan y Diego y el B. Estanislao.

Sobre todo lo colgado se repartían multitud de láminas con marcos dorados “en el que el metal, las piedras, las tallas y los lienzos mostraban el espíritu, y la destreza del Tiziano, el Jordán, el Carducho y otros afamados pintores”. En definitiva, a escala pictórica, la fiesta dio ocasión a la realización de una imagen, con su marco chapado de plata y dorado, costeada por D. Francisco de Chinchilla, que le costó 870 reales, y el arreglo de la pintura del patio¹⁴.

Veintiún años después, en el mismo escenario, se celebró la fiesta de canonización. Junto a la celebración de los actos religiosos en la Catedral, se realizó una vistosa procesión con gigantes, danzas y música de motetes, iluminación y fuegos artificiales¹⁵, se decoró la iglesia con láminas de distintos motivos y lienzos con escenas de la Virgen, colocando en el patio del colegio numerosos retratos y, bajo dosel, uno del Nuevo canonizado con San Agustín a la derecha y San Pedro Nolasco a la izquierda, siendo flanqueados por pinturas de la Anunciación, San Ciriaco y Santa Paula, versos y un bello País con frutos pintados, escenas de monstruos, mesas de alimentos y varias figuras que movían a risa¹⁶.

En esta segunda ocasión parece que el, tan caracterizadamente jesuítico, recurso a los jeroglíficos¹⁷ y símbolos, entendidos como algo más que un mero elemento decorativo, tiene una presencia menor que en la primera, siendo sustituidos por una serie de cuadros que, posiblemente, pudieron tener un alto contenido alegórico. Este cambio puede reflejar la marcha hacia una simplificación de los recursos expresivos y discursivos, basada en la progresiva eliminación, en este tipo de celebraciones, de jeroglíficos que, como indica Lyotard, se pueden caracterizar como “un discurso disfrazado de objeto visible”¹⁸.

Más escuetos son los datos que conocemos referidos a otros actos, del mismo tipo, celebrados en la ciudad durante el reinado de Felipe V. Sobre la canonización de San Francisco Solano y San Jacome de la Marca. Sólo sabemos que el Cabildo fue invitado a este acto, el 5 de diciembre de 1727, y que se aprobó por éste que se hiciese en “lámina”, como se había hecho para la canonización de San Félix¹⁹.

Para la canonización de San Juan de la Cruz, parece ser que el acto más llamativo de los organizados fue una suntuosa procesión general para la cual se construyó un pasmoso carro²⁰.

Una fiesta de alcance parecido a las canonizaciones o beatificaciones, se celebró en la ciudad en honor de la invención del cuerpo de San Agustín, el 15 de mayo de 1729. En esa fecha se adornó su templo con un altar tan primoroso que “afrentaba al extranjero charol”. El resto de la iglesia se decoró con igual hermosura, y lo mismo se hizo con los claustros, aderezados con altares, láminas y espejos, y con el compás, “casi semejante al de Salomón”²¹.

Algunas noticias disponemos, también, de los actos que tuvieron lugar con ocasión de la dedicación de la Iglesia de San Felipe Neri, el 9 de julio de 1739. En esta ocasión, junto a las preceptivas celebraciones religiosas, se prepararon, en las estaciones de la procesión “primorosos altares”, en especial en las puertas de las iglesias conventuales, destacando entre ellos el que se levantó en el de San Bernardo, que contenía “cuatro arcos y tres altares de mucha magnitud adornados con hechuras muy especiales mucha plata alhajas muy curiosas y de valor ramos de seda primorosos y espejos... y en los arcos pendientes arañas... (y) el arco de la puerta del Compás estuvo adornado de plata y a los lados dos ricos doseles el uno con retrato de S. Santidad Nro. Sr. P. Clemente de Molina, obispo de Málaga”²².

De la intervención de los pintores, o presencia de la pintura, en otras ocasiones, como los actos relacionados con el fallecimiento de obispos o personalidades pertenecientes al estamento eclesiástico, las noticias que tenemos son muy exiguas. De las celebraciones correspondientes a las honras de Clemente XII, realizadas el 16 de marzo de 1740, sólo sabemos que se levantó un túmulo de la misma forma que el que se acostumbraba a poner todos los años para celebrar las honras de los Reyes Católicos, con las mismas luces, y que, sobre la tumba y almohadas se puso la tiara y, sobre el paño, las armas del pontífice, que se mandaron hacer en días anteriores²³.

El documento que nos ofrece una mayor información, sobre este aspecto, es el impreso que recoge la oración panegírica dedicada, el 26 de junio de 1720, al fallecido general de la Orden de Santo Domingo, Fray Antonio Cloche, por el M.R.P. Diego de Mendoza²⁴.

En éste se indica que, con ocasión de las honras, se levantó un túmulo de veintinueve varas, que era la capacidad del templo, adornado por varios jeroglíficos, “más para alimentar con diferentes platos nuestra afición, que para inútil materia de ociosa curiosidad”, iluminado por trescientas veintiocho luces, con cuatro frentes, adornados por cuatro altares, en los que se celebraban, a un tiempo, cuatro sacrificios.

También contamos con unas escuetas noticias referidas a las honras celebradas con ocasión del fallecimiento de Fray Silvestre de Estella, monje capuchino fallecido en el convento de Málaga, en opinión de santidad, el 12 de marzo de 1730. Se celebraron el 4 de mayo, siendo costeadas por el regidor perpetuo D. Diego Ponce de León, levantándose, según se indicaba en la Vida de Fray Silvestre de Estella²⁵, un túmulo.

Otro definidor de la “imagen” propia de la ciudad, en aquella época era la decoración pictórica de los muros exteriores²⁶ de los edificios de la ciudad, tanto públicos como privados, a pesar de que, documentalmente, no consta ningún tipo de dato o asiento que nos demuestre claramente la participación de pintores malagueños en estos trabajos. En las fachadas malagueñas, el aspecto policromo, recurriendo especialmente al ocre y a la almagra, debía de estar bastante generalizado, al igual que en otras ciudades españolas²⁷ o andaluzas, como Sevilla²⁸, Granada²⁹ y Cádiz³⁰.

El siglo XVIII vio desarrollarse, en nuestra ciudad, una importante actividad en el revocado y decoración de los muros, que incluso afectó a interiores y a materiales nobles³¹, de la que aún quedan algunos restos en las tacas de la sacristía mayor de la S. I. Catedral o tras los retablos de la Iglesia del Sagrario, donde encontramos motivos decorativos derivados de las cartelas, simulando pergamino enrollado, en grisalla sobre fondo rojo, del mismo tipo que el descrito y existente en la iglesia del franciscano Convento de Miraflores de los Ángeles.

Este tipo de decoración pintada, interior y exterior, se generalizó, posiblemente, debido a la escasez de piedra de la región, lo que determinaba que los edificios se levantaran en mampostería, que se cubría con una capa de mezcla de cal y arena o sólo yeso (jarrado), sobre la que se daban los revocos y color.

En Málaga, como en otras ciudades, era la pintura mural una práctica que parecía hundir sus raíces, de manera más directa, en una costumbre musulmana, que pudo estar bastante generalizada y se mantuvo, posteriormente, entre los artífices mudéjares.

Lo curioso es que, a partir del siglo XVI, este tipo de recurso decorativo parece estar poco documentado, para comprobarse su proliferación, al menos en algunas ciudades de la península, especialmente entre varias de aquéllas que muestran un especial dinamismo económico, durante el siglo XVIII.

La nuestra es una de esas ciudades, pero en ella, como muestran los contratos para la decoración pictórica mural de las Casas del Cabildo, ya expuestos, parece comprobarse cierta continuidad³² en la decoración de este tipo de labor pictórica, sin que por ello deje de ser evidente el espacial desarrollo que adquiere durante el siglo que estudiamos.

En su primera mitad se trata, al menos en los ejemplos conservados³³, de pinturas esgrafiadas³⁴, y de carácter casi exclusivamente geométrico, o reproductor de formas y colores de los elementos arquitectónicos³⁵, que, en algunos casos, parecen enlazar con la tradición decorativa de paramentos desarrollada por los musulmanes, en los que se utilizaban predominantemente los colores rojo y ocre, a los que se añadían el azul, amarillo, y, en menor medida, negro y blanco.

Las más antiguas pinturas de este tipo son las de la Iglesia de San Julián y las de la cabecera del Convento de la Victoria, zona recientemente recuperada, que se construyó, por iniciativa del Conde de Buenavista, entre 1693 y 1700. A ellas se puede unir, por la semejanza de su carácter, las reciente y parcialmente restauradas en las fachadas de la Iglesia de la Concepción, y las del pabellón del Palacio Episcopal, en la calle Fresca, posiblemente algo posteriores. En ellas se despliega una decoración geométrica y de materiales fingidos, que se articula, básicamente, a través de la definición de ilusorias hiladas de ladrillo rojo, horizontales y/o verticales, entre las que el paramento aparece con color liso, actualmente ocre claro. Las juntas entre los ladrillos se pintan en blanco. Este procedimiento decorativo es el mismo que podemos encontrar en obras gaditanas contemporáneas, en las cuales la base cromática parece ser la misma: rojo, blanco y ocre³⁶.

En San Julián, la última restauración nos muestra anchas hiladas verticales de ladrillo fingido, sin esgrafiado, coincidentes con los vanos superiores de la fachada principal, mientras que dieciséis estrechas fajas horizontales, de tres ladrillos de anchura, la recorren definiendo un continuo, que, en sus intersecciones con las hiladas verticales, delimitan tramos de diferente y alternante anchura. Con esta distribución, no se hace sino resaltar la propia caracterización de lo que parece ser la estructura constructiva más específica de la arquitectura malagueña, observable en muros de conventos, iglesias, y edificaciones diversas, enraizada en la tradición musulmana desplegada en la ciudad: el tapial o el mampuesto, entre hiladas de ladrillo.

En la fachada lateral de la Iglesia de la Concepción parecen evidenciarse muestras de la existencia de marcas de esgrafiado, entre las hiladas de ladrillo, y la fachada principal se ha restaurado recurriendo a la técnica del esgrafiado y pintura, en este caso repitiendo la distribución decorativa de los ladrillos de la fachada principal del Colegio de las Esclavas. Sobre un zócalo de piedra, aparecen el rojo y el ocre, en hiladas verticales de idénticas dimensiones, ambas con una anchura alternante de uno y dos ladrillos, hasta la altura del arranque de la hornacina, y de dos y cuatro desde esta hasta la cornisa, decorada en rojo. En este caso no existen bandas blancas separadoras de ladrillos. Definen, ambas áreas, un recorrido vertical que abarca a toda la fachada, desde el zócalo hacia arriba, excepción hecha de la portada y hornacina, éstas en piedra, de orden toscano y frontón partido. Aquí parece prevalecer, frente al anterior caso, una concepción más plenamente decorativa, de los mismos elementos y colores.

En las fachadas laterales, toda la superficie parece mostrar, como refleja el proceso de restauración, la típica combinación de hiladas de ladrillo, que, en este caso, reproducen las de la propia estructura del muro y muestran lo que será la caracterización más típica del esgrafiado malagueño, la combinación del rojo de los ladrillos y el blanco, con líneas delimitadoras esgrafiadas, entre ellos.

Combinación semejante encontramos en la torre del Palacio Episcopal, situada frente a Calle Moreno Monroy, con la misma combinación de rojo y blanco del ladrillo, para hiladas, esquineras, pilastras y arcos de medio punto, y ocre o amarillo para el resto del paramento.

Mayor es la complejidad que observamos en el Santuario de la Victoria. En su cabecera, las formas rojas e incisas, que reproducen el efecto de los ladrillos, respetan y continúan la propia estructura de los muros de la edificación, si bien, a la altura de la sacristía, el rojo de los ladrillos, entre bandas blancas, ocupa el centro del aquél, definiendo una faja en la que se sitúan dos vanos, mientras que, a los lados, las superficies de paramento liso, entre las hiladas de ladrillo, con la típica forma de T, muestran una ficticia red en blanco, imitando una estructura de piezas de cantería irregular.

La misma decoración encontramos en el cuerpo anexo al camarín, donde aparecen algunos elementos nuevos: ficticias molduras en orejera sobre los vanos, definidas mediante una banda azul³⁷ y varios elementos decorativos que aparecen en el mirador abierto, que



Parroquia Santa María de la Victoria. Muros exteriores de Sacristía y Camarín (foto G. Segarra).



Parroquia Santa María de la Victoria. Muros exteriores de Sacristía y Camarín. Detalle (foto G. Segarra).

se orienta hacia la ciudad. En él, junto al dovelado de ladrillo, encontramos, en el centro del intradós una forma circular, posiblemente una rueda, o forma solar, con cuatro puntas curvas en diagonal. En la parte interior, delante del artesonado de madera, la cubierta ocre, se encuentra delimitada por una banda azul, con las esquinas decorados con cuartos de círculo rojos, con trazados internos que surgen del centro, en azul, como el borde del círculo, y amarillo en el interior de estas líneas.

En esa superficie encontramos tres motivos abstractos y geométricos, resultado de la combinación doble de tres círculos cortantes (símbolo que puede ser alusivo a la Trinidad), opuestos, que, en los extremos, crean un motivo central estrellado en ocho formas lenticulares, del mismo color las opuestas, rojas las verticales, azules y amarillas las diagonales. Los colores de los conjuntos de tres aros se invierten en uno y otro extremo.

La estructura se hace más compleja en el motivo central, donde prevalece la caracterización como red triangular, resultante de la superposición y cruce de los seis círculos. En todos, el conjunto la referencia de lo ternario, presente en los colores (azul, ocre, rojo), en el triángulo lobulado, en la red triangular del motivo central, incluso en el número de motivos, parece remitir al dogma de la Trinidad.

Sobre este mirador, encima de la clave, se encuentra representado un sol, sin duda el atributo de San Francisco de Paula, en rojo y ocre, con alternancia de rayos rectos y curvos, y sobre él, en el ventanal aparecen, en este caso como en el del sol, al parecer sin esgrafiar, unas molduras que rodean la ventana y que en la parte superior se encuentran rematadas por dos volutas en los extremos y, entre ellas, una forma que parece reproducir una custodia.

A la misma altura, en el cuerpo adjunto, que parece haber sido una torre, encontramos decorado su último cuerpo, con una serie de motivos que se articulan en torno, de nuevo, a la ventana. Bajo un pequeño alero azul, y diminuta cornisa con esgrafiado de ladrillo, entre dos pilastras lisas, decoradas con bandas verticales, encontramos dos angelitos alados cogidos de la mano, y entre ellos un sol. Debajo, separada por una hilada doble de ladrillos, cuelgan, a ambos lados del ventanal, dos guirnaldas de flores. Al otro lado de la pilastra la decoración se completa con un entrelazo de doble ese, con motivos circulares en el centro. Todo el muro de este cuerpo se encuentra esgrafiado con los mismos motivos que hemos citado para el cuerpo de la sacristía.

Más complejos se presentan los esgrafiados de la Parroquia del Sagrario, fechables hacia 1714, apenas perceptibles, anteriormente, por el paso del tiempo, pero recuperados gracias a la reciente restauración del templo.

En los muros correspondientes a cabecera y pies de la iglesia, la decoración tiene una estructura simple, en rojo y blanco, derivada de la figuración o resalte de hiladas de ladrillo, entre las que sólo aparecen algunas áreas de color plano. Estas fachadas, junto a la superficie existente sobre las portadas, en las fachadas laterales, sobre una figurada mampostería lisa, muestran semejantes hiladas de ladrillo a las que muestra la Iglesia de San Julián, pero esgrafiadas y con una mayor complejidad distributiva.



Parroquia del Sagrario, también denominada de San Pedro. Motivos decorativos fachada norte.
Zona central (foto G. Segarra).

En la fachada norte, las bandas de ladrillo figurado y esgrafiado aparecen distribuidas en un zócalo, sobre el cual el muro aparece dividido, hacia su centro, por una faja de seis ladrillos, y, hacia arriba y hacia abajo por cuatro de tres.

A la altura del arranque de los vanos, termina el recorrido de las hiladas verticales y se define, sobre el mismo fondo de ladrillos fingidos, una alternancia entre vanos y espacios intermedios, en los que, sobre una especie de nuevo zócalo, aparecen parejas de espacios en T, separados por hiladas de tres ladrillos, con diversos motivos geométricos .

Debajo de los ventanales, reproduciendo una estructura constructiva de ladrillo y tapial, las bandas hacen intersección con hiladas definidas con anchura alternante, de tal manera que crean tres áreas de ocho zonas poligonales con forma de T, y una rectangular, más estrecha. En todas ellas se ubican diferentes temas decorativos.

Las tres angostas bandas rectangulares, decorados con abstractas y curvas formas rojas³⁸, semejantes a gotas, lágrimas u hojas de plantas, sobre fondo claro, diferentes en cada una de las zonas, que parecen de ascendencia vegetal, son las encargadas de diferenciar dos ámbitos decorativos distintos, uno inferior y otro superior.

En el inferior las áreas en T, presentan una decoración esgrafiada de redes geométricas. Se trata de una red recta con división alternativa³⁹, que da lugar a una superposición de octógonos⁴⁰, definida cromáticamente, con la combinación de colores rojo y azul, invirtiendo la utilización de estos para cada área, respecto a la inferior y superior, en la parte central y exterior de cada polígono.

Esta organización decorativa es de evidente filiación musulmana y emparenta directamente con un motivo similar, del siglo X, encontrado en el camino de ronda de Medinat-al-Zahra⁴¹. El motivo cordobés, muestra, sin embargo una mayor complejidad, ya que los octógonos son tangentes, no secantes, lo que determina la formación de cuatro cuadrados entre cada octógono y sus contiguos, cuadrados que, en la Iglesia del Sagrario pasan al centro del octógono. Esta simple modificación, determina el surgimiento y subrayado de una cruceta que, sin duda, contribuye a “cristianizar” el conjunto.

La decoración de los cuadrados centrales de la red octogonal, se individualiza para cada área, mostrando, en su interior, diferentes motivos, idénticos para cada uno de los nueve niveles: un círculo central rojo, con punto central inciso, sobre fondo azul; cuatro cuartos de circunferencia azules en cada una de las esquinas, sobre fondo rojo; círculo central rojo con punto central inciso y fondo azules; cruz de malta roja sobre fondo azul; cruz de malta azul sobre fondo rojo; punto azul sobre fondo rojo; punto rojo sobre fondo azul; cuadrado completo azul liso y cuadrado completo rojo liso⁴².

En la zona central, cuatro de las siete áreas decorativas de redes octogonales muestran, en su centro, rectángulos (primero y cuarto) y cuadrados (segundo y tercero), que las cortan de arriba hacia abajo en toda su extensión. En éstos se insertan, sobre fondo blanco, y de abajo hacia arriba, la imagen de la tiara y llaves pontificales, un sol, una roseta y una columna.

La imagen inferior se encuentra delimitada por un denticulado de zig-zag, y, de forma muy elemental, presenta: una especie de cinta, en uve invertida; las llaves, de dibujo poco hábil, símbolo de la autoridad y del poder para “atar y desatar”, atributo por excelencia de San Pedro y, por extensión, de sus sucesores; y la tiara, imagen de la soberanía pontifical. Junto a los bordes inferior y superior volvemos a encontrar cinco formas estrelladas o lenticulares, rojas y de mayor tamaño en la parte inferior.

Encima, en área blanca delimitada por una cinta lisa de color rojo, se representa el sol. A partir de un círculo central del mismo color, se desarrollan seis puntas azules, entre las que se sitúan otras seis onduladas, de color rojo, símbolos respectivos de la luz y el calor que nos aporta. Entre las puntas se representan estrellitas o flores de cuatro hojas, de disposición diversa. En las esquinas cuatro bandas angulares concéntricas, se ven rematadas por un triángulo.

Podemos asociar esta imagen del astro rey, fuente de luz, calor y vida, con su capacidad para guiar a las almas a través de las regiones infernales y volverlas a llevar, al día siguiente, con la mañana, a la luz. De igual manera, las doce estrellas, por su número, remiten a los apóstoles, a la vez que nos recuerdan el crismón del baptisterio de Albenga, en Liguria, donde vemos un crismón tradicional repetido y superpuesto tres veces, rodeado de doce palomas, símbolo de la Jerusalén celeste, en el cosmos zodiacal.



Parroquia del Sagrario, también denominada de San Pedro. Motivos decorativos fachado norte.
Zona central (foto G. Segarra)

Parece pues, posible, aceptar una continuidad semántica, con respecto a la figura anterior, por cuanto San Pedro, o el Pontífice, puede verse reflejado, como luz y guía, como cabeza del cuerpo apostólico, por esta imagen.

En el rectángulo superior, encontramos, delimitada por un denticulado triangular curvo, que alterna los colores rojo y azul, una forma semejante a la anterior, que se desarrolla a partir de un círculo central, en el que se ha señalado, en rojo, una cruz. De una corona blanca, arrancan seis puntas y seis formas de gotas⁴³, invertidas, sobre las que se dibuja una especie de estrella de lados curvos, que corta a la segunda y que, con sus seis puntas, remite a la estrella de David, símbolo de la sabiduría. Ésta, a su vez, es cortada por una circunferencia azul, con tres puntas azules y tres rojas, semejantes a las que rodean el rectángulo.

En las esquinas vuelven a aparecer los motivos de intersección diagonal de círculos, en rojo. En conjunto podemos estar ante un motivo que funde varias de las formas anteriores, y que sitúa concéntricamente la imagen solar, el círculo dentado y todo centrado en la cruz central. Posiblemente este conjunto de formas debe estar relacionado, también, con la figura de San Pedro y la institución que personifica. En este caso, la sabiduría, su directa inspiración divina, puede ser la cualidad expresada a través de la imagen.

Encima, encontramos una especie de pedestal rectangular, dividido en dos partes iguales, como si de un libro se tratara, con sus ocho ángulos marcados. Sobre éste se sitúa una columna, que sostiene un elemento de escalonamiento invertido, que recuerda una forma de gran cornisa, coronada por un denticulado azul. A ambos lados de la columna, y en el centro de los rectángulos de nuevo encontramos el círculo, con la división en cuatro hojas, resultado de la intersección del trazado de otros círculos.

El motivo parece remitir a la figura del pontífice, sustentado por “la palabra”, como soporte de la Iglesia, cuyo quebranto amenaza a del edificio entero y que, en su semejanza con el árbol de la vida, es vivificadora del edificio que sostiene y de todo lo que éste significa. Además es reflejo de otra función del papado, la de conectar lo bajo con lo alto, con lo sagrado y así ser su soporte como lo es de la verdadera vida. La posible interpretación del libro, como soporte de la columna, nos remite también, al Espíritu Santo, como palabra de Dios, y como base sustentadora de la columna identificada con el papado.

Sobre las áreas rectangulares, la zona correspondiente a los vanos nos muestra a estos rodeados de grecas clásicas de eses, resueltas por el entrecruzamiento de dos bandas, que dan lugar a espacios centrales circulares. Encima del lado superior, sobre la banda, se sitúa el dibujo de una arquería recta de ladrillo.

Bajo el alero, el espacio equivalente al arquitrabe, se encuentra decorado por motivos triangulares escalonados, rojos y azules, sobre fondo blanco, en posición inversa unos respecto a otros. En las parejas de recuadros en T, situados entre los ventanales, encontramos desde el tramo que sigue a la portada, sobre la que no observamos motivo decorativo alguno, hacia la cabecera:

1) Dos formas circulares, con interior estrellado en seis puntas. El inferior cuenta con lenticulas en el interior del círculo, entre las cuales se sitúan seis semicírculos, motivo que a su vez rodea, de una manera continua, todo el exterior de la circunferencia. La forma parece remitir a la rueda de seis radios, con dentada curva o representación de los epiciclos. Como rueda puede hacer referencia al devenir, la contingencia, lo perezcedero. Incluso puede remitir, al contar con seis radios, al simbolismo solar, evocar el crismón, en su estructura más simplificada o ser imagen de la ciencia cristiana, al ser emblema de Santa Catalina, patrona de los filósofos cristianos.

El superior, a partir de un punto y dos pequeños círculos concéntricos, presenta una estrella de ocho puntas, y entre ellas motivos en forma de torrecita, que recuerdan a las piezas de ajedrez, repetidos en cuatro diagonales al exterior, y que se encuentran encerradas por otro círculo. Como el motivo anterior parece remitir a contenidos acordes con el ciclo de la Creación, del cual sólo se puede liberar por el paso de la circunferencia al centro⁴⁴, por el retorno al centro del ser.

En ambos casos, los ángulos de las áreas aparecen decorados con pequeñas cintas angulares.

2) En las áreas centrales encontramos dos formas derivadas de intersecciones triangulares. La inferior de un triángulo y una forma trilobulada, contiene otro motivo interior de difícil descripción (un triángulo azul y sobre él dos formas curvas en rojo, azul y amari-



Parroquia del Sagrario, también denominada de San Pedro. Motivos decorativos fachado norte.
Estrellas (foto G. Segarra)

llo, muy semejantes en su forma a las que decoran el interior de la cruz). En los extremos del triángulo y en la intersección de éste con la lobulada, aparecen formas circulares, en amarillo. Ambas formas parecen remitir al misterio de la Trinidad, una de cuyas formas de representación, los tres círculos secantes, ya encontrados en la decoración de la Iglesia de la Victoria.

En la superior, observamos una estrella de seis puntas, resultado de la intersección de dos triángulos de lado quebrado, que en su hexágono interior muestra una cruz sobre un motivo circular. En las esquinas superiores encontramos elementos decorativos en forma de torrecilla o reloj, con círculo en su centro, y en las inferiores bandas angulares, que son las que decoran las esquinas en la inferior. Al igual que en el caso anterior, los dos triángulos aparecen invertidos, por lo cual pueden ser interpretados, como símbolos de la naturaleza humana y divina de Cristo.

3) En la tercera zona, una cruz unifica los dos espacios, cuyas esquinas aparecen decoradas con los mismos motivos de torrecitas citados en el caso anterior. Sus travesaños, de color rojo, se decoran con formas amarillas, de carácter abstracto geométrico y disposición simétrica, semejantes a las que se pueden contemplar en el último motivo comentado. Esta



Parroquia del Sagrario, también denominada de San Pedro. Motivos decorativos fachado norte.
Cruz (foto G. Segarra)

imagen, símbolo inequívoco de la redención, del triunfo de la nueva y verdadera vida, plasma la orientación hacia la eternidad, constituida como estandarte bajo el cual el cristiano se enrola en el momento del bautismo como guía ejemplar de su propia vida.

En la fachada sur, contemplamos, a escala general, una simplificación de los motivos decorativos. La estructura decorativa que encontramos en el muro reproduce, básicamente, la hallada en la fachada norte, aunque encontramos una columna decorativa más, antes de la portada, y ocho áreas decorativas en T, de trama octogonal, se encuentran separadas siempre por hiladas de tres ladrillos, presentando, en el interior de los cuadrados que centran los octógonos: un círculo azul sobre fondo rojo; cuatro cuartos de circunferencias rojas, en las esquinas, sobre fondos azules; un motivo en rojo, formado por dos semicírculos opuestos, sobre fondo azul; una cruz de malta azul; un círculo azul sobre fondo rojo; y superficies lisas azul y rojo los últimos.

Es evidente, también, la simplificación de los motivos decorativos en las dobles superficies en T, situadas entre los vanos, que desde la cabecera hacia los pies de la iglesia muestran:

1) Una espiral doble, con sus centros enlazados formando una red romboidal azul y roja. En general, la espiral doble suele ser símbolo simultáneo de los dos sentidos del movimiento y de la vida, de la ida y del retorno, del nacimiento y de la muerte, o de la muerte iniciática y el renacimiento de un ser transformado. Por otro lado la unión de ambas formas puede hacer referencia, también, a la idea de cosmos sagrado, al fundir círculo y cuadrado en lo que puede ser una alusión a la cuadratura del círculo.



Parroquia del Sagrario, también denominada de San Pedro. Motivos decorativos fachado sur.
Red entrelazada (foto G. Segarra)

Sobre aquélla encontramos otra área del mismo tipo. En su interior, una red regular romboidal azul muestra, en su centro, cuatro cuarteles decorados con cuatro lenticulas rojas, que pueden ser, igualmente, interpretadas como cuatro cruces diagonales. La red diagonal de color azul aparece en todas las áreas superiores de los demás tramos. Este tema decorativo es, en general, símbolo de la pesca, actividad que en el evangelio de San Lucas (5, 1-11), se presenta como un modelo de la posterior “pesca de hombres”, por parte del apóstol. Es, además, una forma que evoca a una fuerza de tipo espiritual y que, en el Evangelio, simboliza la acción divina que tiende a recoger a los hombres para introducirlos en los cielos, después del Juicio Final (Mateo, 13, 48-49).

2) En el segundo tramo, bajo la misma red diagonal, encontramos sobre otra, ahora irregular, de bandas incisas un motivo lobulado con un círculo en el centro y cuatro formas con aspecto de gota, terminadas en otro pequeño círculo, de manera que en conjunto adquieren una clara forma de cruz de brazos iguales.



Parroquia del Sagrario, también denominada de San Pedro. Motivos decorativos fachado sur.
Motivo lobulado (foto G. Segarra)

3) En el cuarto tramo, bajo la red diagonal, al parecer sobre una red geométrica irregular, apenas perceptible, encontramos una estrella de seis puntas, resultado de la superposición de dos triángulos, un hexágono en su interior y dentro de este el trigrama de Jesús, con una cruz en el centro de la H, y bajo ella una un corazón. En la columna decorativa de redes octogonales situada entre los motivos anteriores, un relieve, en forma de escudo, representa el misterio de la Encarnación, con San Ciriaco y Santa Paula, en la parte superior .

4) En el siguiente, sobre trama semejante a la anterior, aparece una cruz griega lobulada, todo en rojo, y en su interior el monograma de la Virgen, con una A en color amarillo, con corona y alas o palmas, una M en color rojo y un corazón atravesado por una espada.

5) Sobre la portada sur, encontramos un reloj de sol, apenas visible, por los árboles que le rodean.



Parroquia del Sagrario, también denominada de San Pedro. Motivos decorativos fachado sur.
Trigrama de Jesús (foto G. Segarra)



Parroquia del Sagrario, también denominada de San Pedro. Motivos decorativos fachado sur.
Motivo mariano (foto G. Segarra)

La portada, de medio punto, junto al color rojo de ladrillos, clave, cornisa y molduras, muestra una decoración en blanco rojo y azul, en el espacio de las enjutas y el arquivado, de aspecto vegetal estilizado, formando guirnaldas en el segundo espacio y formas onduladas en los otros.

Este conjunto de motivos decorativos, según Rosario Camacho, pudieron suponer una “recuperación evocativa de aquellos temas que, como exorcismo de cristianización, significaron el muro de la mezquita aljama de Málaga, en su adaptación a templo cristiano”⁴⁵.

Sin negar que pudiera darse esta finalidad, como también apunta la misma autora, habría que entender a estas formas, como un conjunto no meramente decorativo, cuyo significado debería de estar relacionado con algunos motivos del interior, en función de la identificación del Sagrario con el Templo⁴⁶.

Si tenemos en cuenta que la decoración pictórica completó una empresa constructiva que se concluyó en el año 1714, parece posible vincular todo el conjunto con la doble titularidad del templo y con las vicisitudes de su nueva edificación, teniendo en cuenta que en él convergen tres factores: allí se erigió la parroquia matriz de todo el obispado⁴⁷, bajo



Parroquia del Sagrario, también denominada de San Pedro. Motivos decorativos. Portada sur
(foto G. Segarra)

la advocación de San Pedro; era, a su vez, el Sagrario de la propia S.I. Catedral, sirviendo, por tanto, como tabernáculo o, si se quiere, arca que custodia la sangre que sella la nueva alianza; y, por este mismo motivo era parte integrante del templo diocesano, puesto bajo la advocación de la Encarnación, momento en el que el cuerpo de María se constituye en el “primer sagrario”.

A todo ello se debe añadir otro factor determinante, la iniciativa de la reconstrucción del templo se encuentra asociada a la Hermandad Sacramental del Sagrario, formada exclusivamente por sacerdotes, que, posiblemente, trataron de caracterizar a este templo como una pequeña y nueva arca, con motivos decorativos utilizados en platería y madera, para cuya erección pudieron contar con la colaboración del propio obispado.

En parte, este triple aspecto queda reflejado en los motivos decorativos que, desde el friso, sobre la clave del arco, muestra la puerta de entrada a la sacristía: llaves, manifestador con rayos solares rectos y curvos, y jarrón de azucenas.

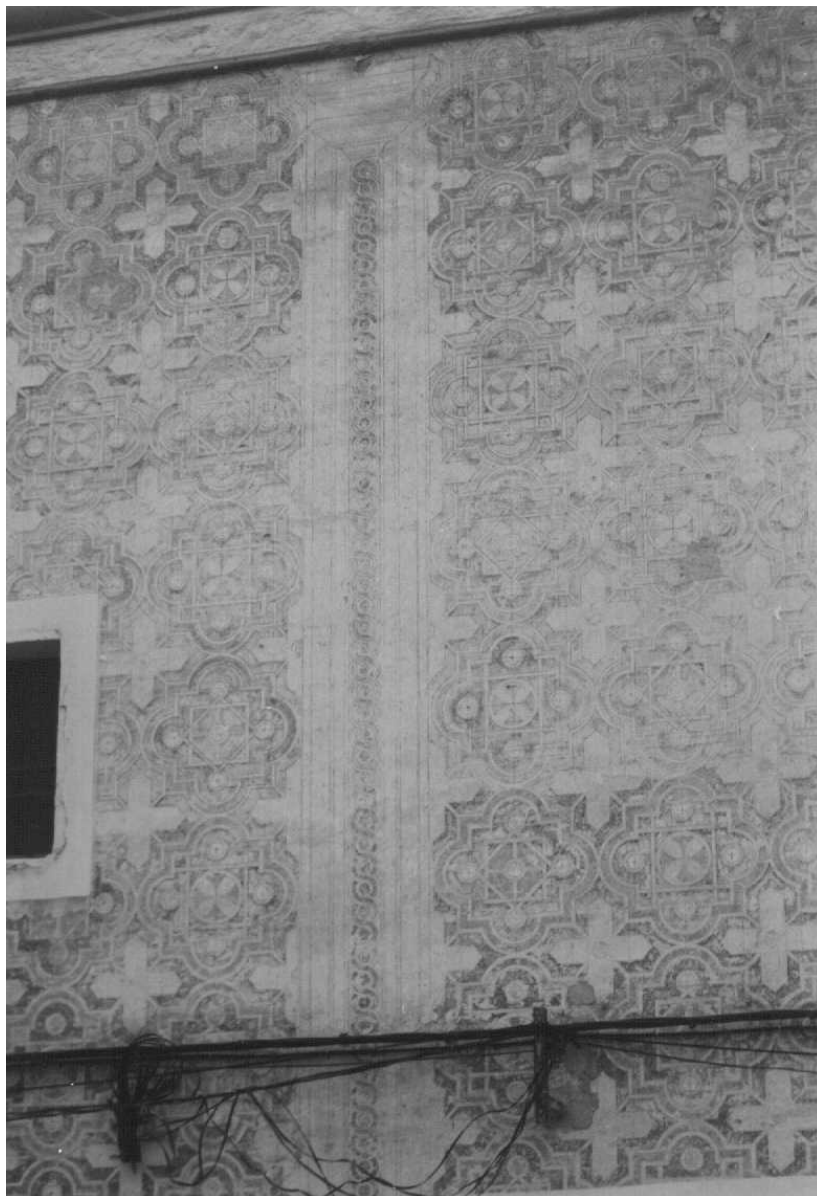
Teniendo en cuenta estos tres factores podemos comprender que las formas de la fachada sur pueden relacionarse con contenidos cristológicos y mariológicos, asociados al misterio de la Encarnación, y a la propia entrega dolorosa y salvadora del Hijo, expresada en los corazones que aparecen en los anagramas de Cristo y María.

En la fachada norte, parece prevalecer una idea asociada tanto a la titularidad del templo, San Pedro, como a la defensa del Papado, posiblemente propuesta por los dos obispos que más decisivamente contribuyeron a hacer posible la terminación de la obra: Fray Francisco de San José⁴⁸ y Fray Manuel de Santo Tomás. Esta finalidad puede ser la misma que movió a la elaboración de los tres cuadros ovalados relacionados con San Pedro, que se encontraban en el interior del templo y se ejecutaron en esta misma época, en uno de los cuales, el Milagro ante la puerta dorada, el Templo de Jerusalén aparece representado con unas características arquitectónicas semejantes a la S.I. Catedral de Málaga. En la superficie del muro los motivos centrales sirven de enlace, de unión, con un programa superior en el que tienen especial presencia los motivos trinitarios y la propia redención.

De estos mismos años, pero de trama más complicada, es la decoración de uno de los muros exteriores de la Iglesia de San Felipe Neri, construida entre 1720 y 1730, como capilla de unas casas principales del segundo conde de Buenavista, D. Antonio Tomas Guerrero Coronado Zapata, en Calle Gaona.

Su trama decorativa, esgrafiada y policromada en tonos rojos, ocre, blanco y negro, reproduce un típico motivo de muestra plana⁴⁹, organizado en una red geométrica formada por la unión de puntos regularmente repartidos y unidos mediante líneas mixtas, que configuran los motivos: cuadrifolios tangentes que encierran otras crucetas geométricas. Estas formas son semejantes a los de una antigua pintura mural italiana⁵⁰, a la trama de un zócalo pintado de una casa musulmana almeriense del llano de la Chanca⁵¹, o a la decoración pictórica del castillejo de Monteagudo⁵².

Las crucetas son de una gran simplicidad, blancas con un motivo circular esgrafiado en su centro mientras que los motivos lobulados muestran una mayor riqueza. Su interior



Parroquia de San Felipe Neri. Esgrafiados Muros laterales de antiguas casas principales del Conde de Buenavista. Calle Gaona (foto G. Segarra)

se define con criterios claramente geométricos. El área polilobulada, de base cuadrada, cuenta con un borde rojo, tangente con las contiguas, que crea un claro efecto volumétrico, y queda delimitado por un motivo de cinta liso (amarillo, ocre y amarillo). En el interior de este motivo alternan, sobre un fondo cuadrado central, un círculo tangente interior, que encierra una cruz ensanchada o patada, en rojo o sobre fondo amarillo, y un cuadrado diagonal secante, que genera una estrella de ocho puntas, que encierra un pequeño círculo central y unas líneas que lo unen con los ángulos. Siempre, en los extremos de los lóbulos, encontramos motivos circulares, con tres líneas concéntricas.

El paño de las fachadas se encuentra recorrido por tres pilastras esgrafiadas, de tipo toscano y cajeadas, que muestran en el interior de su fuste una greca clásica ondulada, de eses entrelazadas. La edificación muestra, también, restos en el zócalo de un esgrafiado de trama geométrica, aunque más sencilla, rectangular, imitando sillares, en una división corriente en compartimentos, resultado del trazado de las diagonales y de la intersección de uno proporcional en su interior o delimitación de bandas alrededor de sus lados. Parece evidente que, con este motivo, se pretenden imitar estructuras constructivas semejantes, como la que se puede apreciar en el vano cegado que aparece en el muro que comentamos. Debió ser éste un motivo decorativo ampliamente utilizado en la ciudad, especialmente para la decoración del zócalo o primer nivel de la edificación, como muestran dos ejemplos tan significativos como la casa del Obispo y el palacio de los Condes de Villalcázar de Sirga, que serán comentados más adelante.

Estos recursos decorativos se pueden encontrar, también, en edificaciones más sencillas, como son en las cercanas casas de calle Gaona, número 12, y calle Nuño Gómez, número 9, todas conservadas en muy deficiente estado, a pesar de lo cual muestran, en algunos casos, además del esgrafiado, la utilización de diversos colores en este motivo básico.

Las mismas formas se podían encontrar en el Palacio de Villalcázar, construido hacia 1725, como ampliación de las casas principales del Conde de Buenavista, por D. Antonio Tomás Guerrero⁵³. Contaba la fachada, como podemos ver por los restos conservados en la lateral, de calle Don Juan, con una interesante decoración. En los restos conservados, junto a los ya descritos motivos del ladrillo esgrafiado zócalo de sillar fingido, existente en el primer nivel de la fachada y pilastras cajeadas delimitadoras de tipo toscano (ahora con motivo decorativo interior de semicírculos contrapuestos), encontramos una trama que se diferenciaba de las anteriores en varios aspectos: en la disposición de la cruceta; en la forma del interior del cuadrado (doble cuadrado concéntrico con cruce de diagonales en el interior del más pequeño, formando cuatro zonas triangulares diferenciadas en color dos a dos); en el exterior, formado por estrechas bandas que nacen en los pequeños círculos tangentes a los lados, en los que se representan estrellas de cuatro puntas y florecitas lenticulares de seis hojas); y en el color (con claro predominio del ocre, el blanco y el negro). Estos mismos colores se combinan en los motivos de cintas que encuadran los vanos, configurando, con otras grecas, la base de la cornisa

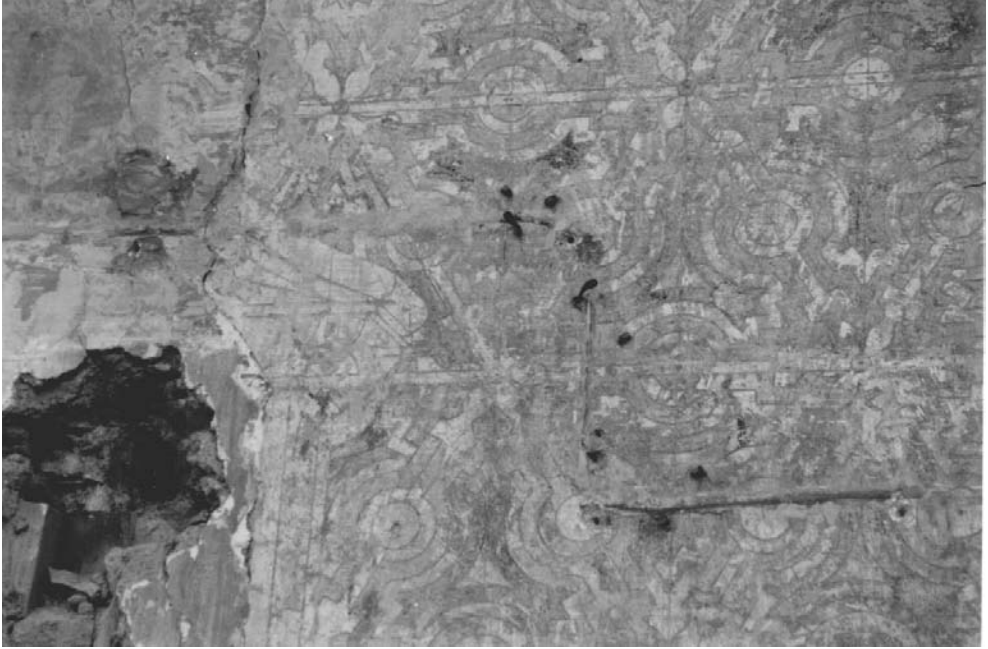


Muro exterior lateral del que fue Casa Palacio de los Condes de Villalcázar de Sirga. Calle Don Juan (foto G. Segarra)

Entre el resto de edificaciones que conservan decoración de este tipo destaca la Casa del Obispo, en calle Cerrojo, del Perchel, que conserva las incisiones del esgrafiado, restos de un colorido ocre, azul y rojo, y muestra la trama decorativa diferenciada en tres pisos. La planta baja presenta una compleja trama triangular, en la que los segmentos que integran sus lados cuentan con una especie de puntas en sus extremos y una forma circular en el centro, que obliga a curvar los lados del triángulo por en su mitad, y generan, en su interior, otros pequeños de lados cóncavos. A su vez las terminaciones en punta de la cinta ocre que delimita los triángulos originan formas estrelladas.

En esta planta, y en la siguiente, la presencia de sillería, pilastras cajeadas, cornisas y pequeños tímpanos curvos, imitados y con efectos perspectivos o volumétricos, definidos a través del dibujo inciso y el color, ayuda a ennoblecer al edificio y, en especial a sus niveles principales⁵⁴.

Se sitúan éstos elementos alrededor de los vanos: la sillería en las puertas, alternando un sillar más ancho con otros más estrecho; las pilastras y frontones alrededor de los vanos de la primera planta.



Casa del Obispo. Planta baja. Detalle de esgrafiados. Calle Cerrojo (foto G. Segarra)

En el primer piso encontramos la red más literalmente cercana al modelo musulmán del lazo del ocho, formada por crucetas, que encierran, en su cruce, un pequeño círculo y un punto, y estrellas de ocho puntas, que contienen en su interior otra concéntrica, en la que se sitúa un motivo estrellado de ocho puntas, de riguroso trazado geométrico, que marca las hendiduras del esgrafiado. Es, sin duda, el motivo más semejante al que decoraba la mezquita de la calle del Agua.

El último piso es una derivación del mismo tema, que determina una forma muy semejante a la que hemos descrito en San Felipe Neri y en el palacio de los Condes de Villacázar, ya que la estrella se transforma en un motivo lobulado⁵⁵ (Imagen 16). Mantiene, sin embargo, en el interior de crucetas y formas lobuladas, el mismo tipo de formas decorativas que hemos visto en el piso inferior, que en ambos niveles, se repiten de manera constante, sin ningún tipo de alternancia.

Motivos decorativos definidos con criterios geométricos y rítmicos parecen observarse, también, en otras edificaciones, bajo cuyas capas de pintura posterior aparece, con dificultad, un motivo decorativo inciso, de red cuadrada o rectangular, coloreado en rojo, blanco y ocre, elaborado a partir de curvas cóncavas en cuyo interior parece que se pueden apreciar motivos incisos circulares.



Casa del Obispo. Primera planta. Detalle de esgrafiados. Calle Cerrojo (foto G. Segarra)



Casa del Obispo. Segunda planta. Detalle de esgrafiados. Calle Cerrojo (foto G. Segarra)

Si, al igual que para el resto del país, la proliferación de este tipo de la decoración pictórica mural puede asociarse a un cierto desarrollo comercial y económico, especialmente evidentes en Cádiz, Barcelona y la propia Málaga, más difícil resulta explicar el dominio de las decoraciones de tipo geométrico, que encontramos en la primera mitad del siglo XVIII⁵⁶. Para el caso gaditano Alonso de la Sierra señala las conexiones con la estética vigente en los grandes núcleos rurales del valle del Guadalquivir y Andalucía central, zona que alcanzó en el siglo XVIII un importante auge económico. Igualmente la relacionan el planismo decorativo con la estética que Bonet Correa⁵⁷ denomina Barroco-placa, implantada tras el dominio del llamado barroco salomónico, de fines del XVII⁵⁸.

Para todos los casos, Camacho señala, que la semejanza con el zócalo de yesería de la mezquita, encontrado el año 1991, en la calle Agua, las emparenta con el motivo del lazo del ocho musulmán⁵⁹. Esta relación con la decoración musulmana es innegable, sobre todo si tenemos en cuenta que la utilización de la pintura mural, como elemento decorativo, era bastante frecuente en el mundo hispano musulmán⁶⁰, al parecer desde su utilización en Medinat-al-Zhara⁶¹ y, sobre todo, antes de su sustitución por zócalos de cerámica desde el siglo XIII, y lo que aún es más importante, su presencia se siguió manteniendo por los artífices mudéjares, aunque los restos se hacen bastante escasos conforme avanza el siglo XVI y XVII. Sin embargo puede ser que, de existir estas pinturas, en decoraciones de interiores o exteriores, hubieran desaparecido posteriormente, sustituidas por otros motivos decorativos o por el simple revocado liso de los muros. De todas maneras, los repertorios decorativos se siguen utilizando en otros soportes, como las techumbres de madera o la decoración cerámica⁶².

Estas relaciones son propuestas, a nivel más general, por la misma autora, quien ve en la lacería un elemento que combina muy bien con el planismo⁶³ y que, a su vez, continúa presente, como elemento de los repertorios decorativos⁶⁴, gracias a la pervivencia de su utilización en la yesería y la carpintería⁶⁵, a lo que habría que añadir, sin duda, la cerámica.

Situándonos en la época en que parecen proliferar estos motivos decorativos en las fachadas malagueñas, y, como hemos visto, en las de otros lugares de la península, la explicación del interés por este tipo de decoración parece inscribirse entre dos fenómenos, uno de larga duración, que explica la pervivencia de la decoración plana y geométrica de ascendencia mudéjar en la península, y otro que parece ser de corta duración, relacionado al parecer, por su permanencia (primer cuarto de siglo), con las dinámicas de generación y suplantación de modas.

La confluencia de ambos factores pudo ser factible e intensificada en un momento en el que la población hispana se ve inmersa, por un lado, en una campaña que identifica a Felipe V con lo hispánico y la tradición, y por otro, con la afluencia de nuevas modas y formas llegadas de Europa que van a ir suplantando, progresivamente, la caracterización puramente hispánica y castiza de lo barroco. Entre ambas corrientes, cuya incidencia y efecto es difícil de precisar, el triunfo de esta moda puede explicar, en cada caso o en cada ciudad, las peculiaridades de su manifestación. A todo ello no deberíamos olvidar añadir el gusto

que por la decoración pictórica de exteriores pudo tener o mostrar la colonia extranjera, especialmente de origen italiano, que, sin duda podía conocer ejemplos semejantes de su país. Por último en su proceso de sustitución, como elemento decorativo en el exterior de las edificaciones malagueñas, por los revoques lisos, además del nuevo gusto neoclásico, desarrollado a partir de la segunda mitad del siglo, es necesario tener en cuenta el costo que podían suponer este tipo de trabajos y la progresiva desaparición de artífices especializados en este trabajo.

NOTAS

- ¹ FERNÁNDEZ BASURTE, Federico. *La procesión de Semana Santa en la Málaga del siglo XVII*, Málaga, 1998, pág. 328-329.
- ² (A)rchivo (H)istórico (P)rovincial de.(M)álaga,. Escribanía de Jerónimo Montes Villalta, legajo 2478, año 1713, fols. 101-102.
- ³ BOLEA Y SINTAS, Miguel, *Descripción histórica que de la Catedral de Málaga hace su canónigo doctoral*, Málaga, 1984, pág. 249.
- ⁴ No tenemos constancia de la naturaleza de esa reforma. A pesar de que en la libranza se especifica que esta fue la cantidad “*en a que fue ajustado el monumento que diho maestro hizo p^o dicha S^{ta} Ig^a*”, el reducido coste hace pensar más en una mera reforma que en el levantamiento de un nuevo Monumento. A(rchivo).H(histórico del) C(abildo de la)C(atedral de).MA(laga). Legajo 854, n^o 2, fol.33.
- ⁵ *Ibidem*, fol. 288.
- ⁶ *Ibidem*, fol. 278.
- ⁷ *Ibidem*, fol. 284.
- ⁸ *Ibidem*. fol. 284. Este pintor no aparece documentado en ninguna ocasión en la ciudad, por lo que, posiblemente, viniera de fuera para realizar este trabajo. Es importante su presencia, ya que, de ser así, sería el único pintor foráneo y no residente en la ciudad, que trabajó en Málaga por estos años.
- ⁹ Las realizaron el maestro latonero Cristóbal Martínez y Francisco Romero. El primero 70 cornucopias, al precio de 1400 reales, y el segundo 80, en 1600 reales. Entre ambos realizaron las palmatorias, por 324 reales. *Ibidem*.
- ¹⁰ Ver SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. “La pintura en las cofradía de Pasión”, en PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo (Coordinación.). *Semana Santa en Málaga. Patrimonio artístico de las cofradías*, Málaga, 1990.
- ¹¹ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. “Barroco efímero y religiosidad popular: fiestas de canonización de Santo Tomás de Villanueva en Cartagena de Indias”, *Revista Agustiniana*, vol. XXXIII, Madrid, septiembre-diciembre 1992, n^o 102, págs. 1399-1451.
- ¹² MARAVALL, José Antonio, *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, 1990, pág. 300.
- ¹³ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. “Religiosidad barroca: fiestas celebradas en España por la canonización de Santo Tomás de Villanueva”, *Revista Agustiniana*, Madrid, mayo-agosto 1994, n^o 107, págs. 491-611.
- ¹⁴ *Historia del Colegio de la Compañía...*, págs. 384-389.
- ¹⁵ “Noticia de la función que celebró el Cavildo de esta S^{ta} Ig^{lia} en la canonissacion del Sn Juan Frnco Regis de la Compañía de Jesús en 24 de octubre de 1737” en *Cuaderno crónica en donde el maestro de ceremonias anotaba los acontecimientos memorables y modo en que había de proceder. 1736-1755*. A.H.C.C.MA. Legajo 586, n^o 8.

- ¹⁶ ESCALERA PÉREZ, Reyes. “El Colegio de San Sebastián de Málaga escenario de las fiestas jesuíticas en el siglo XVIII”, *Boletín de Arte*, n° 13-14, Málaga, 1993, págs. 133-141.
- ¹⁷ Incluidos en el contexto de un ceremonial o un área festiva delimitada por una institución, como un código secreto cifrado por la divinidad, ofrecido para ser contextualizado por el ojo que lo ve, dentro de una significación general que le sobrepasa, estos elementos, a partir de su visualización por el espectador, facilitan la asimilación selectiva y diferenciada del discurso propuesto por la institución. DE LA FLOR, Fernando R. “El jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca (a propósito de 33 jeroglíficos de Alonso de Ledesma, para las fiestas de beatificación de San Ignacio en el Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca)”, *Boletín de la Biblioteca y Museo Camón Aznar*, vol. VIII, Zaragoza, 1982, págs. 84-103.
- ¹⁸ LYOTARD, Jean-François. *Discurso y figura*, Barcelona, 1979, pág. 298.
- ¹⁹ A.H.C.M., Actas capitulares, 1717, fol. 73.
- ²⁰ CASAL Y MONTEAGUDO, Juan Agustín. *Voz de alabanza al glorioso doctor mystico señor San Juan de la Cruz...atlante de el reformado Carmelo que resono en el templo carmelitano de la ciudad de Malaga el día once de octubre de este año de 1728 el primer día de la celebrada plausible canonización*, Granada, 1720.
- ²¹ CASAL Y MONTEAGUDO, Juan Agustín. *Oracion panegyrica gratulatoria que en la solemne fiesta que ofrece la piedad del ilustrisimo Cabildo de la Santa Iglesia Cathedral de Malaga a la Invenzion y declarada identidad del Sagrado Cuerpo del esclarecido doctor y luz refulgente de todos los de la Iglesia predico en día 13 de mayo de 1729*, Granada, 1729.
- ²² “Funcion de la Dedicacion de la Iglesia de S. Phelipe Neri” en *Cuaderno crónica en donde el maestro de ceremonias anotaba los acontecimientos memorables y modo en que había de proceder. 1736-1755*. A.H.C.M. Legajo 586, n° 8.
- ²³ “Forma en que se celebraron en esta Stma. Igl^{la} las exequias por el summo Pontifice Clemente 12” en *Cuaderno crónica en donde el maestro de ceremonias anotaba los acontecimientos memorables y modo en que había de proceder. 1736-1755*. A.H.C.C.MA. Legajo 586, n° 8.
- ²⁴ MENDOZA, Diego de. *Oración panegyrica en las honras, que celebró el Real Convento de Santo Domingo de Málaga a nuestro reverendisimo Padre Maestro General Fr. Antonio Cloche, día 26 de Junio de 1720*, Málaga, 1720. AH.P.M. Biblioteca, religión, 162.
- ²⁵ Esta obra fue publicada en el año 1731 por otro capuchino, Fray Manuel de Málaga (Alonso Velázquez). La impresión se realizó en la imprenta López Hidalgo. Díaz Escobar, en una de sus notas, indicaba poseer un retrato al óleo, grande, de *Fray Silvestre*. A(rchivo) D(íaz). E(scobar). Caja 122, n° 3, 4.
- ²⁶ Los modelos y precursores de la decoración mural se sitúan, según Meyer, en las colgaduras de tapices y sedas, siendo los ejemplos más antiguos los del mundo egipcio, basados en es esquema del meandro y trazados lineales semejantes, con inserción de rosetas u otro motivos. En su caracterización geométrica y foral, no ilusionista, tienen importancia, antes de la época que estudiamos, en el mundo islámico y en Italia, donde se mantienen con vigor durante el Renacimiento. MEYER, F. S. *Manual de ornamentación*, México, 1994, págs. 376-379.
- ²⁷ En este mismo siglo es cuando, en Barcelona, se utiliza, con destacable frecuencia, ese tipo de decoración, como se puede observar en un importante conjunto de edificaciones, citadas en su catálogo por Hernández-Cros, como la casa de la calle Banyes Nous, construida en 1716. HERNÁNDEZ-CROS, Josep E. *Catàleg del patrimoni arquitectònic historico-aristic de la ciutat de Barcelona*, Barcelona, 1987, pág. 65.
- Ainaud, por su parte, señala que, aunque la época de esplendor correspondió al siglo XVIII, fue a partir de los primeros años del siglo anterior, o quizás a finales del XVI, cuando se introdujo esta modalidad decorativa en las fachadas barcelonesas, con el deseo de enriquecer el aspecto exterior de casas de pobre construcción. Considera difícil determinar, en esta práctica, aquello que le separa de lo estrictamente popular, ya que en su mayor parte los esgrafiadores debieron ser simples artesanos, sin capacidad para dibujar por si mismos, por lo cual, las plantillas o cartones debieron

ser encargados a profesionales de la pintura, formándose un archivo de temas que, combinándose entre sí, fueron repitiéndose continuamente. AINAUD, Juan y GUDIOL, José. *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947, págs. 358-359.

También en Segovia, con una técnica diferente, dejando el tema esgrafiado, realizado con plantilla y normalmente monocromo, resaltar sobre la superficie del muro, encontramos una importante utilización de esta técnica decorativa, mantenida hasta tiempos muy recientes. PUENTE ROBLES, Aurora de la. *El esgrafiado en Segovia y provincia. Modelos y tipologías*, Segovia, 1990.

- ²⁸ Quiles García indica que, lo más habitual en la ciudad era la combinación de blanco y almagra, a veces enriquecido con azul, para armonizar con los azulejos, u otros colores para crear efectos de contraste entre molduras y paramento. Se simulaban, así, paramentos de ladrillo (Casa de Mañana, del Barrio de San Bartolomé), guirnaldas (Palacio de Altamira), o motivos florales e ilusionistas (tiendas de la plaza de Jesús de la Pasión, palacio del Marqués de Peñafflor en Écija). QUILES GARCÍA, Fernando. “El caso sevillano: color por dentro y por fuera”, comunicación de las Jornadas *El color en la Arquitectura*, Cádiz, 1990,

De todos estos conjuntos sevillanos, es especialmente destacable la Iglesia de Santa María la Blanca (FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. “La iglesia de Santa María la Blanca”, *Laboratorio de Arte*, n° 1, Sevilla 1988, págs. 117-127), decorada con elementos que simulan una obra de sillería, sencilla en una fachada y almohadillada en otra, y simulaciones de placados de mármoles en la espadaña. OLIVER CARLOS A. y SÁNCHEZ CRUZ, J.M. “Los enlucidos de las fachadas en la Sevilla Barroca: la iglesia de Santa María la Blanca”, en *I Jornadas sobre Patrimonio*, Priego de Córdoba, mayo, 1992. Ambos citados por CAMACHO, Rosario. “Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII”, *Boletín de Arte*, n° 13-14, Málaga, 1993, págs. 143-170.

- ²⁹ Pueden destacarse, en esta ciudad, los mármoles fingidos del antiguo Ayuntamiento, y revocos coloreados que aparecen en diversas casas de la Carrera del Darro, tanto de sillares, ladrillos fingidos, arquitecturas pintadas y decoración con figuras (n° 11, 17, 29, 37, 51), como de arquitecturas fingidas (n° 17, 25, 37, 49), la Iglesia de San Pedro (sillares, ventanas, pilastras, y una composición arquitectónica del XVIII), calle Puente de Espinosa n° 4 (paneles y cuadrifolias encerrando motivos paisajísticos), y algunos puntos de la provincia, como Víznar, en cuyo palacio presenta arquitecturas fingidas y temas mitológicos. AA.VV. “El papel del restaurador en la rehabilitación de un barrio típico granadino”, comunicación en *IX Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Sevilla, septiembre 1992. Citado en CAMACHO, Rosario. *Ibidem*.

- ³⁰ La policromía de las fachadas es frecuente a fines del XVII y en el XVIII, siglo éste último en el que se hace habitual la imitación de materiales constructivos, como ladrillo y sillares, y la presencia de motivos geométricos en lo frisos, pretilos, alrededor de los vanos, o aisladas, como en la casa n° 11 de la calle de Rosario. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo “Datos para el estudio de la policromía en fachadas. El Cádiz Barroco”, *Atrio*, n° 3, Sevilla, 1991, págs. 164-167.

- ³¹ Así sucede en la Capilla de la Encarnación, cuya decoración pictórica mural fue retirada restituyendo el color del muro. MEDINA CONDE, Cristóbal, *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga, desde el año 1487 de su erección hasta el presente de 1785*, Málaga, 1984, pág. 110.

- ³² Esta continuidad parece existir, también, en Cádiz. Allí se documenta, en temprana fecha del siglo XVII, una decoración pictórica para la Capilla de Jesús Nazareno, en el Convento de Santa María, obra realizada en 1616, bajo diseño de Alonso de Vandelvira (ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo. “El convento de Santa María de Cádiz. Datos sobre su arquitectura”, *Atrio*, n° 2, Sevilla, 1990, págs. 107-118)

Igualmente, se consideran de ese mismo siglo el tratamiento primitivo de la superficie de la torre de la iglesia del Convento de la Merced, correspondiente a los años centrales del siglo, en la que una tonalidad roja de fondo sirve de resalte a los elementos arquitectónicos que articulan los paramentos (ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo, *Op. cit.*, Sevilla, 1991, págs. 164-167)

- ³³ En su mayoría, como señala Lamothe, ubicadas en las calles perpendiculares al río Guadalmedina, correspondientes o cercanas al Barrio del Perchel (LAMOthe. Jorge “Las casas pintadas”, *Sur*,

16 de abril de 1992, pág. 5.), aunque, si nos fijamos bien en muchos de los edificios malagueños de la época, podemos observar que es raro el que no presenta, bajo más recientes capas de revoco y pintura, muestras de pintura o esgrafiado, pudiendo, pues, ampliarse el área de difusión de este tipo de procedimiento decorativo de exteriores a la práctica totalidad de la ciudad.

³⁴ Este procedimiento, consiste, básicamente, en el dibujo inciso sobre doble revoque, a veces animado con un ligero tinte de colorido. Como señala Doerner, el color se da tiñendo el mortero de la última capa y aplicando sobre húmedo dos encaladas fuertes. Sobre esta última capa se marcan los contornos del dibujo y se rebajan la capa de encalado, cortándola con inclinación hacia fuera (*sgraffiare* significa literalmente rascar), de manera que se obtiene un efecto de relieve en dos colores. DOERNER, Max. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Barcelona, 1973, pág. 275.

La técnica se inició durante el Renacimiento, introduciéndose en España a mediados del siglo XVII y alcanzando su esplendor en el XVIII. SÁNCHEZ ORTIZ, Alicia. “Lenguaje, significado y simbolismo del color en la conservación de fachadas pintadas”, *Boletín de Arte*, n° 19, Málaga, 1998, págs. 271-290.

Sobre las peculiaridades de esta técnica y algunos de sus repertorios formales ver PUENTE ROBLES, Aurora de la. *Op. cit.*

³⁵ Las numerosas muestras que encontramos del esgrafiado más simple, aquél que reproduce en rojo y blanco las hiladas de ladrillos, en todas aquellas casas que por la inclemencia del tiempo han visto desaparecer sus últimos enlucidos o revocos, nos hacen pensar que este tipo de recurso decorativo pictórico debía de estar extraordinariamente difundido en la ciudad, enlazando con una tradición local y musulmana, y caracterizando el aspecto de toda la ciudad. Muestras de este tipo de esgrafiados podemos encontrar entre otros, en edificios de la calle Panaderos n°12, Avenida de la Rosaleda 6, Tomás de Cózar 27, 29 y 31, , Correo Viejo 1 e incluso en el Convento de San Agustín, que presenta muestras de esgrafiado en sus fachadas principales, debajo de la capa de enlucido y pintura más modernos.

³⁶ Las imitaciones de elementos constructivos, como la sillería y el ladrillo agramilado, se encuentran, en Cádiz, en las torres miradores de la casa-palacio de la calle Beato Diego núm. 1 duplicado, fachada y patio de la casa del Almirante, fachada de la Capilla del Caminito (obra construida a principios del XVIII, en la que se observan restos de imitaciones de ladrillo visto en bandas policromas, que recuerdan la tradición mudéjar), y Casa de las Cadenas (durante su restauración se pudieron observar en su fachada restos de una decoración a base de ladrillos imitados). ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo, *Op. cit.*, Sevilla, 1991, págs. 164-167.

³⁷ Motivos semejantes se pueden encontrar en Cádiz, en la Casa de las Cuatro Torres, el edificio n° 2 duplicado de calle Columela, o la Iglesia de San Lorenzo, tan estrechamente ligada a Málaga, ya que el promotor de su construcción fue D. Lorenzo Armengual de la Mota. ALONSO DE LA SIERRA FERÁNDEZ, Lorenzo y Juan, *Op. cit.*, Sevilla, 1991, págs. 164-167.

³⁸ Motivos semejantes, pero inscritos en círculo, bandas horizontales o tramas reticular de formas tangentes, encontramos en el Convento de San Antonio el Real, Plaza de la Merced, n° 9, y Santo Domingo n° 17, de Segovia. PUENTE ROBLES, Aurora de la. *Op. cit.*, pág. 49 y 102.

³⁹ MEYER, F.S. *Op. cit.*, pág. 8, lám. 1. 3.

⁴⁰ Frente al hexágono, que sería símbolo de la muerte, el octógono lo sería de la resurrección, es anuncio de la era futura, la resurrección de Cristo, del hombre, la vida de los justos.

⁴¹ TORRES BALBAS, Leopoldo. “Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana”, *Al-Andalus*, vol. VII, Madrid, 1942, págs. 1-23.

⁴² Estructuras y formas decorativas semejantes a estas, aunque inscritas siempre en círculos, encontramos en algunos fragmentos de decoración mural encontrados en las ruinas de Medina Elvira. TORRES BALBAS, Leopoldo. *Op. cit.*, Madrid, 1942, pág. 8

⁴³ Esta forma recuerda, aunque existen evidentes diferencias, al uranisco, de los Prolipeos de Atenas, cuyo modelo natural es la bóveda celeste estrellada. MEYER, F. S. *Op. cit.*, pág. 18.

- ⁴⁴ Si se abstraen de un cuerpo sus propiedades y sus dimensiones queda un punto, que tiene una posición; si se despoja de la posición alcanza la unidad primordial.
- ⁴⁵ CAMACHO, Rosario. *Op. cit.*, Sevilla, 1998, pág. 55.
- ⁴⁶ CAMACHO, Rosario. "Aportaciones al estudio del arquitecto Felipe de Unzuurrungaza", *Baetica*, n° 19 (1), Málaga, 1997, págs. 25-40.
- ⁴⁷ Por documento de ejecutoria del Cardenal Mendoza, dado en Zaragoza el 12 de febrero de 1488. GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Vidal. *Archivo Diocesano de Málaga. Catálogo General*, Málaga, 1998, pág. 114.
- ⁴⁸ En su testamento, otorgado el 1 de febrero de 1713, el prelado afirma: "...la iglesia Parrochial del Sagrario de la santa Iglesia Cathedral... la dexamos por acabar de edificar y siendo tan de la obligacion de nra. dignidad el fenecerla y acabarla perfetamente respecto de que consentimos que se demoliese p^r estar muy maltratada y que antes de ejecutarlo p^r parte de los s^{es} Dean y Cabildo de esta santa Iglesia se previnieron los inconvenientes que pudiera sobre venir assi por las incertidumbre de nra. vida como de otras cosas futuras a que resolvimos el que corriese de nra. obligacion la dicha edificacion cuias causas teniendolas tan presentes mandamos que la dicha obra se continue hasta ser acavada con toda perfeccion y que nuestro (tesorero) ponga las cantidades necesarias para ello y si antes llegare el caso de muerte o fallecim^{to} puedan dichos S^{es} Dean y Cabildo mandar que de los efectos mas prontos que pertenecieran a nuestra Dignidad se saquen las cantidades de mrs. Que fueren presisas y con su interencion se execute dicha obra y sobre ello rogamos y suplicamos al rey nro. S^r sea servido de tener a bien esta disposicion por ser tan pia mandando aprovarla para q. Nuestra consensia quede precervada de tan justa obligacion". A.H.P.MA. Escribanía de Cristóbal Martín de Castilla, legajo 2217, años 1705-1713, fols. 1078-1083.
- ⁴⁹ Meyer indica que estos motivos podían servir, para desarrollar ricas muestras, utilizables en pinturas murales y vidrieras pintadas. MEYER, F. S., *Op. cit.*, pág. 14, lám. 7.
- ⁵⁰ *Ibidem.*
- ⁵¹ TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Op. cit.*, Madrid, 1942, pág. 19.
- ⁵² En esta construcción encontramos zócalos estucados con decoración pintada en rojo sobre fondo blanco de yeso, con líneas incisas sobre el yeso fresco de gran perfección, realizadas sin plantilla, directamente sobre la pared. Los motivos geométricos de lazo son de gran perfección. También presentaba, en sus muros exteriores algunos motivos incisos, trazados también con el enlucido fresco. NAVARRO PALAZÓN, Julio y JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro. "El Castillejo de Monteagudo: Qasr Ibn Sad", en VV. AA. *Casas y palacios de Al Andalus, siglos XII y XIII*, Barcelona, 1995, págs. 93-95.
- ⁵³ Esta edificación fue mandada construir, "desde fundamentos", a partir del año 1725, por el segundo Conde de Buenavista. Rosario Camacho considera probable la intervención, en la obra, de Felipe de Unzuurrungaza. Al morir éste sin descendencia, las casas pasaron a su sobrino D. José Domingo Echévarri, quien reunió las armas de Buenavista y Villalcázar de Sirga. CAMACHO, Rosario y ROMERO, José María. "La casa de los Condes de Buenavista y Villalcázar, un palacio del s. XVIII", en VV. AA. *El palacio de Villalcázar y la tradición mercantil malagueña (1785-1886)*, Málaga, 1991, s.p.
- ⁵⁴ Recursos semejantes encontramos en Cádiz, en el Hospital de Mujeres. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y Juan. *Op. cit.*, Sevilla, 1991, págs. 164-167.
- ⁵⁵ Una trama semejante se puede encontrar en varias edificaciones segovianas, existentes en plaza Conde de Cheste n° 2, plaza de Carrasco n° 11 y calle Santa Clara n° 5. PUENTE ROBLES, Aurora de la. *Op. cit.*, pág. 70.
- ⁵⁶ Esta dificultad era señalada por Lamothe, cuando indicaba, refiriéndose a los motivos de proliferación de estas pinturas en Málaga, que "por los que respecta a las pinturas mudéjares el problema es difícil de dilucidar". LAMOTHE, Jorge. *Op. cit.*, pág. 5.
- ⁵⁷ BONET CORREA, Antonio. *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*, Barcelona, 1978, págs. 120-122.

⁵⁸ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y Juan. *Op. cit.*, Sevilla, 1991, pág. 168.

⁵⁹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Op. cit.*, Málaga, 1993, págs. 143-170.

⁶⁰ En Málaga se encontraron interesantes muestras de este tipo de decoración pictórica. En las humildes casas pertenecientes al barrio de la Alcazaba situado al pie de la Torre del Homenaje, se hallaron unos zócalos pintados, del siglo XII, que parecían imitar los ricos de mármol de las más lujosas mansiones (OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. “Zócalos hispanomusulmanes del siglo XXII”, *Al-Andalus*, vol. X, Madrid, 1945, págs. 164-169)

No eran estas pintura, sin embargo, de tema geométrico, sino epigráfico. Los motivos de este carácter aparecen, no obstante, en otros interiores domésticos. De lacería curva y recta, con algunos trazados muy semejantes a los observados en las fachadas malagueñas, se encontraron en el zócalo de una casa almeriense del barrio de la Chanca. Se consideran obra del siglo XIII y, como las del XVIII, aparecían grabados al punzón, siendo su color negro y ocre sobre fondo rojo (TORRES BALBAS, Leopoldo. “Restos de una casa árabe en Almería”, *Al-Andalus*, vol. X, Madrid, 1945, págs. 170-177).

⁶¹ En este conjunto arquitectónico se pintaron de rojo, hasta una altura de 0,63 m., los zócalos de las habitaciones, desarrollándose bellos dibujos geométricos blancos sobre fondo rojo. Al parecer también se pintaron las solerías, de rojo, y los paramentos de las murallas, simulando materiales arquitectónicos. Pinturas de este tipo se encontraron, entre otros lugares, en las paredes del tepidarium del bañuelo de Granada, en el apodyetarium de los baños de la Alcazaba de Jérez de la Frontera y en los baños mudéjares de Tordesillas. PAVÓN MALDONADO, Basilio. *Tratado de arquitectura musulmana. I. El agua*, Madrid, 1982, págs. 350-351.

⁶² En los paños cerámicos decorativos de lo que fue el claustro del Convento de Nuestra Señora de la Victoria podemos encontrar formas semejantes a las estudiadas.

⁶³ En este sentido no hay que olvidar que es éste, según Chueca Goitia, uno de los invariantes de la arquitectura española, y muy especialmente de un peculiar barroquismo que, como él afirma “consistió en vestir las rígidas superficies herrerianas de una decoración plana, insistente, profusa y minuciosa que parece volver por los fueros del arte cordobés y granadino” CHUECA GOITIA, Fernando. *Invariantes y castizos de la arquitectura española. Invariantes de la arquitectura hispanoamericana*, Madrid, 1981, pág. 147.

⁶⁴ Algunos diseños de Fray Lorenzo de San Nicolás, para adornar bóvedas, muestran una clara inspiración en las decoraciones geométricas moriscas a partir de lazos (*Ibidem*, pág. 148), y, por tanto, también con algunos de los motivos decorativos presentes en la ciudad.

⁶⁵ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y Juan. Sevilla, 1991, *Op. cit.*, págs. 164-167.