

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

**TESIS DOCTORAL**

**ARQUITECTURA Y URBANISMO DE MÁLAGA  
EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX**

TESIS DOCTORAL presentada por M<sup>a</sup> Dolores Gamboa Fernández

DIRECTORES: Dr. D. Antonio Bravo Nieto. y Dr. D. Juan María Montijano

Málaga, Octubre del 2012.



Publicaciones y  
Divulgación Científica

AUTOR: María Dolores Gamboa Fernández

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[Http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización  
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer  
obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de  
Málaga (RIUMA): [riuma.uma.es](http://riuma.uma.es)

*A Lola y Carolina*

*A la memoria de mis abuelos,  
personajes anónimos en este escenario*

*.....Cada fragmento de ornato, el valor estético o pintoresco de la obra.....El edificio se basta a sí mismo; es a la vez drama y decorado del drama, lugar de un diálogo entre la voluntad humana aún inscrita en esas construcciones, la inerte energía material y el irrevocable tiempo.*

Marguerit Yourcenar, *A beneficio de inventario*,  
"El Negro Cerebro de Piranesi", 1987.

## SUMARIO

Prólogo

1 INTRODUCCIÓN

### PARTE 1. DIMENSIÓN URBANA

2 MÁLAGA EN LA TRANSICIÓN DEL SIGLO XIX AL XX

3 CAMBIOS EN EL URBANISMO

### PARTE 2. DIMENSIÓN ARQUITECTÓNICA. LOS ESTILOS

4 LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA

5 EL MODERNISMO

6 LOS REGIONALISMOS

7 OTROS ECLECTICISMOS

8 INCIDENCIA EN MÁLAGA DE LA ARQUITECTURA DÉCO

### PARTE 3. DIMENSIÓN ARQUITECTÓNICA. UNA TIPOLOGÍA EN EXTINCIÓN

9 LA CASA MATA

### PARTE 4. CONCLUSIONES

10 DISCUSIÓN, CONCLUSIONES Y FUTURAS PERSPECTIVAS DE ESTUDIO

### PARTE 5. APÉNDICE

11 LOS AUTORES Y SU OBRA EN MÁLAGA

12 ANEXOS

BIBLIOGRAFÍA

ÍNDICE DE CONTENIDOS

## Prólogo

La realización de la carrera de Historia del Arte en la etapa de madurez de mi vida ha descubierto en mí unas facetas que desconocía, y me ha permitido tener una visión más amplia del sentido de los conocimientos adquiridos. A lo largo de estos años he tenido la suerte de conocer a profesores que me han ofrecido su apoyo antes de decantarme por un tema definitivo de tesis doctoral. El tema, pensado en principio para el ámbito italiano, lo decidí durante el viaje a Roma que se programaba dentro de las asignaturas que impartía el profesor Juan María Montijano, con quien a partir de entonces surgió una relación académica y de amistad. Pero la idea de llevar a cabo este trabajo se fragua durante el Máster, en el que el Profesor Antonio Bravo Nieto impartía la materia de “Arquitectura, ciudad y centros históricos”, y para el que realicé un trabajo sobre la Ciudad Jardín de Málaga. La profundización en este estudio me llevó a intuir que una parte de la historia del urbanismo y de la arquitectura de la ciudad permanecía aún incompleta. Mi curiosidad y el entusiasmo del profesor Bravo Nieto, especialmente porque trataría de un tema vinculado a una de sus especialidades, el Art Nouveau y el Déco, hicieron el resto.

Por tanto, lo bueno que pueda aportar este trabajo se lo debo a los conocimientos, el apoyo y la dedicación que he recibido de mis dos directores, Dr. D. Antonio Bravo y Dr. D. Juan M<sup>a</sup> Montijano. Agradezco no menos la paciencia que me han demostrado.

Mi agradecimiento va también hacia todas las personas que me han facilitado, con su apoyo incondicional, cualquier tipo de información o ayuda que estimaban útil para mi investigación. Quiero recordar especialmente a los Dres. D<sup>a</sup>. Rosario Camacho Martínez, D. Jose Miguel Morales Folguera y D. Fco Rodríguez Marín. Así mismo a D<sup>a</sup>. Rosario Barrionuevo, archivera del Archivo Municipal de Málaga, que tan amablemente se ha prestado a ayudarme en la labor de documentación. Por último me complace dar las gracias a mi familia. Sin todos ellos me hubiera sido imposible llevar a buen término esta tesis, espero estar a la altura de lo que me han dado.

## 1 INTRODUCCIÓN

### 1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN

El paisaje urbano que presenta Málaga recoge en gran medida las actuaciones que se llevaron a cabo en un proceso gradual de transformaciones que se habían iniciado en el Siglo XVIII sobre la ciudad medieval, con la creación de la Alameda y los primeros derribos de la muralla árabe. El modelo local ecléctico que se instauró en Málaga durante el siglo XIX tuvo un fuerte arraigo y difusión, y, como indica Rosario Camacho, la arquitectura de comienzos del siglo XX hunde sus raíces en la del siglo anterior<sup>1</sup>.

En el ámbito internacional arquitectos de prestigio comenzaban, en los años de transición del siglo XIX al XX, un paulatino abandono de los estilos históricos decimonónicos, defendiendo con sus postulados una innovación que abría el camino hacia el racionalismo arquitectónico, la mayoría de las veces en una conciliadora dialéctica entre la modernidad y la tradición.

---

1 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*. Málaga: Arguval, 2006, p.52.

La formación académica de los arquitectos españoles a principios del siglo XX tenía lugar en los dos únicos centros que existían, la Escuela de Arquitectura de Madrid y la de Barcelona. Pero la información sobre el uso de nuevos materiales y técnicas constructivas, era difundida a través de publicaciones, congresos y exposiciones, tanto nacionales como internacionales<sup>2</sup>.

El estudio sobre el desarrollo arquitectónico de la ciudad de Málaga durante los primeros años del siglo XX ha sufrido historiográficamente un abandono que podría ser explicado por diferentes motivos. Uno de ellos, de carácter general, quedaría inserto en la insuficiente valoración de las corrientes artísticas nacionales debido al agravio comparativo que tradicionalmente se ha venido realizando respecto a los movimientos más vanguardistas con los que compartía periodo, y donde sólo una línea de actuación podía ser válida. El componente nacional, la tradición, la búsqueda de un lenguaje propio, se ha visto sin concesiones como un factor negativo que la Historiografía ha asociado indefectiblemente a un retraso propiciado por la impermeabilidad y la ignorancia<sup>3</sup>.

Otro motivo, de carácter local, es la falta de consideración de cierto patrimonio material, ya sea por su cercanía en el tiempo o por no formar parte de los hitos arquitectónicos al carecer de representatividad, excepcionalidad, antigüedad o, simplemente, de función.

Por otra parte, el periodo que nos ocupa ha sido considerado de pobreza arquitectónica y de un gran estancamiento en el desarrollo urbano de Málaga<sup>4</sup>, resuelto éste último a partir de la Dictadura de Primo de Rivera con los planes de Grandes Reformas (1924) y de Ensanches (1929)<sup>5</sup>. Frente a esto, de los datos de las publicaciones, sobre todo de las que tratan de finales del siglo XIX<sup>6</sup> y de inicios del XX<sup>7</sup> o de las guías de Málaga a las que con tanta frecuencia nos referiremos, se desprende que, como ya es sabido, aunque el inicio de la gran transformación que experimentó la ciudad tuvo lugar a partir del revulsivo que supuso la política de desamortizaciones, el cambio sólo se iniciaba ahí. La construcción de la ciudad de alguna manera continuaba en las primeras décadas del siglo XX con los altibajos propios de los cambios económicos y con la herencia arquitectónica reciente, en una evidente conjunción con la progresiva modernidad.

2 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo valenciano en relación con el jugendstil vienés. 1898-1918. Paralelismos y conexiones*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica, 2007, p. 28.

3 Pese a la recuperación en los años ochenta de las arquitecturas locales por el lenguaje postmoderno, los detractores persisten al afirmar que “también la arquitectura va a sufrir la plaga del regionalismo” (BOZAL FERNÁNDEZ, V.: *Historia del Arte en España, tomo II*. Madrid: Istmo, 1994, p.115). Cfr: capítulo del Regionalismo pp.339-340.

4 OLANO, C.: “El desarrollo urbanístico de la ciudad de Málaga”, *Jábega*, nº 10, Málaga, 1975, p.19; BAENA REIGAL, J. E.: “En torno al urbanismo Malagueño del siglo XIX”, *Jábega*, nº 36, Málaga, 1981, p. 21; REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos, 2005, p. 33.

5 BURGOS MADROÑERO, M.: “Un siglo de planificación urbana de Málaga”, *Jábega*, nº 21, Málaga, 1978, p. 14; REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos, 2005, p. 38.

6 MORALES FOLGUERA, J. M.: *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano*. Málaga: Universidad, 1982; HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V.: *Las fábricas y la ciudad: (Málaga, 1834-1930)*. Málaga: Arguval, 2003; GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y Sociedad*. Málaga: Universidad, 2000.

7 PASTOR PÉREZ, F.: “Arquitectura Modernista en Málaga”, *Jábega*, nº 26, Málaga, 1979; RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “Manuel Rivera Vera. 1879-1940: último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños II”, *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-93; DÍAZ ROLDÁN, M.C.: “El barrio obrero de América: la vivienda social a principios de siglo”, *Isla de Arriarán*, nº 7, Málaga, 1996; LARA GARCIA, M. P.: “Daniel Rubio Sánchez. Segunda época: Málaga (1919-1930), *Isla de Arriarán* nº 22, Málaga, 2008.



## 1.2 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Consideramos que es cada vez más interesante rastrear los múltiples lenguajes y las tipologías que fueron apareciendo bajo la incidencia de los numerosos factores que contextualizaron un nuevo paisaje urbano. Su utilización e interpretación encierra significados que nos abren nuevas visiones, y puede conducirnos a una reelaboración crítica de su proceso, no despreciable por su menor incidencia en muchos de los casos.

Por tanto nos hemos propuesto tres objetivos principales hacia los que dirigir esta investigación:

- Objetivo 1. En primer lugar el patrimonial, la puesta en valor de un patrimonio injustamente considerado por los motivos antes barajados. Forma parte de este grupo un patrimonio casi extinguido de edificios, trazados de barrios, y de ciertas tipologías como son las casas matas y las viviendas unifamiliares de las barriadas antiguas. Como bien defiende Caballé y Esteve, *este patrimonio construido, anónimo y en minúsculas, tiene que aportar pruebas, razones o evidencias que permitan valorar su necesidad de preservación*, y, añade, que han de servir para aportar nuevos elementos de juicio y singularizar elementos, tipologías, soluciones arquitectónicas y sistemas constructivos<sup>8</sup>. El paisaje urbano viene definido por la fachada del edificio, pero hemos tenido en cuenta que su valor histórico y patrimonial abarca el sentido que cobra como vivienda, su organización espacial, o el de cualquier otro elemento arquitectónico. Por otro lado, la cualidad paradójica que posee la ciudad de pervivencia y mutación, hace del patrimonio conservado una evolución permanente, en constante renovación, por tanto, nos van a interesar también las numerosas viviendas que existen con una historia dilatada de reformas y los diversos proyectos que han ido definiendo el trazado actual.
- Objetivo 2. En segundo lugar y dentro del ámbito urbanístico, se ha pretendido estudiar qué relevancia tuvieron los trabajos del trazado viario durante los treinta primeros años del siglo XX, si realmente hubo una intervención destacada en las estrategias de parcelación y subdivisión del espacio, y también el papel que jugaron los edificios en él. Se valora así mismo el grado de aplicación de las leyes y normas municipales, y en qué medida se llevaron a cabo los planes de ensanche.
- Objetivo 3. Estudiar y analizar el patrimonio construido del centro histórico de Málaga, dirigido especialmente a la tipología dominante, el edificio de viviendas, y el de las viviendas unifamiliares de las barriadas. En su dimensión arquitectónica, se intenta indagar de qué manera y en qué medida hubo una recepción de la modernidad en las soluciones edificatorias y en la forma de concebir las innovaciones. El paisaje urbano viene definido por la fachada del edificio, pero hemos

8 CABALLÉ Y ESTEVE, F.: “Arquitectura y Documentación: Arqueología de la vivienda en el casco antiguo de Barcelona”, *Scripta Nova*, vol VII, nº146, Univ. de Barcelona, 2003.

tenido en cuenta que su valor histórico y patrimonial abarca el sentido que cobra como vivienda, su organización espacial, o el de cualquier otro elemento arquitectónico.

Respecto a los lenguajes arquitectónicos, ver las tendencias evolutivas y las posibles influencias que recibieron los arquitectos, valorando su nivel de aceptación e interpretación, cómo fueron y cuáles sus aportaciones personales. De esta forma, también se pretende hacer una clasificación de estilos, al mismo tiempo que establecer las conexiones y referencias con los movimientos insertos en su periodo.

Con ello intentaremos cubrir una pequeña parte del vacío existente en un periodo poco explorado en materia arquitectónica y urbanística, dado que el enfoque aquí planteado se distancia de aquellos que quizá no llegaron a una labor integradora y sintetizadora. Es posible que sea en estos primeros años del siglo XXI, un siglo después de nacer este legado, cuando al revalorizarse la pluralidad, también se empieza a tomar más interés por la singularidad que representa la obra individual de cada edificio y barriada, realizados en un momento determinado y en unos lugares específicos de Málaga.

### **1.3 FUENTES, METODOLOGÍA EMPLEADA Y LIMITACIONES.**

Han sido tres las líneas de investigación, que se han estudiado de forma separada y objetiva, a partir de las cuales se ha procedido a interrelacionar los datos para aproximarnos lo más verazmente posible al objeto de estudio.

#### **1. Bibliografía.**

Se emplean como fuentes bibliográficas fundamentales libros clásicos en el ámbito del lenguaje arquitectónico, así como artículos, publicaciones específicas y contenidos de tesis doctorales directas e indirectamente relacionados.

Una de las bases más importantes sobre las que se ha ido construyendo este trabajo ha sido la evaluación de las diversas publicaciones que, hasta la fecha, han ido paulatinamente hilvanando el conocimiento actual sobre lo que supuso la arquitectura en Málaga en el primer tercio del siglo XX, y de no menos interés han sido otras no específicas que ha hecho posible su análisis comparativo en el conjunto de las diversas corrientes que definieron el marco arquitectónico español y europeo de principios del siglo XX. Para poder analizar la evolución que se produjo tanto en materia urbana como

arquitectónica, hemos necesitado conocer a fondo las investigaciones que sobre el tema se contextualizan en el siglo XIX y especialmente durante periodo intersecular. Entre otras, se indican a continuación algunas de las fuentes consultadas relacionadas de forma más directa con la temática de la presente tesis doctoral:

Caben resaltar, la tesis doctoral publicada de Francisco Gómez García titulada *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y Sociedad*<sup>9</sup>(2000), y las publicaciones en materia de urbanismo que fueron apareciendo a partir de la década de los años setenta del siglo pasado como son la “Evolución urbana de Málaga” (1972) de Burgos Madroñero<sup>10</sup>, el artículo de César Olano para la revista Jábega “El desarrollo urbanístico de la ciudad de Málaga”<sup>11</sup> (1975), los “Proyectos del siglo XIX sobre la calle Alcazabilla de Málaga” (1980) de Davo Díaz<sup>12</sup> o los trabajos de Jose Miguel Morales Folguera entre los que hay que destacar *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano* (1982)<sup>13</sup>.

Acerca de las investigaciones que tratan del siglo XX, Francisco José Rodríguez Marín ha dedicado numerosos artículos, publicados en distintas revistas; de gran interés son los dedicados a la tipología del hotel en los artículos “Urbanismo obrero y burgués: Los barrios de Huelin y el Limonar” (1989) y “El hotelito: tipología arquitectónica origen del Limonar” (1991)<sup>14</sup>, así como los que estudian las vidas y obras de los dos arquitectos más conocidos de este periodo en Málaga: “Manuel Rivera Vera. 1879-1940: último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños II” (1992-93) y “Fernando Guerrero Strachan (1879-1930), Arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX” (1994)<sup>15</sup>. También hay que nombrar el trabajo que sobre este último arquitecto ha realizado M<sup>a</sup> Josefa Lara García, “Fernando Guerrero Strachan y su tiempo” (2009), una línea de investigación que continúa en la actualidad y que comparte con el estudio de otro arquitecto del mismo periodo que nos ocupa, Daniel Rubio Sánchez, publicados en dos artículos sucesivos para la revista *Isla de Arriarán*: “El arquitecto Daniel Rubio Sánchez. Primera época: Antequera (1909-1910) y Albacete (1910-1920)”(2008) y “Daniel Rubio Sánchez. Segunda época: Málaga (1919-1930)” (2008). Destaca de la misma autora *Historia del cine en Málaga* (1999)<sup>16</sup>. Para el estudio del urbanismo también se ha consultado el libro del arquitecto Rafael Reinoso Bellido *Topografías del Paraíso* (2005), surgido a partir de su tesis doctoral sobre la construcción de Málaga entre los años 1897 y 1959, pero donde

9 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y Sociedad*. Málaga: Universidad, 2000.

10 BURGOS MADROÑERO, M.: “Evolución urbana de Málaga”, *Gibraltar*, nº22, Málaga, 1972.

11 OLANO, C.: “El desarrollo urbanístico de la ciudad de Málaga”, *Jábega*, nº 10, Málaga, 1975.

12 DAVO DÍAZ, P. J.: “Proyectos del siglo XIX sobre la calle Alcazabilla de Málaga”, *Jábega*, nº 32, Málaga, 1980.

13 MORALES FOLGUERA, J. M.: *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano*. Málaga: Universidad, 1982.

14 RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “Urbanismo obrero y burgués: Los barrios de Huelin y el Limonar”, *Jábega*, nº 66, Málaga, 1989. “El hotelito: tipología arquitectónica origen del Limonar”, *Dintel*, nº.29, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga, 1991.

15 RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “Manuel Rivera Vera. 1879-1940: último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños II”, *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-93. “Fernando Guerrero Strachan (1879-1930), Arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX”. *Boletín de Arte*, nº 15, Universidad de Málaga, 1994.

16 LARA GARCÍA, M. P.: “Fernando Guerrero Strachan y su tiempo”. Ciclo de Conferencias, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 2009. “El arquitecto Daniel Rubio Sánchez. Primera época: Antequera (1909-1910) y Albacete (1910-1920)”, *Isla de Arriarán* nº 23, Málaga, 2008. “Daniel Rubio Sánchez. Segunda época: Málaga (1919-1930), *Isla de Arriarán* nº 22, Málaga, 2008. *Historia del cine en Málaga*. Málaga: Sarriá, 1999.

apenas se tocan los años precedentes a los Planes de Ensanche.

Sobre las corrientes artísticas merece mencionar el artículo publicado por Francisca Pastor Pérez “Arquitectura Modernista en Málaga” (1979)<sup>17</sup> en el que se descubre por primera vez algunas de las muestras del Modernismo en Málaga, ampliado años después por Josefa Carmona Rodríguez en “Notas sobre la arquitectura Modernista en Málaga” (1986)<sup>18</sup>. Para su análisis comparativo con el resto del país se han consultado numerosos artículos de los estudios de las distintas provincias que se adentran en el tema, pero sobre todo han sido de gran utilidad los de Antonio Bravo Nieto sobre la ciudad de Melilla, como el capítulo “El legado Modernista”, dentro del libro *Guía Histórico y artística de Melilla* (2002), y la *Guía del Modernismo en Melilla* (2008)<sup>19</sup>. También ha sido muy consultada la tesis doctoral de María Mestre Martí sobre la ciudad de Valencia<sup>20</sup>. Para el tema del Déco han sido libros básicos el de Javier Pérez Rojas, *Art déco en España (1990)*<sup>21</sup> y el de *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo (2008)* también de Bravo Nieto<sup>22</sup>; M<sup>a</sup> Teresa Mendez Baigues muestra una visión renovada sobre el tema y recoge algunas muestras de Málaga en varios artículos del capítulo “El relax expandido” dentro de la publicación *El Relax Expandido. La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*<sup>23</sup>. Para el tema del Eclecticismo nos hemos basado en las publicaciones que tratan del siglo XIX, y para su variante del Pintoresquismo hemos recurrido a algunas publicaciones históricas entre las que se encuentran la de Jackson Downing. *Cottages Residences (1842)*<sup>24</sup> o la de Pevsner “Lo Pintoresco en Arquitectura” (1947)<sup>25</sup>. Por último, en materia de Regionalismo se han tenido en cuenta algunos trabajos de análisis parciales de obras concretas o sobre el arquitecto Guerrero Strachan<sup>26</sup>. Son temas que, a todas luces relevantes, constituyen una valiosa información sobre la que se ha ido cimentado el análisis de este trabajo.

## 2. El trabajo de archivo.

Ha sido el que nos ha proporcionado las fuentes primarias y sin duda el que mayor tiempo ha requerido. Se han consultado el Archivo del Colegio de Arquitectos de Málaga, el Archivo de la

17 PASTOR PÉREZ, F.: “Arquitectura Modernista en Málaga”, *Jábega*, nº 26, Málaga, 1979.

18 CARMONA RODRÍGUEZ, J.: “Notas sobre la arquitectura Modernista en Málaga”, *Jábega*, nº53, Málaga, 1986.

19 BRAVO NIETO, A.: *Guía Histórico y artística de Melilla*. León: Evergráficas S.L., 2002. *Guía del Modernismo en Melilla*. Melilla: Maestro Books, 2008.

20 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo valenciano en relación con el jugendstil vienés. 1898-1918. Paralelismos y conexiones*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica, 2007.

21 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990.

22 BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*. Melilla: Bellaterra, 2008.

23 MENDEZ BAIGUES, M.: “El relax expandido” en *El Relax Expandido. La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*. Málaga. Ayuntamiento, 2010.

24 JACKSON DOWNING, A.: *Cottages Residences*. New York and London: Wiley and Putnam, 1842.

25 PEVSNER, N.: “Lo Pintoresco en Arquitectura”, Conferencia pronunciada en el Royal Institute of British Architects y publicada en *The Journal of R.I.B.A.*, vol. 55, nº2, 1947.

26 PASTOR PÉREZ, F.: “El Neomudéjar y su contenido historicista en Málaga”, *Boletín de Arte*, nº1, Universidad de Málaga, 1980. RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “El Pabellón de Málaga en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929”, *Dintel*, nº 30, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga, 1991.

Diputación Provincial de Málaga (ADP), el Archivo Histórico Provincial (AHP) y el Archivo Municipal de Málaga (AMM). En el Archivo de la Diputación hemos encontrado algunos documentos y dos planos sobre la parcelación de los terrenos expropiados al Convento de Santo Domingo. El Archivo Provincial contiene el legado de Atencia Molina, del que hemos podido conocer algunas reformas realizadas en la década de los cincuenta del siglo pasado sobre edificios realizados por Guerrero Strachan, como el de calle Souvirón 8-16, o en el Banco Hispano-Americano de la Alameda. Del Archivo Municipal es de donde más información se ha obtenido; en este caso la búsqueda se ha hecho orientándonos a veces por tipología, especialmente viviendas, y por algunas calles o barrios de más interés. No se trata de catalogarlo todo ni de hacer un inventario de edificios, pero sí de saber a qué nos enfrentamos a través de una muestra significativa, elaborando su análisis, identificación y documentación. De esta forma, algunos datos que habrían sido valiosos no han podido ser localizados, existan o no, y otros, sin embargo han ido apareciendo de manera fortuita. Se han tenido en cuenta además, los edificios derribados del patrimonio peor tratado, calificado de escaso interés histórico, arquitectónico o artístico, especialmente el popular, al igual que algunos proyectos no realizados, que aportan datos de interés.

Las imágenes que nos han proporcionado las fotografías antiguas han sido un gran apoyo para el estudio de las transformaciones en el trazado urbano, la identificación de edificios derribados y para poder establecer la secuencia histórica edificatoria de algunos de ellos. La mayoría de ellas se encuentran en el Archivo Municipal, actualmente en proceso de identificación y de digitalización por la archivera Dña M<sup>a</sup> del Carmen Urbaneja; también hemos recurrido al archivo Díaz Escobar en línea, especialmente en sus secciones de Fotografía y Prensa. Hemos consultado con mucha frecuencia la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España para la búsqueda de imágenes, además de las publicaciones de la época, como las de *Mundo Gráfico* o *La Construcción Moderna*, entre otras muchas.

Para evaluar de manera integral estos parámetros, ha sido indispensable la investigación de campo y de esta forma expresar coherentemente el contenido del estudio y mostrar la evidente relación existente entre arquitectura y dibujo.

### 3. El trabajo de campo.

Se ha constatado mediante la toma de fotografías y ha tenido doble vertiente, por un lado la de complementar la identificación de edificios, y por otro la de observación directa de los lenguajes en los que se expresan, raramente mostrados en los planos de obras. El método se ha basado en la búsqueda de objetivos concretos a partir de la información bibliográfica o de archivo. Ha sido de gran utilidad la consulta a través de Google Maps, Street View y de la página web de planos de situación del callejero del Ayuntamiento de Málaga para localizar los edificios y posteriormente fotografiarlos.

A partir del capítulo 3 de “Cambios en el urbanismo”, el texto se ilustra con imágenes sectoriales del callejero actual de Málaga donde se localizan las construcciones que se van refiriendo o describiendo en el texto. Hemos realizado una tabla donde se inserta un código de colores de autorías para que facilite su comprensión en un desarrollo que consideramos un tanto árido.

#### CÓDIGO DE IDENTIFICACIÓN DE AUTORES

	Antonio Ruiz Fernández
	Tomás Brioso Mapelli
	Manuel Rivera Vera
	Fernando Guerrero Strachan
	Ignacio Aldama Elorz
	Manuel Llorens Díaz
	Francisco Azorín Izquierdo
	Ramón Viñolas
	Luis Berges Martínez
	Arturo de la Villa Gallego
	Pedro Sánchez Sepúlveda
	Ricardo Santa Cruz de la Casa
	José Ortega Marín

La concordancia entre los planos de obras y el estado actual parcelario, de los que se han tomado como coincidentes el perfil de la planta y los patios de luces, ha constituido un método de gran ayuda para la identificación del edificio. Igualmente, en el caso del urbanismo, la confrontación de los planos antiguos con el trazado del callejero actual nos ha conducido a unas conclusiones sobre la resolución de algunos proyectos de alineaciones que por falta de documentación no habría sido posible saber si fueron o no viables.

Todo ello nos ha llevado a la recopilación de una documentación, que aquí hemos procedido a examinar utilizando para ello unos planteamientos analíticos de tipo comparativo, histórico, o de un determinado proceso constructivo. En algunos casos ha sido necesario un estudio exhaustivo del trazado o del edificio recurriendo a sus sucesivos expedientes y planos en el tiempo.

Las limitaciones parten de los trabajos de campo y de archivo. No hace falta recordar las profundas transformaciones que ha experimentado la ciudad de Málaga a partir del periodo que nos ocupa, especialmente en los años sesenta y setenta en los que desaparecieron no sólo gran parte de las construcciones que son objeto de estudio, sino también algunos de los trazados de barrios que habían ido configurándose a lo largo de estos treinta años. Por otro lado la realización de un proyecto no siempre iba seguida de su realización, o de su realización inmediata o total, como es el caso de los ensanches. En estos casos, sin contar con testimonios materiales, sólo queda el estudio del proyecto, dejando abierta la posibilidad de su realización como una aproximación a la realidad. Hay que tener en cuenta también que tras la Guerra Civil, el arquitecto Enrique Atencia Molina intervino en la reconstrucción y reformas de algunos edificios. De ellos queda por ver cuántos y en qué medida fueron intervenidos, de manera que de esta forma se amplía el campo de las dudas que surgen entre las incoherencias entre proyectos y edificios constatables.

La información que nos ha proporcionado los expedientes de obra del Archivo Municipal de Málaga (AMM), ha sido fundamental en el trabajo, pero también tiene sus limitaciones. Hasta 1924 hay una ordenación cronológica de ellos en la Sección de Ornato, aunque que del año 10 apenas hay documentación. A partir de la segunda década los documentos se encuentran repartidos entre la Sección de Obras Públicas y otros como la sección B, labor de organización que actualmente se encuentra en curso por la archivera Dña Rosario Barrionuevo. Hay por tanto una gran pobreza documental en el trabajo de los últimos años del primer tercio, que sería posible completar en estudios posteriores a éste.

No obstante la frecuente concordancia entre los planos de obras y el estado actual parcelario, no siempre corresponde con la edificación originaria, lo que nos indica la conservación de la organización de la finca pese a reformas posteriores o reedificaciones. También se puede presentar el caso contrario, que coincidiendo la fachada con el proyecto hallado y sus datos, no corresponda completamente con la planta actual que nos muestra el callejero, por los mismos motivos anteriores. La confrontación de ambas

imágenes, la actual y la antigua, conocida por planos o fotos antiguas, complementa la información sobre la evolución del edificio que, debido a las divisiones, adiciones, segregaciones, tanto en el plano horizontal como el vertical, han obligado a una reconstrucción de la secuencia, intentando casar las informaciones documentales con las de campo y cruzarlos con los datos bibliográficos.

En el apartado de urbanismo, igualmente se ha requerido la reconstrucción de los trazados a partir de los estudios de las alineaciones parciales y de los planos de situación que, arquitectos particulares o de la Corporación, fueron levantando al ir realizándose las solicitudes de obras. Algunos de ellos fueron llevados a cabo y, otros, sólo quedaron en el papel.

En la búsqueda de inmuebles ha sido necesario también contextualizar el nombre de las calles en su tiempo. No sólo el callejero cambiaba de nombre, también un mismo nombre cambiaba de calle. Por citar algún ejemplo, la calle Marín García comienza el siglo XX con este nombre, cambiando posteriormente a Casas Quemadas y Flores García, nombre éste último que en 1914 tomará la Avda de la Farola<sup>27</sup>. Pero el nombre de Flores García también se ve asociado en algunos expedientes con el de Arturo Reyes, que viene aplicado igualmente a calle Montaña. A esto se une la confusión que el propio técnico a veces tenía en la denominación de un viario aún en formación, lo que hemos encontrado de forma reiterada en la zona de expansión de la Trinidad<sup>28</sup>.

Por último considerar la audacia y las limitaciones personales a la objetividad, al examinar las posibles influencias, establecer clasificaciones y adscribir a corrientes, aunque hayan sido éstas fundamentadas en trabajos y referencias.

#### 1.4 RESUMEN.

Durante el periodo que nos ocupa se asiste a una recepción de la modernidad que va a afectar a la configuración de la ciudad de Málaga en sus aspectos urbanísticos y, ligada íntimamente a él, el arquitectónico. Siguen produciéndose las expropiaciones, atirantados y aperturas que va adecuándose a las sucesivas normativas municipales, en las zonas de expansión surgen nuevas barriadas y crecen las antiguas. La tercera década es un periodo de grandes proyectos pero de un continuismo en las actuaciones urbanas, en donde se iba adoptando una solución de compromiso en el trazado, el cual recogía ideas que ya emanaban de los proyectos del XIX y se mezclaban con las posteriores, adaptándose a las necesidades y posibilidades del momento. Siguieron desarrollándose las intervenciones sectoriales de igual modo que

<sup>27</sup> AMM 1371/46. Acuerdo del Ayto por el que se le da el nombre de Arturo Reyes a la calle de Flores García y al Paseo de la Farola el de Flores García. Año de 1914.

<sup>28</sup> Cfr. p. 63, nota 199. Otras calles que son confundidas entre sí son las de Juan de Mena, Juan de Herrera, Malasaña y Regente.



había sucedido hasta entonces, en un proceso de transformación urbana progresiva.

El modelo local ecléctico que se instauró en Málaga durante el siglo anterior tuvo un fuerte arraigo y se mantuvo muchos años después. La obra de Antonio Ruiz Fernández y la de Tomás Briosó Briosó Mapelli es la más destada en los primeros años como portadores del eclecticismo decimonónico. A partir de su composición arquitectónica se iniciaron las primeras muestras de modernidad adosadas a la envoltura, y posteriormente, con la posibilidad que permitía la introducción de nuevos materiales se fue adecuando a las nuevas formas, pero también se experimenta una flexibilidad en la normativa dirigida a la permisividad en una mayor altura de los edificios del centro de la ciudad. Los planteamientos de organización espacial también tendieron a una lenta modernización.

A partir de 1904, se asiste a una introducción temprana del modernismo vienés en algunas viviendas, seguida e imbricada con las demás corrientes europeas que se desarrollaron por estos años y que tuvieron sus manifestaciones personales en los dos arquitectos locales, Fernando Guerrero Strachan y Manuel Rivera Vera. La llegada de otros arquitectos iba a contribuir a dar una imagen de transformación a la ciudad. Frente a la uniformidad decimonónica, los contrastes en el paisaje urbano que trajo la falta de ortodoxia del modernismo, en cuanto a la originalidad y la búsqueda de obras personales, va a tener su continuidad en el regionalismo, derivadas de la fusión de la vertiente nacionalista con efectos de referencias locales. La vida tan larga y la gran aceptación que tuvo este lenguaje, hizo compatible su pervivencia con la adopción de nuevas formas de expresión más contemporáneas, enriquecidas con las aportaciones de nuevos arquitectos. Luis Berges, Sánchez Sepúlveda y Ricardo Santa Cruz, muestran otras maneras personales de concebir el regionalismo.

Es a partir de los años veinte, cuando la categoría regionalista se presenta entonces con un encanto pleno de artificio que hemos integrado en dos vías distintas, la geométrica y la fantástica, a las que pertenecen parte de la obra de Daniel Rubio y de José Ortega. Surge un complejo grupo de creaciones que se incluyen de forma más definida en la corriente Déco, manifiesto en una amplia variedad de soluciones intermedias entre la pervivencia de los estilos históricos y las realizaciones más cercanas a lo racional.

## 1.5 ESTRUCTURA DEL TRABAJO.

El trabajo de investigación se divide en 12 capítulos organizados en cinco partes, dado la necesaria estructuración, pero que se interrelacionan y complementan, partiendo de lo genérico de la ciudad a lo particular del edificio.

La parte primera de Dimensión Urbana, comprende los capítulos 2 y 3. En el capítulo 2 se hace un breve

reparo del contexto histórico, político y social con el que comienza la ciudad de Málaga el nuevo siglo, aspectos que repercutieron en su forma urbana. Se contemplan algunos progresos que de forma directa o indirecta contribuyeron a un mejor desarrollo de la calidad de vida y en la evolución de la arquitectura.

En el capítulo 3 se expone un resumen de los antecedentes legales de los planes y de las ordenanzas municipales en materia de urbanismo, como factores decisivos en la formación del paisaje urbano, antes de analizar en el apartado 3.3 los cambios que se produjeron debido al crecimiento o formación de las barriadas de Málaga que se han tomado como ejemplo. Dentro de cada una se analiza su forma de crecimiento a través de algunos planes parciales y reformas de manzanas. Se estudia *grosso modo* la tipología constructiva predominante en cada zona.

En el apartado 3.4 se reconstruye el proceso de ensanche y apertura de algunas calles del centro de la ciudad a partir de edificios concretos, planos de situación y reformas de alineaciones. Se comentan las ordenanzas municipales en determinados casos, y se ha tomado interés en asignar los nombres de los protagonistas para poder familiarizarnos con ellos y poner en evidencia la relación recíproca que existe entre edificio y calle. El capítulo 3 se cierra con un Apéndice donde se resumen los Planes de Ensanche de la tercera década y se exponen las conclusiones a las que hemos llegado en materia de urbanismo.

La parte segunda de Dimensión Arquitectónica se compone de los capítulos 4 al 8, correspondientes a los estilos en los que hemos clasificado la arquitectura malagueña de este periodo, atendiendo a su mayor incidencia y ordenados por orden cronológico de aparición. Cada uno se inicia con unas generalidades sobre el fundamento teórico de cada movimiento y se contextualiza en el ámbito nacional y/o internacional antes de analizar su incidencia en Málaga, y se concluye con un apartado de conclusiones.

En el capítulo 4 se estudia la herencia ecléctica del edificio de viviendas a través de los ejemplos estudiados, analizando el lenguaje formal y también, la composición y las posibles innovaciones espaciales que llevaron a cabo los diferentes arquitectos. En el apartado 4.2 se trata la corriente ecléctica pintoresca, estudiada mayoritariamente en planos, debido a las desapariciones y transformaciones que han sufrido muchas de las viviendas que se construyeron en este estilo.

El Modernismo se estudia en el capítulo 5 a partir principalmente de las dos figuras que se implicaron con el lenguaje, Manuel Rivera Vera y Fernando Guerrero Strachan, incluyendo en esta corriente la vertiente Neobarroca. Se observan las matizaciones del modernismo popular.

En el capítulo 6 se estudia el Regionalismo tomando como antecedente inmediato los casos de Historicismo Neomodéjar que tuvieron lugar a finales del siglo XIX, a partir de los que se recogen los estilemas sobre los que se identificará el lenguaje local, entre ellos el arco de ladrillo, al que se le dedica un apartado. Dentro de este Regionalismo, se ha diferenciado por sus especiales formas expresivas, un regionalismo geométrico y

otro historicista. Se ha incluido en este capítulo un modelo nuevo de tipología doméstica que nace coincidiendo con esta corriente, asimilando componentes de ella. Se tienen en cuenta algunas aportaciones de nuevos arquitectos venidos de fuera.

El capítulo 7 muestra la permanencia en la ciudad del modelo ecléctico de edificio de viviendas traducido a la contemporaneidad, siendo soporte de cualquiera de los estilos de revestimientos o de sus mestizajes, que aglutinaron los años veinte. Junto a ellos se analizan los rasgos de un matizado Déco.

En el capítulo 8 se estudia ya de forma específica la corriente Déco, bien en su vertiente más ornamentada, como en la depurada y aerodinámica, formas moderadas éstas últimas de asumir la novedad del racionalismo. Se analizan igualmente las formas cruzadas del Déco con el Regionalismo, y las obras más destacadas de algunos arquitectos.

En la parte tercera se analiza detalladamente la tipología de la casa mata en un único capítulo 9, estableciendo una evolución arquitectónica desde las formas más modestas hasta llegar a modelos intermedios de categoría entre ella y el hotel, adecuado a un nuevo sector poblacional. Se analizan en ellas las manifestaciones de los lenguajes formales.

La parte cuarta consta del capítulo 10 donde se exponen las Conclusiones Generales. Se trata de una síntesis de cada una de las conclusiones a las que nos ha conducido la investigación de los distintos aspectos y temas que se desarrollan en los capítulos anteriores, acompañadas de una breve discusión, dirigidos aquí a dar respuestas a los objetivos planteados al inicio del trabajo. Se hace igualmente unas propuestas para estudios posteriores.

La parte quinta es un Apéndice que recoge en el capítulo 11 una reseña biográfica y un breve comentario general de la obra de cada uno de los arquitectos (y un maestro de obras) más relevantes del periodo de estudio.

El capítulo 12 de Anexos contiene alguna documentación y otros datos complementarios que hemos considerado de interés, además de un grupo de fichas de edificios que se han conservado, correspondientes a la documentación de archivo que hemos trabajado, aparezcan o no desarrollados en el trabajo.

## PARTE 1. DIMENSIÓN URBANA

## 2 MÁLAGA EN LA TRANSICIÓN DEL SIGLO XIX AL XX.

### CAMBIOS QUE INCIDIERON EN EL URBANISMO Y EN LO ARQUITECTÓNICO.

#### 2.1 LA CRISIS ECONÓMICA Y EL ÁMBITO SOCIAL.

El siglo XX se inicia en España con una crisis económica y una inestabilidad política. En la década final de la centuria anterior, que en opinión de Jover Zamora constituyeron “los tensos y patéticos años noventa”, fue cuando la larga guerra colonial adquirió su auténtico significado<sup>1</sup>. Por el Tratado de París de 1898 se perdieron las tres últimas colonias, Cuba que consiguió su independencia tras el levantamiento de 1895, seguida un año después por Filipinas y Puerto Rico, que pasaron a ser controladas por Estados Unidos. Poco después la sociedad española se veía sacudida por los efectos de un nuevo conflicto colonial en el norte de África<sup>2</sup>, que Málaga vivió en primera plana durante las siguientes décadas.

El período que comprendió la Restauración Borbónica (1874-1923) estuvo definido por la disputa entre conservadores y liberales, incorporándose el sufragio universal en 1890 que en las sucesivas elecciones gene-

1 CRESPILO CARRÉGALO, F.: *Elecciones y partidos políticos en Málaga*, Málaga. Diputación Provincial, 1990, p. 11. El autor refiere a JOVER ZAMORA, en: *La época de la Restauración. Panorama Político-social* (1875-1902). Barcelona: Ed. Labor, 1983.

2 ARCAS CUBERO, F.: “Málaga en el 98. Repercusiones sociales de la guerra Hispano-cubano-norteamericana”, *Baetica*, nº 12, Universidad de Málaga, 1989, p. 281.

rales de Málaga iba a tener un carácter continuista, manifiesto en el monopolio de la representación del poder por personajes de la elite local<sup>3</sup>, frente a las propuestas regeneracionistas que se incorporaron a ella durante el Reinado de Alonso XIII (1902-1923) surgidas con el propósito de resolver los problemas por los que atravesaba el país.

Tradicionalmente se han barajado varias causas para explicar la crisis de la economía local en el último tercio de siglo. Por un lado debido al papel especulativo desempeñado por el Banco de Málaga y de los grupos pudientes, y por otro a la caída de los tres sectores básicos de producción: el industrial, con un coste superior de hierro malagueño en relación al del norte, el agrario, especialmente por la plaga de filoxera, y el comercial, con la pérdida del mercado americano y la extensión de la pasa californiana. Pero una revisión historiográfica<sup>4</sup> posterior ha matizado la interpretación tan pesimista que sobre la crisis económica malagueña de final de siglo XIX mostraban los estudios de los años 80 del siglo XX, insertando su análisis en un marco más amplio, una periodización distinta del problema y una diversificación de las causas que la produjeron.

En los años precedentes a la 1ª Guerra Mundial, Málaga experimentaba el auge de una nueva agricultura dedicada al consumo propio, la demanda interior y el comercio con el norte de África<sup>5</sup>. La necesidad de una mayor competitividad condujo por un lado a una racionalización de las explotaciones que se tradujo en una mayor producción, lo que justificó la construcción del embalse del Chorro<sup>6</sup>, pero también en una modernización del sector con la especialización de determinados cultivos, la difusión del empleo de maquinaria y de abonos químicos. A la vez que aumentaba la superficie cultivada, se producía una mejora en la ganadería<sup>7</sup>.

Respecto al comercio, a finales del siglo XIX, Málaga intensificó su vinculación con los mercados exteriores, prácticamente perdidos en las décadas finales del siglo XIX<sup>8</sup>. Los años de la Guerra del 14 constituyeron un periodo favorable para algunas ciudades que realizaron grandes negocios con los países contendientes, entre las que se encontraba Málaga. Con una actividad comercial, ahora en nuevas manos y con métodos más modernos, algunos empresarios progresaron durante la guerra y posteriormente, gracias al desarrollo de sectores impulsados por la contienda<sup>9</sup>. Ejemplos de ello serían el de los avanzados astilleros malagueños Soler, en las playas de San Andrés, propiedad de Enrique



1. Interior de la fábrica Beván.

3 CRESPILO CARRÉGALO, F., *op. cit.*, p.94.

4 LARA GARCIA, M. P.: "Un ejemplo de industrialización en Málaga. A. Lapeira. Metalgraf española.", *Isla de Arriarán*, nº6, Málaga, 1995, pp.137-148; HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V.: *Las fábricas y la ciudad...op. cit.*, p.181; REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*, *op. cit.*, p.28; SANTIAGO RAMOS, A., y col.: *Cien Años de Historia de las fábricas malagueñas (1830-1930)*. Huelva: Acento andaluz, 2001, pp. 314-316, y Sur.es: Málaga siglo XX. La economía malagueña en el siglo XX: Entre la crisis finisecular y la modernización inacabada (1900-1935).

5 MORILLA CRITZ, J.: "La economía de Málaga 1890, 1930" en TUÑÓN DE LARA, M. (dir.): *Las ciudades en la modernización de España, los decenios interseculares*. Madrid: Siglo XXI, 1992, pp. 343-344.

6 MORILLA CRITZ, J., *op.cit.*, p. 343.

7 BLANCO CASTILLA, E. (coord.): *Málaga XX. Historia de un siglo*. Málaga: Prensa Malagueña S.A., Diario Sur, p.6.

8 *Ibid.*

9 Entre las ciudades castigadas por la crisis mercantil se encontraban Las Palmas, Valencia, Sevilla, Gijón, Palma, Cartagena, Alicante y Ferrol. Ciudades como Bilbao, Cádiz, Vigo, San Sebastián, Málaga, o Zaragoza, progresaron por el desarrollo de sectores industriales, comerciales o navales, en MIRÁS ARAÚJO, J.: *Continuidad y cambio en la España urbana en el periodo de entreguerras*. La Coruña: Netbiblo, 2007, p.9.

Soler, que construían barcos-hospital para el ejército alemán<sup>10</sup>, o la empresa de Joaquín Cabo Páez que en 1917 compraba grandes vapores fabricados en Inglaterra, y al terminar la guerra europea haría negocio con el transporte de la guerra de Marruecos, estableciendo, sus sucesores, Cabo Hermanos, líneas regulares con el norte de África. Del mismo modo la empresa de los Hermanos Gallego suministraba anclas para minas a Inglaterra durante la guerra y posteriormente se encargaría del mantenimiento y reparación de buques de la Transmediterránea; cabe mencionar también la empresa de los Témboury con los talleres metalúrgicos<sup>11</sup>. El tráfico portuario se consolidaba, pues si la exportación de vinos, frutos secos, de los que Roberto Bevan era poseedor de la mayor empresa, sufría un estancamiento, por el contrario se experimentaba un alza en el comercio con Marruecos de productos hortícolas, frutos frescos, tejidos, compañías de metaletanos etc.



2. Inauguración de Los Altos Hornos de Andalucía pertenecientes a la Sociedad Metalúrgica Minera de Málaga, el 30 de abril de 1916. *La Ilustración Artística*, 15 de mayo de 1916.

En el panorama industrial, a partir del último cuarto de siglo comenzaron las instalaciones de las harineras, y las grandes bodegas<sup>12</sup>. Con el auge del sector agrícola, también surgieron nuevas factorías, algunas de ellas de accionistas extranjeros: S.A. Amazon, S.A. Abonos Menem, S.A. Carrillo, Unión Española de Explosivos y S. A. Cross<sup>13</sup>. En la primera década del siglo XX se dejó notar una renovación propiciada por la incorporación de la electricidad al tejido industrial a partir de la ya existente, pues de las fábricas textiles quedaban algunas algodoneras, azucareras<sup>14</sup> y siderúrgicas, relanzadas éstas últimas ante la demanda constructiva y aprovechando las ventajas de la electricidad<sup>15</sup>, una reactivación de la que Morilla Critz observa que *puede que hacia 1907 la industria textil hubiera quedado obsoleta, pero no se puede decir lo mismo de la siderurgia recapitalizada de 1901, ni de la industria azucarera continuamente reorganizada y modernizada*<sup>16</sup>. Aún así, una vez que desaparecieron algunas industrias ligadas al carbón y el vapor (las ferrerías no volvieron a abrirse después de 1920 y la textil cerró definitivamente en 1926), también surgieron otras nuevas y muchas empresas que con pequeño capital iban incorporando el motor eléctrico a su producción<sup>17</sup>.

Santiago Ramos observa que *el primer tercio constituye además, un periodo presidido por la construcción de grandes edificios fabriles relacionados con los nuevos sectores industriales que se desarrollan por entonces*<sup>18</sup>, y establece para Málaga cinco cinturones industriales. El primero corría junto a las playas de San An-

10 Sur.es, *op. cit.*

11 MORILLA CRITZ, J., *op. cit.*, p. 339.

12 HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V., *op. cit.*, p. 181.

13 MORILLA CRITZ, J., *op. cit.*, p. 341.

14 LARA GARCIA, M.P.: "Un ejemplo de industrialización en Málaga...", *op. cit.*

15 BLANCO CASTILLA, E., *op. cit.*, pp. 6-7.

16 En 1901 se reabre la siderurgia en manos de capital belga "Altos Hornos de Málaga", que la modernizó notablemente con la instalación de un horno Martín Siemens, pero hubo de renunciar tras seis años de funcionamiento, en 1907, ante la imposibilidad de competir con la siderurgia vasca. MORILLA CRITZ, J., *op. cit.*, p.333.

17 Málaga asumió con rapidez los presupuestos innovadores de la segunda revolución industrial, en especial la electricidad. BLANCO CASTILLA, E., *op. cit.*, p. 6.

18 SANTIAGO RAMOS, A. y col., *op.cit.*, pp. 314-316.

drés y Huelin. El segundo se alineaba un poco más al interior, en sentido paralelo (Ayala- Héroe de Sostoa y sus prolongaciones por Salitre y Cuarteles), y se desdoblaba en otro ramal a partir de la Estación de Ferrocarriles, siguiendo el Paseo de los Tilos. El tercero remontaba por las dos orillas del Guadalmedina, recorriendo parte del Perchel y los barrios de la Trinidad, Molinillo y Goleta. El cuarto se situaba en la Malagueta. Por último, algo más aislado, se extendía, linealmente, el cinturón fabril de calle Mármol-Camino de Antequera. De todos, los más compactos, por la aglomeración de establecimientos industriales, eran los situados al oeste del río, en primera línea de playa o paralelos a ella, y el que se configuró en torno a la estación de ferrocarril.

El paisaje fabril y las barriadas obreras surgidas a la luz del ordenamiento promovido por la burguesía<sup>19</sup> heredada del siglo anterior, se renovaba en algunas zonas y surgían *de novo* en otras de la mano de las clases medias, que adquirieron durante el reinado de Alfonso XIII un mayor peso numérico y protagonismo. Se producía de este modo una renovación social, por un lado una burguesía mercantil capitalista, presente además en todos los campos de la actividad económica (banca, construcción, industrias, locales); un grupo menos numeroso de clase media formado por funcionarios, medianos labradores, pequeños comerciantes e industriales, y de profesionales liberales, formaban un sector cada vez más activo, participando en las tareas económicas, las administrativas, la educación o la política. El estrato numéricamente dominante, sin embargo, seguían siendo las clases populares; los trabajadores eran, en toda la provincia, la inmensa mayoría de la sociedad<sup>20</sup>.

A lo largo de este periodo, y especialmente en las décadas de los años diez y veinte, la ciudad incrementó su población en cerca de 60.000 personas -de 130.000 a 188.000 habitantes-, debido al aumento de emigrantes procedentes del interior de la provincia, lo que unido a una tasa menor de mortalidad infantil, gracias a una mejora de vida, dieron lugar al nacimiento y expansión de nuevos barrios periféricos y un mayor desarrollo de las zonas de vivienda popular<sup>21</sup>, pero también se produjo una gran densidad de población en ciertos sectores<sup>22</sup>. Esta población fue la que más acusó la crisis económica derivada de la Primera Guerra Mundial, debido a la subida de precios y al estancamiento de los salarios, que se manifestó en una serie de huelgas sucesivas (huelga general en 1918) hasta llegar a los años 1922 y 1923, cuando la situación mejoró<sup>23</sup>. Durante la Dictadura de Primo de Rivera, (1923-1930) se produjo una reactivación económica con la creación de nuevas industrias que se extendieron por la zona de poniente: “Los Guindos”, fábrica metalúrgica fundada en 1920, TAMESE de calderería y maquinaria industrial; VERS, industria subsidiaria de Renfe de Málaga; Central Térmica, Empresa Italcable de comunicaciones; Unión Española de Explosivos; fábricas de abonos “San Carlos”; Zafra SA de mosaicos materiales de construcción, etc. Junto a las siderúrgicas y pesadas,

---

19 *Íbid.*, pp. 8 y 9.

20 BLANCO CASTILLA, E., *op. cit.*, p.7.

21 Sur.es, *op. cit.*

22 De 302 habitantes por hectárea, cuando en Madrid era de 250 y en Barcelona de 110. FERNANDEZ ESCORIAL, M., “El Catastro de urbana y el crecimiento de la ciudad de Málaga”, en FERNANDEZ ESCORIAL, M. y CASTILLO MUÑOZ, B.: *Edificios y solares. Registro para actuaciones fiscales y catastrales en Málaga 1902-1938*. Málaga: Archivo Histórico Provincial, 2009, pp. 15-23.

23 REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*, *op. cit.*, p.34.

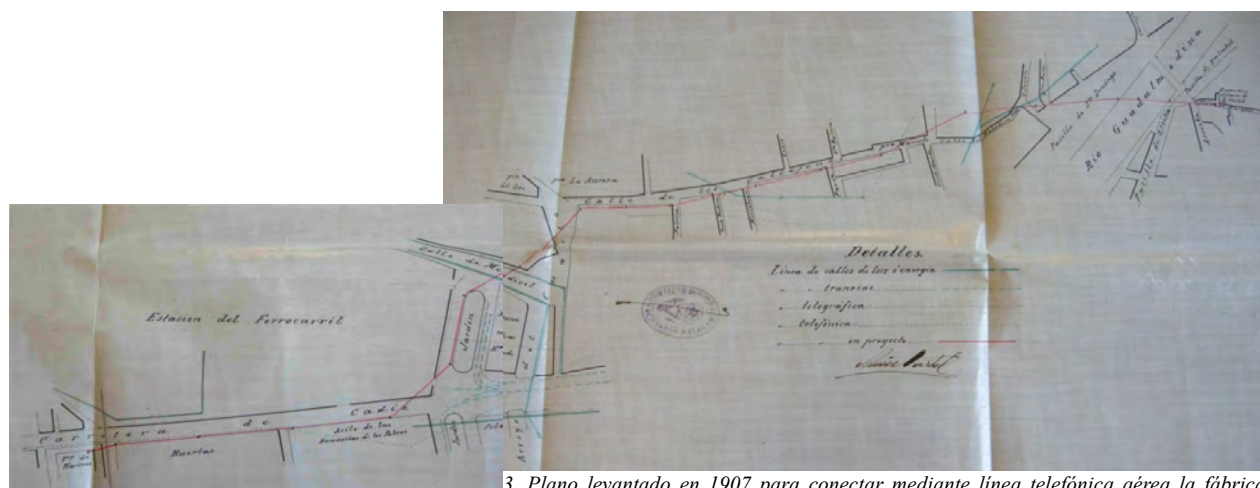


estaban las de harina, textiles, fertilizantes, tabacos, y otras, cuyos productos alcanzaron una extensa y variada gama<sup>24</sup>.

## 2.2 ACCESO MÁS FÁCIL AL CONFORT

La aplicación de las nuevas tecnologías hizo posible que el asentamiento de los trabajadores se diversificara respecto al siglo XIX, cuando por la limitación de las redes y medios de transporte la fábrica todavía estaba muy cercana a la vivienda, y aunque siguieron realizándose promociones para los trabajadores de los centros fabriles, para una parte importante de la población se hizo posible la separación de vivienda y trabajo, *porque la lógica de la localización y de la expansión industrial es diferente a la de la localización de viviendas*<sup>25</sup>. Igualmente se segregaban los centros industriales de sus sedes sociales, dando lugar a la movilidad creciente que facilitaban los nuevos medios de comunicación. Tal es el caso del pedido de tendido telefónico que solicitaba Simón Castel en 1907, para comunicar la recién construida harinera con las oficinas:

*La Sociedad en Comandita Simón Castel, domiciliada en esta capital, calle del Marqués nºs 24 y 26 (...) expone (...) que deseando unir la fábrica harinera que la citada sociedad posee en la Carretera de Cádiz, con el domicilio social por medio de una línea telefónica aérea (...) suplica a VE se digne conceder la correspondiente autorización para instalar en la Explanada de la Estación y Pasillo de Santo Domingo y Atocha los postes necesarios, como indica el adjunto plano<sup>26</sup>.*



3. Plano levantado en 1907 para conectar mediante línea telefónica aérea la fábrica harinera San Simón situada en la Explanada de la Estación, con su domicilio social de la calle Marqués 24 y 26.

24 LARA GARCIA, M. P.: “Un ejemplo de industrialización en Málaga...”, *op. cit.*

25 CAPEL SAEZ, H.: “Redes, chabolas y rascacielos. Las transformaciones físicas y la planificación en las áreas metropolitanas”, en *Ciudades, arquitectura y espacio urbano*, Colección Mediterráneo Económico nº 3, Caja Rural de Almería, 2003, p. 205.

26 AMM 1347/151. Carretera de Cádiz. Fábrica San Simón. Edificar.

La incorporación de la electricidad vino a ser un revulsivo en la forma de vida, que afectaría no sólo a los métodos de producción, sino también al paisaje urbano que vería la aparición de tendidos eléctricos, líneas de tranvías y la de una nueva tipología arquitectónica, las fábricas de electricidad. En la última década del XIX, dos compañías extranjeras, la italiana *Fiat Lux*<sup>27</sup> y la inglesa *The Málaga Electricity Company Limited*, absorbiendo a otras precedentes<sup>28</sup>, iniciaron una política de cooperación y acuerdos por la que se harían con el suministro de la ciudad, repartiéndose áreas de distribución y realizando solicitudes a las autoridades municipales de forma conjunta. En 1897, ambas empresas lograron llevar el alumbrado a los barrios del Perchel y Trinidad<sup>29</sup>.

La compañía inglesa obtenía el permiso para la construcción en la zona de la Malagueta de un edificio para fábrica de electricidad, con proyecto de Eduardo Strachan a 2 de Noviembre de 1896<sup>30</sup>. Según estudios de Loscertales, la compañía italiana ya había sido comprada por la compañía alemana *Siemens Elektrische Betriebe* (SEB) en 1896, un día después de su constitución en Munich, invirtiendo un total 2.454.380 pesetas en la compra y las instalaciones. Fue Málaga la única central eléctrica de España perteneciente a esta compañía alemana y en donde se invirtió más capital que en el resto sus instalaciones europeas<sup>31</sup>. El proyecto del nuevo edificio, situado entre las calles Wad-Ras, Purificación y Don Rodrigo, en el barrio de Capuchinos, fue realizado por Antonio Ruiz Fernández (1897)<sup>32</sup> y en 1913 se realizaron algunas obras dirigidas por Rivera Vera<sup>33</sup>.

Central	Capital invertido	Intereses	Ingresos	Gastos	Resultado	Rédito in %
Málaga	1.852.627	138.947	1.847.933	1.843.256	4.677	0,25
Hof	1.600.000	120.000	1.433.808	1.372.544	61.264	3,83
München-Ost	1.791.693	134.377	1.241.402	1.244.144	-2.742	-0,15
Pisa	1.206.053	90.454	1.099.029	1.099.762	-733	-0,06
Perugia	1.664.000	124.800	1.480.136	1.487.366	-7.230	-0,43
Alessandria	734.013	55.051	685.963	672.797	13.166	1,79
Total	8.848.386	663.629	7.788.271	7.719.869	68.402	0,77

4. Resultados de las Centrales de la SEB en marcos. 1901/02. Loscertales, 2005.

27 De capital italiano, la Fiat Lux fue constituida en 1886. Al año absorbía a la Compañía Édison de Andalucía, y se le concedía la concesión el 20 de septiembre de 1887. La pequeña fábrica primitiva de la Fiat, se situaba junto al convento de las Carmelitas y hacia 1890 ya contaba con dos fábricas y había ampliado sus terrenos, la nueva maquinaria se instaló en Postigo de Arance, muy cerca de la primitiva, y la sede comercial en la Plaza de Humilladero. ALARCÓN DE PORRAS, F.: *Historia de la electricidad en Málaga*. Málaga: Sarriá, 2000, p. 32.

28 El protagonista de esta primera etapa es el pequeño empresario que podía conjugar la actividad agraria, la industrial (aceite, textil y harina), e incluso la comercial, con la producción de electricidad dirigida a abastecer de energía a su propia empresa y a vender la sobrante a ayuntamientos, consumidores domésticos e industriales de la zona. FERNÁNDEZ PARADAS, M.: "La implantación del alumbrado público de electricidad en la Andalucía del primer tercio del siglo XX", *Historia contemporánea*, nº31, Universidad del País Vasco, 2005, pp. 2 y 3.

29 MORALES FOLGUERA, J.M.: *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano*. op. cit., pp.18-19 y ALARCÓN DE PORRAS, F., op. cit., p. 33.

30 BARRIOS ESCALANTE, C. y RODRÍGUEZ MARÍN, F.: "La ampliación de la fábrica de electricidad de calle Maestranza de Málaga (1922), obra del ingeniero Juan Brotons", *Boletín de Arte*, nº 24, Universidad de Málaga, 2003.

31 La Siemens fue fundada en Berlín en 1896 junto a su sociedad financiera, la Indelec de Basilea, pasando en 1900 a ser una S.A., en LOSCERTALES, J.: "Inversiones alemanas en España 1870-1920", en *VIII Congreso de la Asociación Española de Historia Económica*. Santiago de Compostela, 2005, pp.24-26.

32 BARRIOS ESCALANTE, C. y RODRÍGUEZ MARÍN, F., op. cit., pp. 211-212.

33 Se instalaban maquinarias: motores y dos bombas, además de algunas obras (...) en la calle de la Purificación con fachada a la calle de Wad-Ras (...) cuyas obras se realizaran bajo la dirección del arquitecto D. Manuel Rivera Vera. AMM 1370/966.

En la última década del siglo el suministro eléctrico en Málaga estaba muy avanzado pues, como confirman los datos, en 1893 ocupaba la primera posición de Andalucía en producción de energía eléctrica, repartida entre seis centrales, mientras que Sevilla o Granada, solo disponían de una<sup>34</sup>. No obstante la Compañía de Alumbrado y Calefacción por Gas mantenía un contrato en exclusiva con el Ayuntamiento, vigente desde el año 1852, por lo que tanto el alumbrado público como el doméstico en la ciudad, se vería repartido entre gas y electricidad hasta bien entrado el siglo XX.

Con el inicio del siglo XX y a consecuencia de la fuerte demanda, se crea en 1903 la *Sociedad Hidroeléctrica del Chorro*. Ese mismo año comienza a vender energía a la compañía inglesa, que ha de renovar la maquinaria para adaptar la corriente a monofásica. Ya desde 1905 había una estrecha relación entre la central de Málaga y la Hidroeléctrica El Chorro, que compraba su material a Siemens<sup>35</sup>. El servicio del Chorro abarcaba a particulares y a edificios dependientes de la Diputación Provincial como la Casa Central de Expósitos, en calle Parra, desde primeros de siglo hasta los años 20, o la Casa de la Misericordia desde 1909 hasta 1919.

A consecuencia de la Primera Gran Guerra, los problemas económicos llevaron al déficit a las dos compañías extranjeras, y una vez más, las consecuencias de la guerra fueron favorables a Málaga facilitando sus compras por la del Chorro, que por mediación de su empresa filial la *Sociedad Eléctrica Malagueña S.A.*, en 1920 adquiría la Siemens, incorporándose a la nueva sociedad empleados y técnicos, malagueños y alemanes, y en mayo de 1921 la inglesa, que al contrario de lo que ocurriera con la compañía alemana, ningún trabajador o técnico quiso incorporarse a la nueva dirección<sup>36</sup>.

El 17 de enero de 1901 se aprobaba por Real Orden el cambio de los tranvías de tracción animal o “motor de sangre”, por el tranvía eléctrico. Los tranvías de tracción animal funcionaban en la ciudad desde 1881 como un medio de transporte que se vio impulsado por la expansión urbana que experimentó la ciudad, sobre todo en dirección este, hacia los barrios donde asentaban las clases más acomodadas<sup>37</sup>. La sociedad *Tramways* de Málaga<sup>38</sup>, instalaba un cable aéreo en las líneas Estación-Caleta, Caleta-Palo, y otro para las líneas de la Estrella y Baños de Apolo. Entre 1903 y 1906 se completaba la electrificación de todas las vías<sup>39</sup>.

34 ALARCÓN DE PORRAS, F., *op. cit.*, p.31.

35 LOSCERTALES, J., *op. cit.*, p.26

36 ALARCÓN DE PORRAS, F., *op. cit.*, pp. 40-43.

37 RAMOS FRENDÓ, E. M.: “Los orígenes del tranvía en Málaga”, *Isla de Arriarán*, nº 25, Málaga, 2005, pp. 217 -238

38 Siempre se ha dicho que esta compañía era belga, pero Loscertales hace algunas matizaciones: En el año que se fundó, *La Siemens intentó acercarse a la compañía de tranvías, la “Málaga Tramways”, para electrificarlos, pero la sociedad inglesa pedía mucho dinero y Siemens no aceptó. Dos años después fueron adquiridos por la belga “Union des Tramways”, que estaba en realidad bajo control alemán, pues había sido fundada en 1895 por la Helios, una empresa eléctrica de menor importancia, el Berliner Bank y el Kretzschner Bank. Así que cuando la Helios pasó a ser controlada en 1903 por la Licht- und Kraftanlagen, sociedad en la que Siemens participaba, Siemens obtuvo al final los tranvías de Málaga y pasó a electrificarlos. Quizá absorbiera Siemens a la Helios precisamente para controlar los tranvías de Málaga S.A.* LOSCERTALES, J., *op. cit.*, pp. 24-26.

39 BLANCO CASTILLA, E., *op. cit.*, p.11.

En 1905 la *Sociedad Anónima Tranvías de Málaga* tenía establecida una fábrica de electricidad en la calle Peso de la Harina 31<sup>40</sup> para aplicar la tracción eléctrica a las diversas líneas que esta Sociedad explotaba en la ciudad. Este mismo año, el director de la Sociedad, Pedro Huart Renaud, edificaba la estación de El Palo, junto al Arroyo de Jaboneros, según proyecto de G. Strachan, para tranvías de tracción eléctrica<sup>41</sup>, y en 1911 se autorizaba la construcción de la estación de Suburbanos, un interesante edificio de tono clásico con fachada curva y paramento de ladrillo visto sobre el que resalta las arquerías y cercos de ventanas en piedra blanca<sup>42</sup>.

La introducción del ascensor en los edificios de viviendas viene documentada a partir 1904 en casos aislados, como el que aparece dibujado en un proyecto no realizado<sup>43</sup> para un edificio de la calle Mesón de Vélez, o la petición para la colocación de un ascensor eléctrico en la casa nº 9 de la Plaza de la Constitución, donde se situaba una Sociedad de Seguros<sup>44</sup>. El edificio de la sede central de la Compañía de Ferrocarriles Andaluces, también contaba con uno desde su edificación en 1908, y se recoge otra instalación al año siguiente, en un edificio de calle Especería<sup>45</sup>. A partir de la segunda década van apareciendo en algunos de los edificios más significativos del centro<sup>46</sup>. Y pese a que se ha venido informando que el primer automóvil registrado en Málaga se hizo en 1907<sup>47</sup>, también en la temprana fecha de 1904 aparece un garaje para vehículo en una vivienda de la calle Álamos<sup>48</sup>.

### 2.3 CAMBIO CULTURAL

Como nos explica Serge Salahún<sup>49</sup> existe una relación entre el progreso tecnológico y la propagación (o la creación) estética, que se acentúa en un periodo caracterizado por el desarrollo de los medios. La repercusión de la cada vez más intensa y rápida circulación de los individuos, alcanzaba a todos los ámbitos de la sociedad y en concreto los de artistas y escritores, de las informaciones y de las innovaciones. Igualmente que con la economía, se ha venido relativizando la noción de aislamiento de España respecto a los movimientos culturales europeos provocado tras el desastre del 98, que originara una reacción profundamente nacionalista, e incluso regionalista. España, como el resto de Europa, establecía con el mundo entero un diálogo fecundo desde finales del siglo XIX hasta la Guerra Civil, en un periodo caracterizado por el desarrollo de las nuevas tecnologías. Gracias a los ferrocarriles nacionales e internacionales, a las compañías transatlánticas, a las comunicaciones y, algo más tarde, a la industria del automóvil, los centros culturales

40 AMM 1346/318. Año de 1905.

41 AMM 1346/173. Construir edificio en terrenos próximos al Arroyo de Jaboneros.

42 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 315.

43 Se trata de un proyecto no realizado por Antonio Ruiz en Liborio-Mesón-Marín García. (AMM 1343/231. Liborio García. Conventico. Obras).

44 AMM 1344/338. Don Fco Masó interesa permiso para colocar un ascensor eléctrico. Solicitud a 15 de julio de 1904.

45 Realizado por G. Strachan para Álvarez Net en la calle Especerías nº 1. AMM 1360/560. 1 y 3 de Calle Nueva.

46 AMM 1378/363. República Argentina 5 al 21. Instalar un ascensor. Licencia a 29 de nov de 1917 (Calle Nueva, en los almacenes Álvarez Fonseca); 1378/252. Marqués de Larios 4. Instalar un ascensor; 1367/45. Alameda Principal 3. Colocar un ascensor. Año de 1913.

47 BLANCO CASTILLA, E., *op. cit.*, p.26.

48 AMM 1342 /60. Cánovas del Castillo 24-28. Reedificación y expropiación.

49 SALAÜN, S.: "Entre vocación europea y singularidad nacional", *Ínsula*, nº 742, Octubre 2008.

europeos de Bruselas, Berlín, Viena, Londres y París, sobre todo, también Roma, donde la vieja escuela española mantenía su vocación formadora, se hacían más accesibles, así como por sus exposiciones universales, que con su atracción y divulgación sería un factor decisivo en esta incipiente "globalización" de los mecanismos culturales.

También adquirieron gran difusión los medios impresos (revistas, periódicos, almanaques, catálogos y carteles) que junto a la aparición de un arte aplicado a una finalidad comercial, a la evolución de las técnicas de impresión, reproducción y difusión, y al desarrollo de la fotografía, desempeñaron un papel decisivo en la propagación de las corrientes artísticas renovadoras de la cultura, desde la arquitectura hasta las artes aplicadas<sup>50</sup>. Suponen una constatación de lo que durante muchos años significarán los medios de comunicación como transmisores de información en materia de arquitectura. Desde finales del XIX, el daguerrotipo y la foto invaden la prensa y la Primera Guerra mundial consolidaba definitivamente el reportaje con ilustraciones fotográficas. La paradoja de la resistencia de la vieja España a la modernidad no era una singularidad española. En los demás países, entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, el conflicto entre las aspiración a la modernidad y las resistencias de todos los aparatos conservadores era un hecho cultural, social y político: sirvan de ejemplo los países escandinavos asfixiados por un protestantismo conservador que provocaba la huida de Munch, Ibsen y Strindberg, la Austria de Klimt, la Alemania de Wedekind, la Rusia de los zares, etc. En el fondo, la singularidad era más bien francesa y belga<sup>51</sup>.

En el campo de la información a principios de siglo, sobre una tradición periodística que se remontaba al siglo XVII en Málaga, al igual que en el resto de las provincias españolas, la prensa constituía el principal medio de información desde que en 1886 apareciera "La Unión Mercantil" como modelo del nuevo periodismo, donde se insertaron noticias de agencia en provincias, telegráficas y telefónicas, con información nacional y extranjera. A principios del siglo se iniciaba la publicación con información fotográfica en la revista *Reflejos* (1904), de apenas cuatro meses de vida, y *La Unión Ilustrada* (1909), el periódico más importante y de mayor tirada del periodo que nos ocupa. Con la aparición del diario republicano *El Popular* el panorama malagueño tomaba mayor diversidad al tratarse de un órgano de opinión. De los 247 periódicos de los que nos habla García Galindo que aparecieron durante el primer tercio, a partir de las imprentas entre las que destaca las de E. Montes, La Equitativa, Zambrana Hnos y la de Eladio Segovia, sin contar los que continuaban su tirada desde el siglo anterior, gran parte de ellos no superaron los tres o incluso el año de existencia, lo que explica por otro lado, el alto índice de analfabetismo de la época. Éste no obstante experimentaría un notable descenso en el periodo comprendido entre 1909 y 1915, fruto de la política educativa realizada por el Ayuntamiento, y posteriormente en los primeros años de la Segunda República<sup>52</sup>.

Precedido pocos años antes por las exhibiciones individuales de los cinetoscopios, la difusión de la cinematografía, entendida como proyección en pantalla para un público general, se producía a nivel mundial a par-

50 RÍOS MOYANO, S.: *La crítica sobre diseño gráfico español en las revistas de arte comercial y publicidad (1900-1970)*, Tesis. Málaga: Universidad, 2004, p. 35.

51 SALAÚN, S., *op. cit.*

52 GARCÍA GALINDO, J. A.: *La prensa malagueña 1900-1931. Estudio analítico y descriptivo*. Málaga :Ayuntamiento, 1999, pp. 19-30.

tir de 1896 con los Lumière, y ese mismo año llegaba a España. La aparición del cinematógrafo generó un impacto que se manifestaría en varios ámbitos: social, cultural, urbanístico y arquitectónico. Se establecía una estrecha relación con otros medios de expresión contemporáneos como la literatura realista o el teatro, con una gran aceptación inicial por la clase más acomodada, que sería creciente también en las clases más modestas<sup>53</sup>.

En Málaga entre las actividades preferidas seguía destacando el teatro, pero el cine fue imponiéndose con rapidez desde el inicio del siglo con la apertura de nuevas salas<sup>54</sup>. La primera proyección se realizaba en 1898<sup>55</sup>, si bien la imagen en movimiento ya era conocida en la ciudad dos años antes, al igual que en Sevilla<sup>56</sup>, desde que la llegada del cinetógrafo Werner, provocara un gran entusiasmo en la población más culta, más como expresión de progreso, que por su carácter de manifestación artística.

Hasta 1907 que se realizara el Cine Pacualini, las proyecciones se venían produciendo en locales acondicionados para ello<sup>57</sup> o en establecimientos originalmente dedicados a otros usos como salones, teatros<sup>58</sup>, cafés cantantes, o en barracones itinerantes. A partir de entonces nacía una tipología constructiva específica.

## 2.4 LA HIGIENE Y EL TURISMO

A finales del XIX ya se habían iniciado una serie de proyectos de reformas higiénicas, de los cuales el abastecimiento de agua de Torremolinos (1870-1876) fue el más importante, sin dejar por ello de pensar en los desiguales ensanches interiores surgidos de los terrenos desamortizados, del alumbrado con gas, del arbolado de determinadas zonas y de los proyectos de alcantarillado de algunas calles<sup>59</sup>. Cabe mencionar los esfuerzos realizados por la Sociedad Propagandística del Clima y Embellecimiento de Málaga (SPCEM), creada en 1897, que para hacer de Málaga un centro turístico europeo como fuente financiera, insistieron en apostar por mejorar las condiciones sanitarias de la ciudad como principal vía para convertirla *en una ciudad moderna que era tanto como decir en una ciudad higiénica*<sup>60</sup>. Dentro de este programa de promoción

53 SÁNCHEZ ALARCÓN, M. I.: "La pasión por ver: Inicios de la exhibición cinematográfica en Málaga (1896-1898)", *Història moderna i contemporània*, nº2, Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.

54 BLANCO CASTILLA, E., *op. cit.*, p.7

55 Sánchez Alarcón discrepa de Lara García acerca de quién fue el primer empresario en iniciar las proyecciones, Antonio Sanchiz o José González. LARA GARCIA, M. P.: *Historia de los cines malagueños*. Málaga. Diputación Provincial, 1988, p. 11 y SANCHEZ ALARCÓN, M.I., *op. cit.*, punto 37.

56 SÁNCHEZ ALARCÓN, M. I., *op. cit.*

57 En 1902: Salón Victoria en uno de los locales del Conventico, Cinematógrafo Ideal en Plaza de los Moros 14, Salón Moderno en Casapalma 2; Salón cinematográfico en Larios 9, 1906. LARA GARCÍA, M. P.: *Historia de los cines malagueños*, *op. cit.*, pp. 18-22 y AMM 1349/392. Calle Marqués de Larios 11. Instalar un cinematógrafo: en el informe de Brioso detalla que "...el local tiene dos puertas a la calle, por lo que con facilidad podrá salir y entrar el número de espectadores de que es susceptible. Del aparato de proyecciones alumbrado con luz eléctrica aparece bien dispuesto y funcionando con regularidad, encontrándose forrado de plancha metálica el interior de la caseta donde está instalado dicho aparato (...) puede permitirse la exhibición del cinematógrafo en el local de que se trata."

58 El 4 de mayo de 1903 se estrenaba en el Teatro Cervantes el cinematógrafo perfeccionado Imperial Bioscope, el 8 de diciembre de 1905 se abría el Teatro Lara con la exhibición de películas de la casa francesa Pathé.

59 MORALES FOLGUERA, J., M.: *Málaga en el siglo XIX...op. cit.*

60 CASTELLANOS, J.: "La promoción de Málaga y la idea de ciudad saludable", *Dynamis*, Acta Hisp. Med. Sci. Hist. Illus. 1998, p.227.

del clima con uso terapéutico se enmarca el fuerte crecimiento que experimentó una de las zonas más saludables y de recreo de levante, Caleta y Limonar, propiciando un turismo de recreo<sup>61</sup> y la aparición del emblemático balneario de mar (Baños del Carmen, 1918) con diversidad de usos, y no pocas clínicas privadas asentadas en algunas de las avenidas de los barrios residenciales<sup>62</sup>.

*La transformación que ha sufrido Málaga de algunos años a esta parte, la apertura de nuevas, anchas y hermosas calles, sus teatros, casinos, alameda, muelle y todo lo que constituye una gran ciudad ofrecen al enfermo solaz y entretenimiento. Con la abundancia de agua que ahora tiene se están formando por los naturales y los extranjeros que han recobrado en ella la salud, infinidad de villas a la parte Este que es la más abrigada y tocando al mar, a imitación de Niza, donde la colonia enferma va a situarse, porque siempre ha sido el sitio más sano, y huyendo del bullicio que reina en la ciudad<sup>63</sup>.*

La ciudad experimentaba mejoras en los transportes terrestres con la apertura de ferrocarriles de vías estrecha que unían la capital con algunos municipios costeros, facilitando la movilidad y el acceso a las playas de poniente y levante. En 1919 es elegido el aeropuerto, junto con los de Alicante y Barcelona, como punto de escala de los vuelos de la compañía francesa Latécoère que unía las ciudades de Toulouse y Casablanca para servicio postal. El aumento de la demanda aparejaba incremento cualitativo y cuantitativo de la oferta hotelera, con apertura de gran número de hoteles, de manera que hacia 1930 entre los 20 más importantes destacaban Príncipe de Asturias, Caleta Palace, Reina Victoria y Niza<sup>64</sup>. Otro motivo de atracción lo constituyó el campo de Golf de Torremolinos, abierto al público en 1928<sup>65</sup>.

## 2.5 LA APLICACIÓN DE NUEVOS MATERIALES. EL USO DEL HORMIGÓN ARMADO

Con la generalización del cemento a principios de siglo, y con él la piedra artificial, se consiguieron elementos ornamentales de mayor volumen y resistencia, gracias al moldeado en serie, que los realizados hasta ahora con mortero de yeso, terracota o cal. De esta forma era posible alcanzar un relieve y tamaño de la decoración de fachadas, de los elementos arquitectónicos, balcones y decoración escultórica, imposibles de realizar con las técnicas anteriores<sup>66</sup>.

61 Por medio de estudios, informes y publicaciones (Díaz Escovar s.a., León 1894, Marcolaims 1893, Martínez y Montes 1880, Muñoz Cerisola 1888, Ramos Power 1895 y Vilà 1861) se dio difusión de las excelencias del clima. Era ya una ciudad conocida en buena parte de Europa gracias a su actividad comercial, a la imagen que algunos viajeros extranjeros del XIX habían plasmado de ella en sus relatos, memorias y libros, como los de Théophile Gautier (1840), Richard Ford (1845) o Charles Davillier y Doré (1974), (véanse PELLEJERO MARTÍNEZ, C.: “Turismo y Economía en la Málaga del siglo XX”, *Historia Industrial*, nº 29, Universidad de Barcelona, 2005, pp. 88-90, y CASTELLANOS, J., *op.cit.*) y a su importante colonia de ciudadanos extranjeros especialmente franceses y británicos, que mantenían frecuentes contactos con sus países de origen.

62 CASTELLANOS, J., *op. cit.*, 231.

63 *Íbid.* p. 172, nota 22. Castellanos refiere a Martínez y Montes.

64 Véase HEREDIA FLORES, V. M.: “La Arquitectura del turismo. Los orígenes de la oferta hotelera en Málaga (siglos XIX-XX)”, *Jábega*, nº 86, Málaga, 2000, pp. 13 y 14.

65 PELLEJERO MARTÍNEZ, C., *op. cit.* p. 90.

66 CASADEVALL SERRA, J.: *Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento, 1999, pp. 112-116.

Como apunta Bravo Nieto, la introducción del cemento en la construcción la hicieron los ingenieros, que encontraron en él un material más ligero, capaz de cubrir mayores superficies y a menor costo. La utilización del cemento en España se produjo lentamente hacia finales del XIX, adaptándolo al estilo tradicional en muchas ocasiones, no sólo por la facilidad de moldeado, sino por la ventaja económica que reportaba frente a la piedra u otros materiales<sup>67</sup>. Tras la Primera Guerra Mundial se suspendió la exportación al extranjero de productos españoles, debido a la reconstrucción de la industria destruida en los países beligerantes. Por tanto, frente al crecimiento industrial de los años de guerra, ahora se producía una recesión económica, lo que originó un fuerte paro. Como intento de reactivación y dinamización de la economía, se optó por una política proteccionista con el uso del hormigón en la construcción de viviendas obreras y el replanteamiento de los sistemas constructivos adoptados hasta el momento<sup>68</sup>. La utilización del nuevo material en las edificaciones iba a llevar a la estandarización de los elementos constructivos.

En España, desde 1918, las revistas técnicas venían informando sobre construcción de viviendas de hormigón en Inglaterra, Estados Unidos y Holanda. No sólo se divulgaron estudios técnicos sobre el comportamiento de los nuevos materiales sino que se difundieron las experiencias de Europa, sobre todo Holanda e Inglaterra. Sería el ingeniero militar Eduardo Gallego Ramos quien realizara la obra teórica más seria al respecto, en el primer tercio del siglo XX. Gallego escribía sobre las ventajas del llamado “piso rápido”, comentando los primeros modelos de “casas coladas” realizados en dichos países mediante aplicación de sistemas de piezas compuestas, insistiendo en el uso de las estructuras de hormigón frente a los entramados metálicos.

Pero todo no eran ventajas, los estudios de las estructuras construidas con cemento, de complejas reglas teóricas y prácticas, no admitían el mínimo error de cálculo, lo que llevó a tener muy mala prensa entre los arquitectos, y su aceptación fue lenta por este colectivo, debido a las dificultades de carácter técnico con las que toparon en su aplicación. Por tanto surgía otro asunto de debate ante una necesidad derivada de su uso, como eran los procedimientos y organización de las empresas que iban surgiendo en este mercado, pues se requerían técnicos especializados e investigadores en este campo<sup>69</sup>. Todavía en 1919 se acusaba en España un vacío legal acerca de las consecuencias derivadas de la “solidaridad en la caída” por defectos de cálculo en la edificación con cemento.

---

67 Bravo Nieto se refiere a una idea que expresaba el arquitecto Joaquín Bassegoda en una comunicación presentada en el Congreso Nacional de Arquitectos en 1898. Y añade que, ese uso ornamental del cemento, habría sido la causa de su rechazo por muchos arquitectos españoles al asociarlo al fachadismo, frente a otros que lo defendían como el ingeniero Eugenio de Ribera que desde 1897 ya venía introduciendo técnicas con este material ensayadas en Europa. BRAVO NIETO, A.: *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano. Arquitectos e ingenieros en la Melilla contemporánea*. Málaga: Universidad, 1996, p.247.

68 Con estas premisas, en 1923 se convocó, como compromiso para alcanzar una solución al problema de la construcción, la *Conferencia Nacional de la Edificación*, donde se propuso el máximo de economía y simplicidad en la mano de obra en viviendas, lo que fomentó la construcción de un gran número de casas baratas. SAMBRICIO RIVERA- ECHEGARAY, C.: “La normalización de la arquitectura vernácula: un debate en la España de los veinte”, *Revista de occidente*, nº 235, Fundación Ortega y Gasset, 2000, p. 27.

69 Bravo Nieto explica las características empresariales-económicas implícitas que acarrearían la industria del cemento, debido a la complejidad de cálculos, requería empresas de construcción especializadas. BRAVO NIETO, A.: *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2000, p. 249.



Bravo Nieto explica que hacia 1912 la utilización del hormigón armado era rara en el centro y en el sur de la Península (no así en el Protectorado de Marruecos y en el País Vasco)<sup>70</sup>. Pero si la difusión del cemento fue lenta en España, en Málaga ya venía utilizándose para la construcción de la presa del Agujero, obras que se iniciaron el 19 de febrero de 1911, tras la aprobación de los estudios presentados al director general de Obras Hidráulicas, Luis de Armiñán, por el ingeniero Manuel Giménez Lombardo. Desde el inicio hasta la finalización en 1924, surgieron graves dificultades de tipo económico y técnico. El coste se incrementaba debido en parte al proceso de transporte del cemento procedente desde el puerto, pues no había aún producción local, además había que añadir el precio de la carga y descarga, del almacenamiento y de las pérdidas<sup>71</sup>. La cal, en cambio, procedía de las canteras de la provincia<sup>72</sup>.

Con la proliferación de las empresas cementeras que se produce en España a inicios del siglo XX<sup>73</sup>, Málaga también resultaría beneficiada. Así, en 1913, La Financiera y Minera había comprado los terrenos para construir una fábrica de cementos y, al año siguiente, solicitaba al Ayuntamiento la licencia para abrir un ramal apartadero de la línea férrea Málaga-Torre del Mar, con el fin de conectar la ciudad con la futura fábrica. El 4 de julio de ese mismo año, José Rivas, cofundador junto a Girbau de esta empresa en 1900, pedía autorización al Ayuntamiento para construir una fábrica de cemento en Málaga, y en 1915 la fábrica de “La Araña” ya comenzaba su producción de cemento Pórtland artificial, y es en 1924 cuando por primera vez aparece la referencia a la marca “Goliat”.

Las nuevas posibilidades que ofrecía la introducción del acero laminado en las construcciones, iba a facilitar uno de los cambios más significativos del fin del eclecticismo como son las tribunas o pesados balcones y los cuerpos volados de grandes dimensiones<sup>74</sup>, en muchas ocasiones con cerramiento de mampostería o pétreo, propios del modernismo.

Bravo Nieto hace un estudio detallado<sup>75</sup> de la técnica, desarrollo y evolución en España del tipo de estructura denominada “bovedilla tabicada” o “catalana”. Aunque ya había quedado desfasada hacia los años veinte, siguió usándose bien adentrados los cincuenta. En su origen la asocia al uso de la viga de hierro como solución a entreplantas y azoteas de grandes superficies, pero data su origen en Cataluña, denominadas *revoltons*, desde finales de la época gótica, importadas posiblemente desde Italia, allí llamadas *voltas à foglio*:

*La técnica consistía en situar las vigas de hierro en paralelo, empotradas sus cabezas sobre los muros de mampostería, y separadas entre ellas por una distancia variable que rondaría los 70 centímetros. Poste-*

70 GALLEGOS RAMOS, E., en BRAVO NIETO, A.: *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2000., p. 250.

71 La Presa es de fábrica de hormigón, con los paramentos recubiertos de sillería, tipo gravedad, de planta recta, de 44 m. de altura. “*El cemento Pórtland de distintas marcas españolas y buena calidad se obtenía en 1912 en el puerto de Málaga a un precio medio de 56,75 pesetas (en la actualidad ha subido este precio), a lo que había que aumentar 6 pesetas por transporte al Agujero, con carga y descarga, y 2,25 pesetas (3 a 4 por 100) por almacenaje y pérdidas; resulta en total 65 pesetas tonelada*”. JIMÉNEZ LOMBARDO, M., “Morteros”, *Revista de Obras Públicas*, nº 2038, Madrid 1914, p.208.

72 *En cuanto a la cal viva, cuesta en el Agujero 20 pesetas, procedente de las canteras de Málaga; contiene bastante hueso, por lo que hay que contar con unas 2 pesetas por pérdidas, y como el apagado con el agua cuesta de a 4 pesetas y produce el doble de cal, en polvo (sic), resulta en definitiva un precio de 13,50 pesetas para el metro cúbico de cal apagada*. JIMÉNEZ LOMBARDO, M., “Morteros”, *op. cit.*

73 BRAVO NIETO, A.: *Arquitectura y urbanismo...op. cit.*, p. 248.

74 CASADEVALL SERRA, J., *op. cit.*, pp. 112-116.

75 BRAVO NIETO, A.: *Arquitectura y urbanismo español...op.cit.*, pp. 241-245.

*riormente entre entre viga y viga se formaba una bóveda a base de ladrillos cuya cara más estrecha descansaba en el perfil, ("pestaña") inferior de la viga; la primera vuelta de ladrillo (que descansaba sobre una plantilla que le daba su forma curva), podía estar compuesta de unas cinco piezas que se cohesionaban con un cemento rápido o con yeso, que es un material que presenta un fraguado instantáneo.*

La utilización que de esta técnica se había hecho en España fue publicada por José Marvá en 1892 y su práctica fue llevada en 1893 a Estados Unidos por el teórico catalán Rafael Guastavino. Tres años más tarde Pedro Vives y Vich publicaba sobre el mismo tema, proponiendo otro sistema de cubierta que se había experimentado en el Cuartel Hostafranchs de Barcelona y, curiosamente en el Cuartel de la Trinidad de Málaga<sup>76</sup>, lo que introducía a esta provincia en los orígenes del ensayo, y como precedente de una técnica que sería aplicada a las viviendas de La Ciudad Jardín. En los años treinta el relleno superior que unía las bovedillas se haría ya con hormigón armado.

### 3 CAMBIOS EN EL URBANISMO

Para comprender mejor los cambios que se produjeron en materia de urbanismo durante las tres primeras décadas, se trazan conjuntamente dos directrices, una vertical de recorrido cronológico con la legislación y las ordenanzas que regían en los años que precedieron a la centuria y su evolución hasta el periodo que nos ocupa, y otra horizontal de su aplicación en el resto del país, para saber entre qué parámetros se desenvolvía la ciudad de Málaga y cómo eran aplicadas las prescripciones.

#### 3.1 LOS PLANES DE ORDENACIÓN URBANA

Nuestro periodo transcurre entre dos hitos legales como puntos de referencia de la idea de planeamiento, su institucionalización y su marco territorial: Los Decretos de Ensanche de 1860 y el Estatuto Municipal de 1924, el siguiente sería La Ley de Régimen Local de 1946 que ya se sale de nuestros límites cronológicos.

En el panorama nacional los planes de ordenación urbana, en el sentido moderno dirigido a solucionar el problema de crecimiento derivado de la industrialización<sup>77</sup> no se iniciaron hasta mediado el siglo XIX. Los dos primeros Planes de Ensanche fueron aprobados por R.D. en 1860: el de Madrid, debido a María de Castro y el de Barcelona, trazado por Cerdá Suñer, y su definitiva institucionalización fue obra de la *Ley de Ensanche de Poblaciones* aparecida el 29 de junio de 1864. Posteriormente, con la *Ley de 1876* y el ulterior *Reglamento de 1877* se sustituyeron las Juntas por Comisiones de Ensanche. Finalmente se aprobaba una nueva *Ley de Ensanche en 1892*, primero sólo aplicable a Madrid y Barcelona, pero que más tarde se haría extensible a otras ciudades.

---

77 VALENZUELA RUBIO, M.: “Notas sobre el desarrollo histórico del planeamiento en España”, *Cuadernos de investigación: Geografía e Historia*, nº 2, Universidad de la Rioja, 1978, p.41.

Las características principales de estos ensanches consistían en la ordenación por manzanas, el concepto del Higienismo aplicado a la arquitectura y el urbanismo (que en esta época eran lo mismo) y la zonificación por barrios de las distintas clases sociales (barrios aristocráticos, burgueses, obreros...).

De manera que, antes de terminar el siglo tenían Plan de Ensanche las ciudades de San Sebastián (1865), Bilbao (1876), Valencia (1887), Pamplona (1889)<sup>78</sup>, Zaragoza (1894)<sup>79</sup>, Cartagena (1897) o Palma de Mallorca (1897)<sup>80</sup>, aunque, como apunta Lozano Bartolozzi, *habrá ciudades donde los proyectos no vayan más allá del papel o tarden mucho en realizarse por la especulación de unos terrenos comprados por la burguesía buscando beneficios*<sup>81</sup>. Todos ellos eran de características similares en cuanto a trama viaria, basada en la cuadrícula, mejorada a efectos de tráfico y relación mediante ejes diagonales como en el caso de Barcelona, pudiendo originar una disposición radiocéntrica, como fue el de Bilbao. Ya dentro del siglo XX fueron redactados sin innovaciones sustanciales otros muchos, entre los que cabría destacar el de Santander (1907), La Coruña (1902), Melilla (1906), Cádiz (1907), León, Castellón, etc.

Fernando de Terán indica que con la planificación de los ensanches se intentaba dirigir el crecimiento de la ciudad de una forma unitaria y uniforme, pero la realidad fue que en la mayoría de los casos no se llevaron a cabo conforme a lo previsto. Básicamente, tanto ensanches como reformas interiores, fueron insuficientes en dos aspectos, por un lado en la solución a los problemas higiénicos y funcionales de los cascos antiguos, y por otro en satisfacer la gran demanda de vivienda en el ensanche para una población obrera y/o proveniente de las emigraciones del campo a la ciudad<sup>82</sup>.

Para lo primero, el objetivo prioritario consistió en establecer una trama viaria, mientras que el problema sanitario se intentó paliar con la *Ley de Saneamiento y Mejora de Poblaciones o interior de 1895*, que tenía un ámbito referido a poblaciones de 30.000 habitantes, aunque pudiera extenderse a otros núcleos con un número menor. Esta norma regulaba la actuación en solares, donde se preveía la expropiación de los mismos destinados a la alineaciones de calles, avenidas y plazas, con un trazado más acorde a desplazamientos más fluidos y con mayores garantías de salubridad<sup>83</sup>.

Problemas habituales de los cascos históricos eran el hacinamiento y la falta de condiciones higiénicas, para cuyo estudio y solución se crearon las *Juntas Provinciales y Central de Sanidad*. Las reformas interiores tuvieron una finalidad higienista, pero hubo otras razones como descongestionar el casco antiguo para organizar un marco digno de las actividades comerciales, adaptando la trama viaria a las comunicaciones mediante la creación de vías rápidas que permitieran comunicar las distintas partes de la ciudad y enlazar el

78 LOZANO BARTOLOZZI, M. del M.: "Anotaciones sobre urbanismo en España. Del siglo XIX a 1950", en BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas y ciudades hispánicas de los siglos XIX y XX en torno al mediterráneo occidental*. Melilla: UNED, 2005, p. 272.

79 VALENZUELA RUBIO, M., *op. cit.*, p. 43.

80 PÉREZ ROJAS, J.: "La atracción metropolitana en la arquitectura española, (1918-1930)", *Ciudades, arquitectura y espacio urbano*, nº 3, 2003, p. 97.

81 LOZANO BARTOLOZZI, M. del M., *op. cit.*, p.272.

82 TERÁN, F.: *Planeamiento urbano en la España Contemporánea (1900-1980)*. Madrid: Alianza Editorial, 1982, pp. 38-40 y OLMEDO ÁLVAREZ, J.: *La iniciativa privada empresarial en la ejecución del planeamiento urbanístico*, (Tesis). Universidad de Castilla-La Mancha: Ed. Toledo, 2006.

83 OLMEDO ÁLVAREZ, J., *op. cit.*

viejo casco con los ensanches, estaciones de ferrocarril, puertos o zonas industriales. De hecho, estos objetivos quedaron reducidos las más de las veces, al trazado de grandes vías rectas que rompían la trama viaria antigua<sup>84</sup>.

Respecto a la demanda de vivienda, se fueron ordenando parcialmente algunos sectores del término municipal, mientras que en las zonas más periféricas, nacerían nuevos espacios y grupos de suburbios carentes de los servicios urbanos mínimos. Esto último era una situación general en todo el territorio español a finales del siglo XIX, de tal forma que en 1908 ante dicho problema, el ingeniero municipal de Madrid aclaraba que la única limitación legal a la que debían someterse los propietarios era la de las alineaciones y rasantes, estando el Ayuntamiento obligado a autorizar cuantas construcciones se solicitasen. Eran, pues, edificaciones legales pero no reguladas, como tampoco lo eran la creación de barriadas obreras y satélites<sup>85</sup>.

A comienzos del siglo XX continuaba su desarrollo el proceso de transformación urbana que se había iniciado décadas atrás en numerosas ciudades españolas. Muchos de los ensanches vigentes, que respondían a proyectos aprobados en el último tercio del siglo XIX, en 1900 aún se encontraban en plena fase de expansión y de concreción de lo que iban siendo unas nuevas y ordenadas áreas urbanas<sup>86</sup>. Se densificaron los ensanches o se trazaron otros nuevos y se realizaron de vez en cuando una operación de reforma interior. Fueron actuaciones que en algunas ciudades tuvieron nueva respuesta e incluso con segundos ensanches, como fueron los casos de Murcia (1920) y Pamplona (1920)<sup>87</sup>. En Europa se daban pasos hacia una nueva manera de concebir la planificación mediante los movimientos de la Bauhaus, los CIAM, los nuevos barrios de viviendas de la primera postguerra o el plan Ámsterdam de 1935. Por su parte en el urbanismo español, que hasta la aprobación de la primera Ley del Suelo (*Ley de Régimen del Suelo y Ordenación Urbana de 1956*) seguía por lo general la solución de políticas sectoriales de intervención urbanística<sup>88</sup>, se generaron tanto espacios residenciales como populares y obreros, carentes de urbanización, dotación de servicios e infraestructuras<sup>89</sup>. Estas deficiencias fueron más acusadas fuera ya del perímetro planificado de los ensanches, donde se asistía a la formación de dos grupos de núcleos poblacionales: Los suburbios obreros o arrabales, nutridos preferentemente de población inmigrante, y las colonias de ciudad jardín, que aunque ordenadas en su ejecución, carecían así mismo de inserción armónica en la ciudad<sup>90</sup>.

El problema del extrarradio, ante la que la legislación española devino insuficiente, quedaría resuelta por el *Estatuto Municipal*, elaborado por el primer ministro de la Gobernación de la Dictadura, Joaquín Calvo Sotelo, por el que se obligaba la redacción del plan de ensanche o de su extensión<sup>91</sup> a todos los municipios que

84 VALENZUELA RUBIO, M., *op. cit.*, pp. 43-44.

85 TERÁN, F., *op. cit.*, pp. 38-40.

86 PÉREZ ROJAS, J. "La atracción metropolitana...", *op. cit.*

87 LOZANO BARTOLOZZI, M. del M., *op. cit.*, p. 94.

88 DÁVILA LINARES, J. M.: "La Ordenación Urbanística durante la primera mitad del siglo XX. Premisas para un tratamiento integral de los espacios urbanos", *Investigaciones geográficas*, nº9, Alicante: Universidad, 1991, p.101.

89 *De ahí que muchas de esas actuaciones se limitaran a la simple edificación, protegida o no, de viviendas (...) transgredían las disposiciones contenidas en los Planes Generales municipales vigentes*, DÁVILA LINARES, J.M., *op. cit.*, p.101.

90 VALENZUELA RUBIO, M., *op. cit.*

91 TERÁN, F., *op. cit.*, pp. 47-49.

incrementaron la población en un 20% entre 1910 y 1920, los cuales entonces eran 64<sup>92</sup>. Además con este decreto se fundían por primera vez la materia propiamente municipal y la urbanística, lo que iba a generar una serie de aportaciones novedosas. Entre otras, se les asignaba a los municipios la obligatoriedad de las actuaciones urbanísticas, que se generalizaban a los que contaban con más de 10.000 habitantes, de forma que quedaban superadas la mayoría de normas existentes hasta entonces, las cuales habían sido diseñadas para o pensando en las ciudades de Madrid y Barcelona. Se establecía un sistema de control estatal para las actuaciones que se realizaran, debiéndose incorporar objetivos obligatorios (densidad, alturas, zonas verdes, espacios libres, alineaciones...), bien fuera porque se hubieran tomado de las ordenanzas municipales, bien por la aplicación directa del propio Estatuto. Así se llegaba a un nuevo periodo que desembocaría en la Ley de 1956<sup>93</sup>.

Tanto los anteproyectos como los planes que se proponían, una herencia de los planeamientos de ensanche tradicional<sup>94</sup>, se presentaron como una solución intermedia entre ensanche y expansión dando lugar, por lo general, a manzanas cerradas con posibilidad de crecimiento y asentadas en torno a las vías de acceso. Con un tratamiento sectorial o de zonificación, manifestada en el tipo de edificación, no es hasta la década de los treinta cuando se deja ver la influencia racionalista en el planteamiento de los edificios en formaciones geométricas de bloques paralelos<sup>95</sup>. Algunos de estos planes fueron al mismo tiempo de reforma interior (véase Málaga).

La situación de Málaga en materia de urbanismo corría paralela a la de las demás ciudades de similar categoría del resto del país. De manera que partir de 1860 y a lo largo de toda la década, se sucedieron diversos instrumentos planificadores con intenciones distintas: desde el ordenamiento global de la ciudad con el Plan de Ensanche de 1861 redactado por el arquitecto José Moreno Monroy, aprobado paralelamente al de Madrid y Barcelona, a los intentos de planificación de espacios parcializados como La Malagueta (1866), o el del territorio de Huelin (1868) fuera ya de los ámbitos ordenados por el Plan. En cuanto a este último, como apunta Rubio Díaz, lo que en principio fuera un proyecto para la construcción de viviendas obreras en el barrio, se transformó en un proyecto de ensanche y nueva barriada con el plan que el arquitecto Juan Nepomuceno de Ávila redactara a finales de 1869, ajustándose a la ley de Ensanche de 1867 y aprobado por el Regente el 23 de abril de 1870<sup>96</sup>.

Respecto al Plan de Ensanche y Remodelación de la ciudad de José Moreno Monroy de 1861, pese a sus deficiencias<sup>97</sup> y a que la mayor parte del mismo no se llevase a la práctica en su día, ha servido de inspira-

92 Los concursos de anteproyectos fueron sucediéndose en las ciudades afectadas, algunos ejemplos serían los planes propuestos para Madrid (1926), Bilbao (1926, base del plan de 1928), Zaragoza (plan realizado directamente en 1925), Murcia (directamente en 1928), Burgos (1929), Badajoz (1933), Logroño (1935). TERÁN, F., *op. cit.*, pp.51-62.

93 OLMEDO ÁLVAREZ, J., *op. cit.*

94 Pues eran numerosos los presupuestos normativos que el Estatuto recogía de regímenes urbanísticos anteriores, algunos de ellos superados, como los de Ensanche o Reforma Interior. DÁVILA LINARES, J.M., *op. cit.*

95 TERÁN, F., *op. cit.*, p. 53.

96 RUBIO DÍAZ, A.: "El proyecto de ensanche y barrio obrero de Huelin", *Revista de Estudios Regionales*, nº 41, Universidad de Málaga, 1995, pp. 331-343.

97 En opinión de Rubio Díaz, este plan puede entenderse como inductor o continuador del ensanche interior, pues el área que preveía para crecimiento de expansión era escasa o nula, caso de la zona oeste donde no superaba los 380.00 m<sup>2</sup> para el norte de la Trinidad y el Llano de la Trinidad. RUBIO DÍAZ, A., *op. cit.*, p.332.

ción para muchos de los proyectos posteriores, de guía para la ordenación de la ciudad de final del S.XIX y de muchas de las ideas que finalmente se realizaron con variaciones en el XX. La nueva ordenación propuesta en el plan constaba de calles formando una ordenación radial en torno a la Plaza de la Constitución y la Catedral, y un crecimiento oeste de la ciudad planteado mediante un trazado en retícula como ampliación de los barrios históricos de Trinidad y Perchel. Sobre éste, se propuso una prolongación de la Alameda<sup>98</sup> que atravesaba la zona construida, al igual que la apertura de las calles Marqués de Larios, Molina Lario y Alcazabilla. Aunque su redacción fue temprana, algunas de sus propuestas comenzaron a realizarse a partir de un estudio que realizara Jose M<sup>a</sup> de Sancha en 1878 sobre el estado de la red de alcantarillado<sup>99</sup>, de forma que para cuando Emilio de la Cerda realizara el plano de 1892 según las ideas de Sancha, algunos proyectos ya se habían iniciado. Este incluía además de la apertura de Larios y Alcazabilla, otra desde el extremo norte de la calle Molina Lario hasta Capuchinos; la desviación del río Guadalmedina a través de un canal hasta el barrio de Huelin; la Prolongación de la Alameda hacia el Perchel y el Parque, con el reordenamiento de la manzana de la Marina; el desarrollo del Puerto y la ordenación del barrio de la Malagueta; la apertura de la calle Armengual de la Mota y la ordenación ortogonal del ensanche de la Trinidad y de la playa de pescaderías. El proyecto de enlace de la Alameda con el Paseo del Parque, formó parte del que por ley especial de cinco de setiembre de 1896, fuera aprobado por las Cortes para la ejecución de las obras del Puerto de Málaga<sup>100</sup>.

La calle Larios, fue lo primero que se llevó a cabo, siendo inaugurada en 1891, y, como señalaba Rubio Díaz<sup>101</sup> respecto a lo que se venía realizando en las ciudades del país, rompía el trazado medieval que venía de este a oeste, constituyéndose la gran vía norte-sur, fundamental por la necesidad de unión entre la plaza y el mar. Esta apertura de Larios junto con la realización del Parque, cuyas obras se iniciaron en 1897, proporcionaron una mejor comunicación de los distintos barrios de la ciudad hacia los nuevos ensanches<sup>102</sup> y constituirían los dos ejes urbanos decisivos para la Málaga del siglo XX.

La realidad de los ensanches estuvo condicionada por los planes parciales y la propiedad privada de muchos de los terrenos sobre los que se iban formando los nuevos núcleos de población. La interpretación que la municipalidad hacía de las disposiciones centrales junto a las funciones que ésta se atribuía ante las demandas de alineaciones y urbanización por parte de los propietarios, con frecuencia se apartaban del proyecto general<sup>103</sup>.

98 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y Sociedad*. Málaga: Universidad, 2000, p. 109, y "Plan General de Ordenación Urbanística de Málaga. Capítulo segundo, título III, Ayuntamiento de Málaga, p.158.

99 "Plan General de Ordenación Urbanística de Málaga...", *op. cit.*, p. 159.

100 Memoria del Plan de Ensanche de Málaga. Arquitecto Daniel Rubio Sánchez. Año de 1929, punto 3.1.1, AMM, Sección B.

101 RUBIO DÍAZ, A., *op. cit.*, pp. 331-343.

102 MACHUCA SANTACRUZ, L.: *Málaga, ciudad abierta. Origen, cambio y permanencia de una estructura urbana*. Málaga: Colegio de Arquitectos, 1987.

103 Acerca de estas irregularidades Rucoba llamaba la atención en el escrito que dirigía al Alcalde en 1882 donde fijaba las condiciones para las nuevas edificaciones del ensanche en un estudio detallado del mismo. AMM, 1427/14.1882

### 3.2 EL PAPEL DE LAS ORDENANZAS MUNICIPALES EN LA CONFIGURACIÓN DEL PAISAJE URBANO

Desde la segunda mitad del siglo XIX fue cobrando cuerpo un conjunto de normas urbanísticas referidas en algunos casos a obras concretas como las planeadas para Madrid o Barcelona.

En la aprobación de un plano de alineaciones destacaba el de la modificación de los límites entre el espacio público y la propiedad privada, la cual quedaba vinculada a la obligación de avanzar o retroceder la fachada en función de la nueva ordenación. Este aspecto fue recogido en la *Real Orden de 6 de febrero de 1863* sobre reglas para la construcción y reforma de edificios particulares, al igual que la necesaria expropiación para poder dar efectividad a las alineaciones, de las que los propietarios obtenían indemnizaciones. Este sistema se desarrollaría mediante la *Ley de 10 de enero de 1879*, de Expropiación Forzosa por causa de utilidad pública, así como por su Reglamento, aparecido por *Real Decreto de 13 de junio de 1879*.

Hemos de aclarar, no obstante, que estas normas iban destinadas a expropiaciones urbanas realizadas en poblaciones mayores de 50.000 habitantes, con lo que dada la población rural existente por entonces, así como el reducido tamaño de las localidades más significativas, su aplicación no se perfilaría inicialmente como mayoritaria en el territorio nacional<sup>104</sup>.

Respecto a los tipos de viviendas, la relación que se establecía entre la calle y la casa, obligaba a abordar el tema del edificio considerando su emplazamiento y la normativa edificatoria para cada zona de la ciudad. Esta zonificación vendría definida por un tipo poblacional y, en consecuencia, por una tipología edificatoria determinada.

Los ensanches significaron el primer intento de sometimiento a norma del crecimiento urbano, a partir de una concepción urbano-arquitectónica fundamentada en la estética de las composiciones volumétricas y espaciales y en las consideraciones higienistas (habitaciones más aireadas y expuestas al sol) mediante la disposición de jardines y patios de manzanas, de manera que iban a ser modelo para la urbanización de nuevos espacios. Para ello se articulaba una normativa edificatoria, que iría cambiando en el transcurso del tiempo en el sentido de densificar las zonas edificables y de eliminar espacios libres.

En España, la reglamentación edificatoria que recogían las Ordenanzas Municipales decimonónicas y a los que se vieron sujetos los alzados de nueva planta o de reforma de los edificios de viviendas de los centros de las ciudades, se había ocupado de los aspectos relacionados con el plano de fachada y su control figurativo, temas que afectaban directamente a la salubridad de la ciudad y al ornato. La altura del edificio, la altura mínima exigible a cada piso y la eliminación de voladizos salientes y obstáculos que dificultasen el tránsito viario, fueron los tres principales objetivos de las normas.

---

<sup>104</sup> OLMEDO ÁLVAREZ, J., *op. cit.*



El establecimiento de una altura de edificio proporcional a la anchura o latitud de la calle, una medida necesaria para frenar la creciente colmatación de suelo urbano, tuvo su origen, como caso aislado, en un reglamento local de Cádiz en 1797<sup>105</sup>. Pero no es hasta 1854 cuando se aprueba por Real Orden las *Bases para la anchura de las calles y altura de las casas*, basada en la clasificación de calles en clases u órdenes, atendiendo a la latitud de las mismas, una normativa que tenía su antecedente en el Madrid de 1845, en donde se fijaba una altura determinada del edificio para cada orden<sup>106</sup>. A partir de aquí, su difusión por el resto de España se produjo a lo largo del resto del siglo e inicios del siguiente, siendo su recepción asumida literalmente, o bien adaptada a las condiciones urbanas particulares. La cara negativa de la aplicación de esta disposición fue la adaptación que se hizo de la norma a los intereses de los propietarios que poseían edificios con pisos de alquiler. En la repartición del espacio en altura fijado no se disminuía el número de pisos, sino que se tendía a comprimir los ya establecidos, que en la organización decreciente en altura de los pisos del siglo XIX los más perjudicados resultaban ser los últimos, en especial el ático, que vería mermada aún más su altura como consecuencia de la disminución de los mínimos de altura de cada piso. Fue necesario entonces la creación de una norma complementaria a la anterior que estableciera los mínimos de altura por piso, recogida en la llamada *Ordenanza de Calle*, junto a la altura máxima del edificio y el número de pisos, en el marco de la restauración de los ayuntamientos constitucionales durante el reinado de Isabel II.

Respecto al plano de fachada, balcones, miradores y rejas, fueron los únicos cierres de vanos admitidos por la ordenanzas municipales del XIX, permitidos con un desarrollo de vuelo muy limitado y a partir de una altura determinada sobre el pavimento de la calle. Todas las normas quedaron recogidas con rango de ley en la *Real Orden de 1854*, la de 1857 y la de 1863, que las hizo extensivas a todas las provincias de España<sup>107</sup>, condicionando en gran medida una organización homogénea de la imagen de la calle decimonónica.



5. Calle Granada. Altura de edificios homogénea y proporcional a la anchura de la calle.



6. Plano de fachada poco desarrollado en la arquitectura decimonónica

105 Por primera vez se establece la altura máxima de edificación según el ancho de la calle en *Las Ordenanzas de la Policía de Cádiz de 1797*. Posteriormente se hará lo propio dentro del *Pregón de Obrería de Barcelona de 1823*. ANGUIA CANTERO, R., "De la reglamentación del plano de fachada al control de la planta de distribución interior: evolución de la ordenanza edificatoria en España (1880-1910)", en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGU ARANDA, S.: *Arquitectura y Modernismo: del historicismo a la modernidad*. Granada: Universidad, 2000, p.116.

106 ANGUIA CANTERO, R.: *Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)*, Tesis doctoral. Granada: Universidad, 1995, p.117.

107 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op. cit.*, pp. 234 y 235.

El examen de los planos, la inspección de obras, la declaración de ruina y la imposición de multas, fueron los instrumentos básicos para asegurar su correcta implantación y la eliminación de todas las alteraciones que pudieran presentar<sup>108</sup>. En el caso de Málaga, las disposiciones relativas a la adecuación de la altura del edificio en función del orden de la calle, fueron recogidas por *Las Ordenanzas Municipales de Málaga de 1884*<sup>109</sup>, una adaptación de la Real Orden a la estructura urbana propia de la ciudad, así como las relativas a mínimos de altura por piso<sup>110</sup>, mientras que las correspondientes al plano de fachada fueron recogidas de manera literal a partir de la Real Orden<sup>111</sup>.

Las *Ordenanzas Municipales de Málaga de 1884* se establecieron tras varios intentos fallidos a lo largo del XIX, viniendo a recopilar, sistematizar y ampliar todas las normas puntuales dadas con anterioridad. En 1862 el Gobernador encargaba la redacción de unas ordenanzas (pues hasta la fecha se aplicaban las reales órdenes de Madrid de 1854 y 1857) que fue presentada al año siguiente, pero que finalmente no resultó aprobada. En 1877 Joaquín Rucoba presentaba un *Proyecto de ordenanzas de construcción para la zona del ensanche*, al mismo tiempo que se estaban elaborando las del interior, mejorado por dos proyectos sucesivos en 1882, de los que en el definitivo, *Bases reformadas para el proyecto de ensanche de Málaga*, precisaba más la normativa<sup>112</sup>. Este Proyecto de 1877, es considerado por Burgos Madroñero como el primer documento y embrión de lo que en el futuro serán los Planes de Ordenación Urbana, estableciendo una estrecha relación de la actividad urbanística de la última generación malagueña del siglo XIX con el primer tercio del siglo XX, de la que iría desplegándose la complejidad del urbanismo actual. No sólo se daban normas de construcción, sino que se asistía a una verdadera planificación: “determinar la superficie indispensable para el ensanche de Málaga”, “Desviación del Guadalmedina”, el establecimiento de “tranvías, ómnibus y carruajes económicos”, “todas las calles públicas deben clasificarse en cuatro órdenes, según el ancho”, “dotar la calles de jardines y las casas de patios”...etc.<sup>113</sup>.

Los edificios de viviendas de nueva construcción del centro de la ciudad, dirigidos muchos de ellos al negocio de alquiler de sus propietarios, se iban erigiendo adecuando la superficie de los solares a las alineaciones viarias que se habían planificado en el siglo anterior, con una organización espacial adaptada a la normativa municipal y a la introducción de innovaciones para mejoras en las condiciones higiénico-sanitarias. Esta evolución fue lenta, apreciable en los edificios de más categoría, por lo que durante la primera década del siglo, lo habitual es ver la distribución que venía realizándose en Europa durante el último tercio del siglo anterior, de la que Giedión nos hace una descripción de este tipo de vivienda básica del París de Haussmann:

108 ORTUETA HILBERATH, E.: “Un recorrido por la transformación de la arquitectura doméstica en Tarragona”, en *Espais interiors. Casa i Art*. Barcelona: Universidad, 2007, p. 175.

109 *Ordenanzas Municipales de la ciudad de Málaga de 1884*, tít. Segundo. *Obras y mejoras locales. Policía de Seguridad*, cap. III. *De la clasificación de las calles*, arts. 64-66, y cap. IV. *De la altura de las casas y distribución de los pisos*, arts. 67-66. Málaga, Tipografía del Correo de Andalucía, 1884. Esta cita de las ordenanzas de Málaga y las dos siguientes están recogidas del artículo de ANGUITA CANTERO, R., *Ordenanza y policía urbana...op. cit.*, p. 127.

110 *Ordenanzas Municipales de la ciudad de Málaga de 1884*, tít. Segundo. *Obras y mejoras locales. Policía de Seguridad*, cap. IV. *De la altura de las casas y distribución de pisos*, art. 67.

111 *Ordenanzas Municipales de la ciudad de Málaga de 1884*, tít. Segundo. *Obras y mejoras locales. Policía de Seguridad*, cap V. *De la decoración de casas y otras reglas*, art. 77.

112 GARCIA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op. cit.*, pp. 237-240.

113 BURGOS MADROÑERO, M.: “Evolución urbana de Málaga”, *Gibralfaro*, nº24, Málaga, 1972.

*Un edificio de viviendas de tipo normal con tiendas en la planta baja, un entresuelo, tres pisos principales y dos áticos. Los tres pisos principales tienen la misma planta. Son viviendas pensadas para inquilinos de clase media alta. El dormitorio (...) para el señor y la señora ocupa el espacio de la esquina. A la izquierda está la sala de estar, y a la derecha el comedor. Más a la derecha están los otros dormitorios. Hay un cuarto para niños que no recibe casi nada de luz. La cocina y el cuarto de los criados dan a un estrecho patio de luces. Estos patios de luces estrechos son un mal característico de los edificios residenciales en la Europa continental en este periodo y en los años posteriores. Los áticos son las partes más atestadas del edificio. Aquí las camas se colocan unas junto a otras, en el espacio más limitado posible, para el alojamiento de criados, realquilados y las clases bajas en general. La fachada uniforme de este edificio de viviendas de 1860 envuelve una entidad en la que se entremezclan las funciones más diversas de la vida cotidiana. El comercio ocupa la planta baja y a menudo invade el entresuelo con salas de trabajo comunicadas con los diversos establecimientos (...)»<sup>114</sup>.*

Un aspecto novedoso que trajo el cambio de siglo, relacionado con la regulación de las condiciones de habitabilidad de la vivienda, fueron las disposiciones que se establecieron para la distribución de la planta, y, con ello, la obligación de presentar el plano correspondiente en las solicitudes de obra. Esta intromisión en el ámbito privado, tan celosamente guardado hasta entonces por la burguesía, surgió como una necesidad ante el deterioro ambiental producido por el crecimiento rápido y desordenado que habían sufrido las ciudades. El origen de la implantación de esta normativa corre paralela a la legislación de Ensanche de poblaciones, la cual ejerció una influencia decisiva sobre las ordenanzas municipales, de la cual se recoge el establecimiento de un porcentaje de espacios para patios interiores y jardines, lo que más tarde se trasladará a la reglamentación edificatoria de la ciudad histórica, articulada en la ordenanzas municipales del último cuarto del XIX y primeros años del XX.

El primer reglamento urbano en introducir la obligatoriedad del plano de planta se contempla en las Ordenanzas Municipales de Barcelona de 1856, y las primeras medidas legislativas aplicadas al ensanche que imponen la aplicación de espacios vacíos quedan establecidas en el Real Decreto de 6 de abril de 1864 sobre reglas para la edificación dentro de la zona del ensanche de Madrid. La fijación de una superficie mínima edificable se establece por primera vez en la reforma interior de la Puerta del Sol de Madrid en la que se aplica la *Ley de 28 de junio de 1857*, pero que al igual que la de los espacios libres, no se verá promulgada por las ordenanzas municipales para cascos históricos hasta finales del XIX. En Málaga la representación del espacio interior de la vivienda, según nos informa Rubio Díaz, no fue habitual en la documentación del Negociado de Ornamento hasta los años finales del siglo XIX. (En el proyecto de Huelin, redactado por Nepomuceno del Ávila en 1869, aparece el grafiado de la planta de una manzana)<sup>115</sup>.

En la ordenanzas Municipales de Málaga de 1884, que son en gran parte la concreción de las ideas de Rubcoba y redactadas por Luis Martino y Díaz Martín y Cristóbal Alarcón<sup>116</sup>, se da un paso más en la normativa exigida hasta entonces de que las habitaciones tuvieran luz, ventilación y capacidad suficiente para conser-

114 GIEDION, S.: *Espacio, Tiempo y Arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición*. Barcelona: Reverté, 2009, p. 730.

115 RUBIO DÍAZ, A., *op. cit.*, p.339.

116 BURGOS MADROÑERO, M.: "Un siglo de planificación urbana de Málaga", *Jábega*, nº 21, Málaga, 1978.

var la salubridad, al fijar en 80 metros cuadrados el solar mínimo a edificar en el casco de la ciudad, 200 en el ensanche, con una superficie de patios de un 20 por ciento de la del solar<sup>117</sup>. Este aspecto de higiene se vería reforzado por lo dispuesto en el Artº nº6 de la Real Orden de 13 de julio de 1901, en donde se especificaba que las viviendas construidas no podrían ser habitadas hasta que fueran reconocidas por la Junta municipal de Sanidad:

*(...) Con arreglo a lo dispuesto en la RO de 13 de Julio de 1901 en su artº 6 no podrá habitarse esta finca hasta que sea reconocida por la Junta Municipal de Sanidad, para comprobar si han sido cumplidas las prescripciones de dicha superior disposición relativas a la impermeabilidad de la red de desagüe, tuberías, ventilación de retretes y demás detalles higiénicos<sup>118</sup>.*

Por lo general, como apunta Anguita Cantero<sup>119</sup>, y como también sucedería en los ensanches, a consecuencia de las presiones de la clase propietaria por obtener mayor grado de edificabilidad en sus fincas urbanas, se producirá en las ordenanzas municipales la disminución progresiva de las superficies destinadas a espacios vacíos. Igualmente se experimenta una flexibilidad en la normativa dirigida a la permisividad en una altura mayor, como más adelante se verá aplicado a edificaciones concretas, aspecto que reiteradamente había sido criticado por Rucoba en sus proyectos de ordenanzas, en los que consideraba que el sistema de edificar por pisos era opuesto a los hábitos tradicionales, necesidades y salubridad, lamentándose al mismo tiempo que hubiera tomado carta de naturaleza, la necesidad de transigir *(...) en atención a las consideraciones inherentes a la propiedad así creada y a las relaciones del capital, la mano de obra y el alquiler de las mismas*. Pese a las denuncias, el hábito llega a hacerse norma y en las Ordenanzas redactadas en el año 1900, reimpresas en el año 1924, se dedica únicamente un título, el IV, a construcciones y obras. De dicho título, el artículo 216 define las alturas en función de los anchos de las calles y termina diciendo: *"Esto no obstante, en las calles que se hayan autorizado edificaciones de mayor altura que la fijada anteriormente continuarán permitiéndose"*<sup>120</sup> y en las de 1902, en su artículo 216 se redacta: *"1.º En calles de mas de veinte metros de anchura, ordenanzas especiales"* (que nunca se redactaron) y *2.º "No obstante lo anterior, en aquellas calles que se hubieran consentido mayores alturas, continuarán autorizándose"*. Y precisamente fueron las Ordenanzas de 1924, las que se mantuvieron en vigor, por lo menos en lo que a construcción se refiere, hasta 1971<sup>121</sup>.

Las disposiciones, en definitiva, fueron similares en toda España si bien cada población contó con unos elementos definitorios propios, ya que el papel del arquitecto municipal fue decisivo en el desarrollo de las mismas. En Málaga, se encargaba de emitir un informe dirigido al Alcalde, favorable o no, según si el proyecto cumplía la normativa, de visar las obras para que se cumpliera la normativa, además, se preocupó de recordar y hacer cumplir el código de policía urbana e higiene:

<sup>117</sup> Ordenanzas Municipales de la ciudad de Málaga de 1884, tit. Segundo. Obras y mejoras locales, cap. VI. De las licencias para la construcción de casas, art. 82.

<sup>118</sup> AMM 1341/420. Trinidad 53. Reedificación.

<sup>119</sup> ANGUIITA CANTERO, R.: *Ordenanza y policía urbana...op. cit.*

<sup>120</sup> OLANO, C.: "El desarrollo urbanístico de la ciudad de Málaga", *Jábega*, nº 10, Málaga, 1975, p.19.

<sup>121</sup> BURGOS MADROÑERO, M., "Un siglo de planificación...", *op. cit.*, p. 14.

*(...) La obra se efectuará bajo dirección facultativa empleando los medios auxiliares necesarios, dotando a los andamios de antepechos de un metro de altura cuajados de tablas y colocando valla en la vía pública de cuarenta y dos metros de longitud y separada dos metros de las alineaciones marcadas. La dirección de las obras exteriores no excederá de ocho meses. Respecto a la demolición deberá efectuarse en las primeras horas de la mañana hasta las diez, a excepción de la parte interior que podrá ejecutarse a cualquier hora del día. No deberán arrojarse desde lo alto escombros ni materiales, debiendo usarse para estos trabajos maromas y espuertas u otros medios análogos. Los productos deberán transportarse al vertedero del Parque. Terminada la construcción deberá el propietario dar aviso a la Alcaldía para que sea reconocida la construcción por la Junta provincial de Sanidad para inspeccionar si se han cumplido los preceptos higiénicos referentes a retretes, cocinas, red de desagüe y en general de la construcción<sup>122</sup>.*

Su informe, pasaba a continuación a la Comisión de Ornato, que por lo general lo ratificaba, antes de ser aprobado en Sesión del Ayuntamiento. Si las obras tenían lugar fuera de las alineaciones oficiales, caso de las zonas de expansión de la carretera de Málaga-Almería, y los caminos de entrada a la ciudad (Antequera, Cádiz, Churriana, Pedrizas, etc.), el informe debía ser emitido por el ingeniero de caminos de la zona, o por el de ferrocarriles si la edificación se encontraba próximo a éstos.

Es por lo que el desarrollo de la arquitectura doméstica estaba íntimamente relacionado con la normativa vigente y el modelo urbano adoptado para cada una de las zonas. El factor económico y el destinatario jugaron un papel trascendental. La reforma o la construcción de un inmueble de nueva planta venía condicionada por su ubicación, características del solar y destinatario de la misma. No eran equiparables las limitaciones a las que se veía sujeto un promotor y el arquitecto al edificar una casa adosada en el centro de la ciudad sometida a nuevas alineaciones, frente a las facilidades de hacerlo en un solar en la zona de expansión, por citar dos patrones extremos. Sin embargo las alineaciones oficiales no eran inamovibles, pues se tenían en cuenta las proposiciones particulares a su modificación, siempre que los intereses particulares no perjudicaran a la de la comunidad y al trazado de la vía. Cualquier reforma de este tipo se hacía pública en el Boletín Oficial de la Provincia (BOP) durante un periodo que permitiese recibir objeciones, y, de no haberlas, era aprobada por el Ayuntamiento.

Con la tercera etapa desamortizadora, que abarca desde 1885 hasta comienzos del siglo XX<sup>123</sup> en Málaga se van concluyendo gran número de expedientes iniciados en la etapa anterior y otros se prolongaran durante el siglo siguiente. Seguían en venta gran número de solares procedentes de los conventos, con la parcelación derivada de ellos y con un nuevo trazado viario. Además se abrieron nuevas calles mediante la declaración de obra de utilidad pública, por lo que se llegaron a realizar también numerosas expropiaciones a particulares. En otras ocasiones, si la vivienda se encontraba en buen estado o era de reciente construcción, se respetaba hasta que en un futuro fuera necesaria su demolición, por lo que se admitían ciertas reformas menores que no reforzaran su estructura. Acogiéndose a esto último y para evitar pérdidas de super-

122 AMM 1361/756. Santa María 21. Demoler y construir.

123 Se establecen tres fases desamortizadoras; la primera abarca los años anteriores a 1836, la segunda comprende entre los años 1835 a 1855 y la tercera de 1855 hasta comienzos del siglo XX. MORALES FOLGUERA, J. M.: *Málaga en el siglo XX...op. cit.*, pp.135-148.

ficie y la engorrosa tramitación que conllevaba la valoración de terrenos cedidos o tomados de la vía pública, los propietarios preferían a veces atenerse a la ley de reformas.

Estado de ruina y expropiaciones forzosas fueron, pues, los principales motivos para levantar nuevos edificios, que por lo general eran de mayor envergadura que los que se iban demoliendo, pues sus parcelas ocuparían varias de las antiguas. Pero la adición de solares contiguos fue también un recurso a la pérdida de metros a la que se veían obligados los propietarios por ceder parte de su terreno a las alineaciones oficiales. Estos propietarios con frecuencia lo eran de numerosas viviendas<sup>124</sup>, llamadas *Viviendas de habitación*, que poseían en régimen de alquiler, hasta tal punto que ser “propietario” se consideraba una profesión<sup>125</sup>.

Desde principios de siglo se ve cómo el Ayuntamiento promueve y promociona la edificación de solares, básicamente por dos motivos de peso: empleo de mano de obra y razones higiénicas. Se acordaba, en periodos determinados, la dispensa de pagos por derechos de atirantados, huecos y vallas a los propietarios que edificaran en solares yermos<sup>126</sup>, y se obligaba a vallar los solares no edificados por acometer otras funciones que atentaban contra la salubridad como vertederos, puestos callejeros etc.<sup>127</sup>

### 3.3 LAS BARRIADAS

Cuando Rucoba planteaba en 1882 las disposiciones que habían de regir las edificaciones del ensanche, no mostraba una idea concreta de los terrenos que éstos ocupaban:

*Se entiende por terrenos de ensanche de Málaga todos los que existen a las afueras de la población limitados por el camino de ronda<sup>128</sup> así como los de las huertas y jardines que forman parte de las casas situadas en las últimas calles del casco de la ciudad, siempre que al edificarse tengan una o más fachadas a las nuevas calles o son necesarios para la apertura de ellas<sup>129</sup>.*

En el escrito que dirigía al Alcalde, con la actitud comprometida ante la situación de carencias en materia de vivienda y urbanismo en Málaga que siempre mantuvo, establecía “en las afueras de la ciudad” los barrios ya instituidos de Mitjana, Caparrós, Huelin y Orueta. A la colmatación de los barrios históricos, ya en la ciudad o en las afueras, se iban sumando sus extensiones y el nacimiento de nuevos núcleos. Por entonces

124 Como ejemplo, Julio Goux era el dueño de las casas nº 46, 48, 50 y 54 de la calle Compañía, (AMM, Ornato 1352/217); las nº 20, 22 y 24 de Especerías y la nº1 (AMM, Ornato 1341/235) y 12 (AMM, Ornato 1343/251) de Marchante. Otros grandes y medianos propietarios irán apareciendo en el desarrollo del estudio.

125 Así aparece en la solicitud para edificar que presenta a 11 de diciembre de 1914, Don Adolfo Verdaguer y Abril en la que especifica *de profesión propietario*. AMM, Ornato1373/289.

126 AMM, 1339/511, año de 1902; 1336/456, año de 1904.

127 AMM, 1378/ 460. Moción para obligar a la edificación en la mayor brevedad por atentar contra la higiene, ornato y Ordenanzas Municipales. Con la relación de solares edificables en 1918.

128 La legislación de ensanche obligaba la determinación de la ronda exterior, que por el plan de Moreno Monroy venía definida por un perímetro que casi coincidía con el de la ciudad antigua. RUBIO DÍAZ, A., *op. cit.*, p.332.

129 AMM 1427/14. Escrito del arquitecto fijando las condiciones que han de regir en las nuevas edificaciones que se hagan en los terrenos de ensanche.1882

empezaban a concentrarse edificaciones en las Huertas Alta y de Campillo, extensiones del Molinillo y de la Trinidad respectivamente, por iniciativa privada del “primer propietario”.

El plano de Emilio de la Cerda Gariot de 1892, nos da una idea de la distribución de los barrios y su estado de crecimiento en el periodo intersecular. Son barriadas que a lo largo del siglo anterior habían seguido su crecimiento entre huertas como las de San Andrés (Perchel), Trinidad, Capuchinos y Victoria<sup>130</sup>. Esto explica que en numerosos expedientes los inmuebles se localizaran por el nombre de un paraje y se individualizaran relacionándolos con cortijos, con antiguos lagares o haciendas. En otras ocasiones se designaban las calles de manera provisional con números, y las manzanas con letras, por ejemplo: zona letra Z nº 168, (Camino de Antequera)<sup>131</sup>, pendientes como estaban de la asignación de un nombre definitivo<sup>132</sup>.

Hacia 1900 las zonas de ensanche aún estaban sin definir, como así demuestran las peticiones de certificaciones de los ensanches norte y levante que hacían al Ayuntamiento los recaudadores de las contribuciones. En respuesta a ello, el informe que el arquitecto municipal Tomas Brioso Mapelli dirigía al Alcalde admitía que desde hacía treinta años las construcciones realizadas en ambas zonas ocupaban una superficie difícil de precisar, pero que los solicitantes estimaban de cuatro o cinco kilómetros cuadrados en cada una<sup>133</sup>. Para poder aplicar a los edificios que se construyeran a partir de entonces las tarifas sobre licencias de construcción de la zona este, el Arquitecto Municipal realizaba en 1900 los planos de alineaciones de dicho sector, que se entregó en 1901 a la Comisión de Ornato<sup>134</sup>.

Los inconvenientes derivados de las actuaciones sectoriales o parciales, como eran la ausencia o deficiencias de urbanización y de previsión de vías adecuadas que facilitaran la circulación de acceso a la ciudad, y su fácil conexión entre las distintas zonas de más actividad comercial, se dejan ver de nuevo en el escrito que el 16 de diciembre de 1911 dirigían al Alcalde el Presidente del Consejo de Fomento José Padilla y el ingeniero secretario José Cruet:

*El enlace entre las carreteras y caminos que afluyen a Málaga y el fácil y cómodo acceso de las vías ordinarias de comunicación al puerto, centro de actividad y de excepcional importancia para el tráfico y comercio, no sólo de la provincia sino de gran parte de Andalucía, se dificulta enormemente por conservar la ciudad su antigua estructura con viviendas apiñadas, calles tortuosas y estrechas, y carecer de grandes avenidas o arterias a la moderna que crucen la ciudad en las direcciones que exigen las corrientes que marcan la circulación y necesidades de una urbe populosa y mercantil, y por atravesarla en su dirección N-S un cauce (...) en el que sólo existe para el paso de vehículos un antiguo puente de hierro, costead*

130 Es la expansión extramuros radial descrita por César Olano, que venía produciéndose desde la reconquista, cuando los conventos que se habían instalado en los caminos más alejados, actuaron como polos de atracción en este crecimiento dando nombre a las cuatro barriadas señaladas, y que englobaron en su crecimiento a los que se encontraban más próximos como eran los de Santo Domingo, San Francisco y La Merced. GARCÍA GÓMEZ, F. *La vivienda malagueña del siglo XIX... Op. Cit.* P.207, y OLANO, C., “El desarrollo urbanístico ...”, *Op. Cit.*, p.17.

131 AMM 1342/30. Camino de Antequera. 1904

132 FERNANDEZ ESCORIAL, M.: “El Catastro de urbana y el crecimiento de la ciudad de Málaga”, en FERNANDEZ ESCORIAL, M. y CASTILLO MUÑOZ, B.: *Edificios y solares. Registro para actuaciones fiscales y catastrales en Málaga 1902-1938*. Málaga: Archivo Histórico Provincial, 2009, pp.15-23.

133 AMM, 1334/368. Certificación del Ensanche de la capital por el Norte y AMM1334/369. El Recaudador de cédulas personales interesa certificación expresiva de la urbanización y ensanche de la parte de Levante

134 RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “Urbanismo obrero y burgués: Los barrios de Huelin y el Limonar”, *Jábega*, nº 66, Malaga, 1989, p.50. y AMM 1334/368 .

por el comercio en el año 1859, estrecho e inadecuado para la frecuentación a que sirve y cuyo estado es deplorable (...). El Consejo de Fomento acordó (...) 1. Que se considerasen la prolongación de las carreteras de segundo orden de Cuesta del Espino a Málaga y de Cádiz a Málaga, hasta las calles o paseos de la margen izquierda del Guadalmedina, ejecutándose para ello las obras que se consideren necesarias, y especialmente los puentes con que deberá salvarse dicho río y 2. Que para enlazar la carretera general de primer orden de Bailén a Málaga con la costa, se ejecute una travesía exterior de la ciudad o camino de ronda, que partiendo de la Fuente de Olletas (al final de la antedicha carretera) termine en la de segundo orden de Málaga a Almería, utilizando en todo su recorrido el camino Nuevo. Este plan de enlaces de vías de comunicación (...) fomenta y mejora el tráfico de un puerto de primer orden como lo es el de Málaga y da al proyectado Circuito Nacional de Turismo, patrocinado por el Estado, las necesarias condiciones, haciendo desaparecer la solución de continuidad o dificultades excesivas que presenta en el punto más meridional y singular de su recorrido, como lo es Málaga<sup>135</sup>.

A petición de Manuel Llorens, Jefe del Servicio de Comprobación Catastral Urbana de la Provincia de Málaga, y por ordenarlo así la Subsecretaría del Ministerio de Hacienda y ser necesario además, para la buena marcha de los trabajos de comprobación urbana que están efectuándose actualmente, a finales de la segunda década el arquitecto municipal Manuel Rivera definía las líneas perimetrales correspondientes a las zonas de Casco, Ensanche y Extrarradio<sup>136</sup>:

(...) La zona interior o casco urbano de esta Ciudad debe fijarse comenzando por el Sur en el mar, siguiendo hacia el Oeste por los barrios del Bulto y Peluza (sic), Peso de la Harina a salir a la entrada del Camino de Antequera, calle del Campillo a buscar la de Martínez de la Rosa, Calzada de la Trinidad, calle de Tacón, Martiricos, puente de Armiñán, calle Huerto de los Claveles, Prolongación de Casabermeja a buscar el Cementerio de San Miguel, límites del barrio de la Victoria, por el Camino Nuevo para salir a la Carretera de Málaga a Almería hasta Bellavista. La línea de ensanche quedará limitada por la anterior y la línea siguiente; por el sur el mar, siguiendo hacia poniente hasta los límites del barrio de Huelin a buscar el Cementerio de San Rafael, desde este en línea recta hasta los límites del barrio obrero América, siguiendo después por la carretera de Antequera hasta los portales de Viana de Cádenas, a buscar el extremo oeste del camino de Suárez y desde éste en línea recta cruzando el Guadalmedina hasta las casillas de Morales, límites del cementerio de San Miguel, barrio de la Victoria, Camino Nuevo saliendo a la carretera de Málaga a Almería hasta el final de Miraflores del Palo. Debiendo entenderse por extrarradio desde los dichos límites de la zona de ensanche hasta los del término municipal de la capital (...).

<sup>135</sup> Firmado a 21 de mayo de 1911. Memoria de los trabajos realizados por el Consejo Provincial de Fomento de Málaga en el año de 1912. Imprenta Ibérica Málaga. AMM, Biblioteca, sección 1 y 2, Anexo nº 1A.

<sup>136</sup> AMM, 3138/142. Sobre líneas perimetrales de las zonas en que está dividido el término municipal de Málaga. Firmado a 30 de julio de 1919. El arquitecto municipal Manuel Rivera



### 3.3.1 Expansión norte

Los barrios de la Goleta y Molinillo se presentaban a principios del XX bastante consolidados, pero no carentes de actividad constructiva, tal como se desprende de los expedientes de obras del nuevo siglo, los cuales pertenecen en su mayoría a reparos o reedificaciones con nuevas alineaciones de edificios, donde abundan talleres o almacenes con un destino industrial<sup>137</sup>. Otras edificaciones de instituciones religiosas antiguas o levantadas en el siglo anterior que se habían conservado, formaban ya parte del trazado de las manzanas, como eran el Monasterio de San José en calle Don Rodrigo (s. XVI), el Colegio San Juan de Dios en el Llano de Mariscal (José Moreno Monroy, 1861) o el Convento de las Mercedarias (Manuel Rivera Valentín 1879-1893) en la calle Cruz del Molinillo. Las parcelas que quedaban libres, fueron completándose en torno a las calles de Salamanca, Alderete, Duque de Rivas<sup>138</sup> y el Huerto de los Claveles<sup>139</sup>.

García Gómez explica cómo en este sector, durante el siglo XIX, convivían clases populares y pequeño burguesas con obreros, jornaleros, artesanos y pequeños comerciantes<sup>140</sup>. También fue lugar de asentamiento de pequeñas y medianas industrias, de manera que se ha considerado a estos dos barrios formando parte, junto al Perchel y la Trinidad a ambos márgenes del Guadalmedina, el tercero de los cinco cinturones industriales con los que contaba Málaga<sup>141</sup>.

Entre las industrias que funcionaban desde el siglo anterior se encontraban las “Litografías Herederos de Fausto Muñoz” y las “Bodegas y Licores Carrasco y Benítez” en Llano de Mariscal, así como la “Central Eléctrica La Purificación<sup>142</sup>”, en la calle Purifica-



7. Delimitación actual de los barrios. Plano de distrito, Ayuntamiento de Málaga.



8. Vista aérea de la manzana que en la actualidad ocupa la fábrica de electricidad

137 AMM 1340/132 Cruz del Molinillo, 18, reconstrucción tras incendio, destino industrial o almacenes, Antonio Ruiz 1903; 1371/108. Cauce 8 y 10 (actuales Juan del Encina-Miguel de Molina). Construir unos almacenes. Rivera Vera 1913; 1373/223. Huerto de los Claveles 10 y 12. Reedificación, almacenes, Rivera Vera 1915; 1375/222. Huerto de los Claveles 26. reformas interiores, almacenes, G. Strachan 1916; 1375/221. Alineación de las casas 16 y 18 en Huerto de Los Claveles.

138 AMM 1342/122. Cruz del Molinillo 16. Edificación.1904, 1345/ 123. Duque de Rivas, incorporación de un solar, Antonio Ruiz 1905; 1351/40; Alderete 33. Instalar una fábrica de cristales, Antonio Ruiz, 1907.

139 AMM, 3280/56. Huerto de Los Claveles 26, 28 y 30, Rivera Vera 1920.

140 GARCIA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña.... op. cit.*, p.136

141 Los otros cuatro en SANTIAGO RAMOS, A. y col., *op. cit.*, pp. 8 y 9.

142 Ésta había sido edificada sobre un solar, que en origen había pertenecido al Convento de san Luis el Real y sobre el que después se construyó la plaza de Toros Álvarez, delimitado por las calles Purificación, Wad-Ras y Don Rodrigo, vendido por el marqués de Valdecañas a la compañía eléctrica alemana. El proyecto lo firmaba el maestro de Obras Antonio Ruiz Fernández, iniciándose la obras en 1897. BARRIOS ESCALANTE, C. y RODRÍGUEZ MARÍN, F., *op. cit.*, pp. 211-212.

ción del barrio de la Goleta, o las Bodegas y Destilerías López Hnos "Los Leones" en calle Salamanca<sup>143</sup> del Molinillo.

A lo largo de las tres primeras décadas se instalarían otras nuevas, entre las que se recogen en la Goleta la "Fábrica de Aguardientes y Bodegas Hijo de Pedro Morales" en Llano del Mariscal 6, las Bodegas Cía Mata "Unión de Bodegas Andaluzas" (fig.10) y "Bombones y Caramelos La vienesa", ambas en calle Purificación. Mientras que en el Molinillo surgían curtederías como las fábricas de "Curtidos y calzados de Eduardo Ortega" en Almona (para esta misma calle G. Strachan proyectaba un almacén de grandes dimensiones para Federico Heaton en 1915<sup>144</sup>), "Curtidos Luna Marín" en calle Salamanca y "Curtidos Isidoro Navarro" en Huerto de los Claveles, además de la fábrica de cervezas "El Mediterráneo", la "Bodega Manuel Montañez"<sup>145</sup> y una fábrica de vidrio<sup>146</sup>, estas tres últimas en calle Alderete.

En la calle Salamanca, Rivera construía en 1919 unas bodegas de vinos de grandes dimensiones<sup>147</sup> y al año siguiente otro edificio con destino industrial, haciendo esquina con la calle de San Jorge, que entonces se encontraba en proyecto, y que ampliaría dos años después<sup>148</sup>.



9. Vista entre las calles Purificación y Wad-Ras del edificio original de la fábrica de electricidad,



10. Edificio de la antigua "Unión de Bodegas Andaluzas" Esquina entre las calles San Rafael y Purificación..



11. Alzado del edificio proyectado por Rivera en 1919 con destino industrial, situado en la calle Salamanca nº 16.



12. Unión de Bodegas Andaluzas, estado actual. Detalle .

143 Que en 1915 amplían con un almacén. AMM 1373/38. Construcción de un almacén en la calle Almona nº 11. Solicitado por López Hnos, plano de G. Strachan, 1915.

144 AMM, 1373/36. Almona 2,4,6,8 y 10. Construir un almacén, G. Strachan, 1915.

145 BLANCO CASTILLA, E., *op. cit.*, y HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V., *op. cit.*

146 La fábrica de vidrio fue construida en 1907 por Antonio Ruiz . AMM, 1351/40. Alderete 33. Propietario Oscar Buchheim.

147 AMM, 3140/16. Construir un almacén para bodegas de vinos en la calle de Salamanca nºs 3 al 11, Rivera 1919.

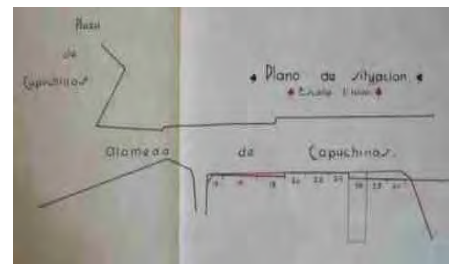
148 AMM, 3141/12. Edificación en el solar nº 16 de la calle de Salamanca, Rivera 1920 ; 3145/48. Obras de ampliación de la casa-almacén nº16 de la calle de Salamanca. (Huerto de los Clavales), Rivera 1922.

Entre la calle Salamanca y la de San Bartolomé, permanecería una plaza ajardinada (fig.13) hasta que en 1923 se levantara sobre ella el Mercado de Salamanca, formando el edificio por sí solo una nueva manzana. A finales de la segunda década se construye el Dispensario Antituberculoso formando la esquina entre el Huerto de Los Claveles y la Cruz del Molinillo, un solar de 400 metros cuadrados que había quedado sobrante de las obras del Puente de Armiñán, perteneciente a partes iguales al Ayuntamiento y al Estado. La cesión de terrenos a la Liga Antituberculosa tuvo lugar en 1926, y en mayo de 1927 se hizo Acta de entrega del solar para la construcción del dispensario<sup>149</sup>.



13. Detalle de la plaza ajardinada en el Plano de Duarte de Beluga de 1887.

Con la entrada del nuevo siglo, el barrio del Molinillo siguió su crecimiento hacia el Norte, a la vez que el de Capuchinos se densificaba y continuaba su poblamiento hacia el Noreste<sup>150</sup> y el Oeste. El desarrollo urbanístico del barrio de Capuchinos se había iniciado por la vía que discurría entre dos puntos históricos: la plaza de Capuchinos, formada en torno al antiguo Convento que desde la desamortización ocupaba el cuartel del mismo nombre, y la Fuente de Olletas, lugar de encrucijada de tres vías: la carretera de Granada o camino de entrada a Málaga, la calle de Cristo de la Epidemia y la Alameda de Capuchinos (en el plano de Emilio de la Cerda de 1880 marcado como Carrera de Capuchinos, y en el callejero actual como Alameda de Capuchinos), (fig.16).



14. Plano de situación para atirantado en la Alameda de Capuchinos, 1923



15. Terreno que hubo de ceder para ensanche la casa nº 26 de la Alameda de Capuchinos en las reformas que se realizaron en 1923. Plano de G. Strachan.



16. Detalle del plano de Emilio de la Cerda, 1880: Carrera de Capuchinos uniendo la Plaza con Fuente Olletas

149 En mayo de 1925 se iniciaban las gestiones mediante una comunicación al Alcalde del ingeniero José Bores solicitando la permuta o compensación del terreno. El Ayuntamiento cedía su parte en Sesión de 1 de junio de 1925 pero por la parte que correspondía al Estado la tramitación se hizo esperar, pues fue necesaria una instancia dirigida al Ministro de Fomento a través de la Jefatura de la División Hidráulica del Sur, de la que Bores era Ingeniero Jefe en la provincia, el cual no tenía atribuciones para conceder la autorización para que se iniciaran las obras, tal como la Liga le había solicitado. La Dirección General de Propiedades y Contribución Territorial dio la respuesta, por la que también cedía gratuitamente su parte, a la Delegación de Hacienda de la Provincia el 23 de octubre de 1926. Desde esta fecha y hasta el 10 de mayo de 1927 necesitó también el Ayuntamiento para formalizaciones de cesiones y entregas. AMM 3648. Beneficencia y Sanidad año de 1926.

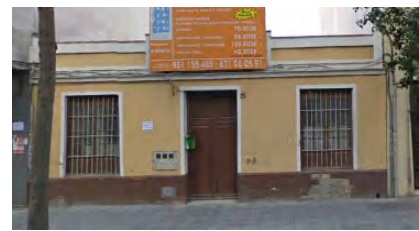
150 AMM 1362/81. Alameda de Capuchinos. Reparos de fachada desde la 29 al 35, del 41 al 45, del 53 y 55. Año de 1911. La numeración nos da idea que esta vía al inicio de la segunda década se encontraba bastante poblada.

Desde mediados del XIX se venían levantando edificaciones de dos pisos en los alrededores de la Plaza y en la Alameda<sup>151</sup>, así como grupos de casas matas y algunas manzanas hacia los tejares<sup>152</sup>. Fue la casa mata la tipología de vivienda con la que se iría poblando este sector en las tres primeras décadas del siglo siguiente, formando un paisaje de carácter más urbano que el de los años interseculares donde abundaban los trabajadores de huertas, vaquerías, tahonas y pequeñas industrias familiares, población que no desaparecerá del todo y que convivirá con la formación del nuevo viario.

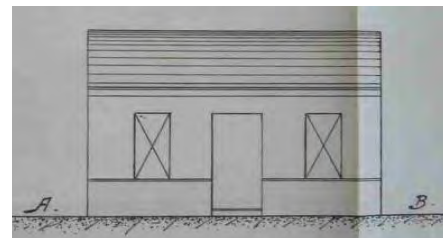
La Alameda de Capuchinos fue rectificando su trazado a partir de las nuevas construcciones y de las reformas que se realizaban en algunas viviendas antiguas adecuando el plano de fachada a la nueva alineación (fig.15), según iba siendo marcada en los planos parciales que levantarán los técnicos municipales cuando se solicitaran las obras.

En los alrededores de la Alameda se fueron configurando igualmente nuevas manzanas, pero lentamente, pues como se ve en el plano de conjunto y situación realizado por Daniel Rubio para la edificación de una casa mata en 1924, la calle de Zaragoza estaba formada sólo en su primer tramo, entre dos manzanas con fachada hacia la Alameda, mientras que las de Numancia y la de Prolongo (actual Miguel Bueno Lara) que conducía a El Ejido, aún se encontraban en proyecto (fig.19).

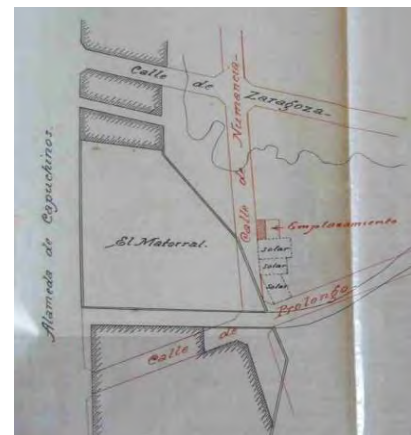
La zona de El Ejido era una de las tradicionales zonas de tejares de Málaga, y entre ella y la Alameda de Capuchinos se encontraban los de Francisco y José Cereño, y el de Enrique Mesa Cuenca<sup>153</sup>. A los talleres de producción cerámica y los derivados del cemento, se sumaba la presencia de, al menos, un aserradero y una fábrica moderna de mármoles que pertenecía a la familia Frápolli, localizada próxima al Cementerio, junto al cauce del acueducto de San Telmo (fig.20), para proveerse de la fuerza motriz del agua a su entrada a la ciudad; permanecería en funcionamiento durante todo el primer tercio del siglo XX<sup>154</sup>.



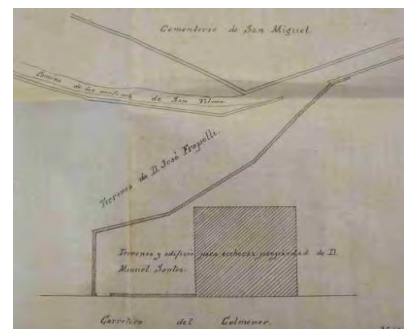
17. Alameda de Capuchinos 25



18. Casa mata en calle Numancia, Rivera, 1923.



19. Plano de Daniel Rubio, 1924 con el proyecto de los trazados de las calles Numancia y Prolongo, y el del segundo tramo de la de Zaragoza.



20. Terrenos de José Frápolli entre el Cementerio y el Camino del Colmenar. Plano de G. Strachan, 1913.

<sup>151</sup> GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op. cit.*, p. 1089.

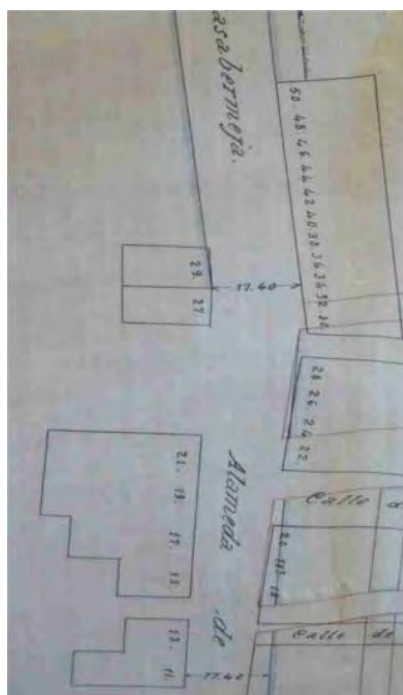
<sup>152</sup> Los proyectos, tipologías y autores vienen detallados en GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda...op. cit.*, pp. 1139-1140.

<sup>153</sup> HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V., *op. cit.*, pp. 159-160.

<sup>154</sup> RAMOS, S. y col., *op. cit.*, p. 321.



21. Trazado de las calles Numancia y Sagunto sobre terrenos de un tejero. Plano de G. Strachan 1913.



22. Alineación del Camino de Casabermeja y casas construidas hacia 1909. Plano de Rivera, 1909. Detalle.

Otro punto de referencia en el crecimiento Noreste de este barrio lo constituía el Cementerio de San Miguel, inaugurado en 1853. Desde finales del siglo anterior existía un proyecto de alineaciones para los terrenos comprendidos entre la Huerta Alta de Capuchinos y el Cementerio, como se puede ver en el plano de Emilio de la Cerda de 1880<sup>155</sup> (fig.29). Localizada delante del Cementerio, se dibujaba una barriada de trama ortogonal, limitada por la Alameda de Capuchinos<sup>156</sup> (hoy Alameda de Barceló) y el Camino de Casabermeja (en los tramos que actualmente son San Juan Bosco y Eduardo Domínguez Ávila).

Desde el margen izquierdo del río Guadalmedina hasta el Cementerio, sin límites hacia el norte, y por el sur limitado por Capuchinos y El Molinillo, se extendían diversas fincas que atendían a los nombres de Cortijo de Guardamuros, Hacienda del Capitán, "Huerta Alta", "San Bartolomé" y de "Morales"<sup>157</sup>. Las Haciendas de Padre Rute, y de Granadino<sup>158</sup>, Las Barrancas<sup>159</sup> y Hacienda La Portada<sup>160</sup>, limitaban con la carretera de Las Pedrizas.

Con el desarrollo de la pequeña industria se produjo un incremento de la población, proliferando viviendas y almacenes<sup>161</sup> que hacia 1900 habían cubierto una superficie de edificaciones de unos cuatro o cinco kilómetros que no se atenía al trazado oficial. Al mismo tiempo, buscando terrenos libres en la La Huerta Alta de Capuchinos, se fueron instalando instituciones que iban a ocupar grandes extensiones de terreno. Todo ello, con el tiempo daría lugar al barrio de Segalerva<sup>162</sup>.

Desde 1876 existían dos grupos de casas, una de tres y otra de diez, asentadas desde la plaza de Capuchinos alineadas en el margen izquierdo de la carretera de Casabermeja<sup>163</sup>, y hacia 1909

155 Plano anunciador de Málaga con los principales proyectos de mejora y ensanche.

156 En la primera década ya se recogen algunas reconstrucciones de las casas que bordeaban la Alameda, y al inicio de la segunda de reparaciones en muchas de ellas: AMM, 1347/9. Alameda de Capuchinos. Demoler y reconstruir. 1906; AMM, 1362/81. Alameda de Capuchinos. Reparos de fachada desde la 29 al 35, del 41 al 45, del 53 y 55. 1911.

157 AMM 1334/368. Certificación del Ensanche de la capital por el Norte.

158 AMM, 1351/169. Carretera de las Pedrizas. Los Granadinos. Construir dos casas matas. Solicitud a 12 de marzo de 1907 por Don José Ramos Power para dos casas matas de planta baja de idéntica construcción. Planos de Tomás Brioso fdos a 12 de enero de 1907.

159 AMM, 1342/ 56. Año de 1904. Camino de Casabermeja. Construir una casa mata. Terrenos de una propiedad llamados de las Barrancas, lindante con la carretera del Puerto de las Pedrizas a Málaga.

160 AMM, 1348/165. Año de 1906. Construir una casa mata en terrenos de la Hacienda La Portada, lindante con la carretera de Málaga al Puerto de las Pedrizas.

161 AMM 1343/158. Eduardo Domínguez Ávila 6/8. Construir una casa almacén. Antonio Ruiz 13 enero 1905.

162 AMM 1343/158. Eduardo Domínguez Ávila 6/8. Construir una casa almacén, Antonio Ruiz 1904.

163 Para más detalles ver GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda...*, op. cit., pp. 1.140-1.141.



23. Manzana formada por el Asilo de San Bartolomé entre las calles Peinado, Pérez de Castro y Camino de Casabermeja. Plano de Rivera, 1909. Detalle.

aparece un número considerablemente mayor alineado a ambos márgenes del inicio de la vía (fig.22). El Asilo de San Bartolomé, fundado por Eduardo Domínguez Ávila, se había establecido en 1879, formando una manzana completa entre la carretera de Casabermeja (que posteriormente fue bautizada con su nombre en este tramo), y las nuevas de Peinado y Pérez de Castro (esta última es el límite del barrio del Molinillo con Segalerva); sería convertido en colegio cuando se instalaron definitivamente los Salesianos en 1897<sup>164</sup>. En la década de los noventa ya existían al menos dos industrias en funcionamiento en la calle de Peinado. Una de ellas, *La Fabril Malagueña* de Pastor y Cia., estaba especializada en baldosa hidráulica<sup>165</sup> (cfr. Malagueta). La otra era la Bodega Antigua Casa de Guardia, en el nº 7, que seguiría funcionando a lo largo del primer tercio del XX.

Al norte de calle Peinado se encontraba el llamado Cortijo de Guardamuros ocupando una extensión de terreno triangular formado por esta calle, la carretera al Puerto de las Pedrizas (actual Actriz Rosario Pino) y el Camino de Casabermeja (actual San Juan Bosco). Desde 1884 que llegaron las Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús, una congregación dedicada a la asistencia de mujeres con enfermedades psiquiátricas, en parte de estos terrenos se encontraba un sencillo complejo formado por una casa-residencia para las Hermanas y una unidad de Hospitalización llamada San Rafael<sup>166</sup>. En 1909 la sociedad propietaria de los terrenos decidió cercarlo con un muro, proyecto que realizó Antonio Ruiz<sup>167</sup>, y un año más tarde el arquitecto Ignacio Aldama Elorz se encargaría de levantar un nuevo edificio para el psiquiátrico<sup>168</sup>.

Hacia 1920 se levantaba el cuartel de Artillería de calle Peinado, uno de los pocos ejemplos de arquitectura militar del siglo XX en Málaga<sup>169</sup>, que vendría a engrosar el número de los ya existentes en la zona: el cuartel de Capuchinos en el antiguo Convento, el cuartel de Caballería, situado en la confluencia de la Carrera de Capuchinos y con la calle Dos Aceras, y el de Intendencia, al inicio de la antigua carretera de las Pedrizas. El cuartel de calle Peinado ocuparía otra gran parte de los terrenos del antiguo cortijo de Guardamuros, el resto del barrio de Segalerva se completaría con viviendas.

<sup>164</sup> Tras una primera tentativa de presencia salesiana en San Bartolomé de Málaga en 1883 (febrero-septiembre), viviendo aún Don Bosco,

<sup>165</sup> Fundada en 1888, pertenecía a los Sres Pastor e Hidalgo. En 1900 se instalan en la Malagueta en un nuevo edificio: *Actualmente está terminando la construcción de un edificio en la Malagueta, frente a las cocheras de tranvías, donde va a instalar la fábrica, La Unión Mercantil*, 2 de septiembre de 1900, p.1.

<sup>166</sup> De las instituciones creadas y dirigidas por Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús en vida de su fundador, San Benito Menni, fue el Hospital de Málaga la segunda casa en orden cronológico, detrás de la casa de Ciempozuelos. La denominación de la casa fue "Manicomio Particular de Señoras Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús". <http://www.hospitalariasmadrid.org:8080/hospitalarias/opencms/hospitalaria>

<sup>167</sup> AMM, 1358/196. Cercar terrenos del Cortijo de Guardamuros.

<sup>168</sup> AMM, 1362/21. Cortijo de Guardamuros. Edificar un pabellón. Al parecer las obras duraron cinco años, pues en 1914, el apoderado de la SA "La Rosa" domiciliada en Ciempozuelos y propietaria de la nueva casa manicomio, solicitaba la licencia para alquilarla. El informe favorable fue emitido por el arquitecto municipal Rivera a 11 de agosto de 1914. AMM, 1372/345. Prolongación de Casabermeja "Casa Manicomio". Permiso para alquilar.

<sup>169</sup> Se estructura en torno a un patio central y está formado por cuatro crujías a dos aguas. La fachada principal la integran las cabeceras de dos de las crujías laterales (coronadas por dos frontones triangulares con dos grandes óculos), y el cuerpo central de entrada al conjunto, de ladrillo visto con arcos escarzano. <http://salvemos-málaga.blogspot.com/2010/05/cuartel-de-segalerva.html>.



24. Plano levantado por Antonio Ruiz en 1909, marcando los límites de la cerca sobre los terrenos de Guardamuros. En el extremo norte se situaba el antiguo centro de asistencia.



25. Vista aérea de 1928 del barrio de Segalerva. Sobre el terreno delimitado en 1909, el nuevo complejo hospitalario, ya ampliado. Entre éste y la calle Pérez de Castro, el Cuartel de Artillería, la calle Peinado y las manzanas que completaron el barrio.



26. Edificio levantado por Aldama en 1909, sobre terrenos del Cortijo de Guardamuros.

27. Alzado de la fachada oeste y principal del edificio proyectado por Aldama en 1909. En el lugar que ocupa la portada se añadió posteriormente otro cuerpo.



28. Vista actual del encuentro de las fachadas norte y oeste del edificio de Aldama.

A raíz del proyecto de parcelación del Cortijo de Guardamuros, el arquitecto municipal Manuel Rivera levantó un plano de alineaciones para la calle de Casabermeja, fechado a 15 de abril de 1909 (fig.30), lo que le obligó a realizar una serie de reformas en las alineaciones de las manzanas que habían sido proyectadas con anterioridad (fig.29). Guiado por un buen criterio, la reforma al proyecto anterior iba dirigida a dar una mayor amplitud a la vía para que resultara acorde a la prolongación de la Alameda de Capuchinos, al mismo tiempo que hacía desaparecer el antiparalelismo existente entre las dos líneas de fachadas de la Alameda y el ángulo oblicuo que ésta formaba con las calles transversales, que habrían determinado pequeñas manzanas innecesarias y exigido expropiaciones costosas, de manera que las nuevas manzanas planteadas experimentaban una ligera rotación antihoraria. Para ello tuvo en cuenta varios condicionantes: 1º la amplitud de la vía, 2º su enlace con la Alameda de Capuchinos y 3º la conservación del mayor número posible de líneas antiguas trazadas. El proyecto fue aprobado por la Comisión de Ornato y publicado en el BOP a 12 de mayo de 1909, concediéndose la licencia a 26 de junio de ese año.

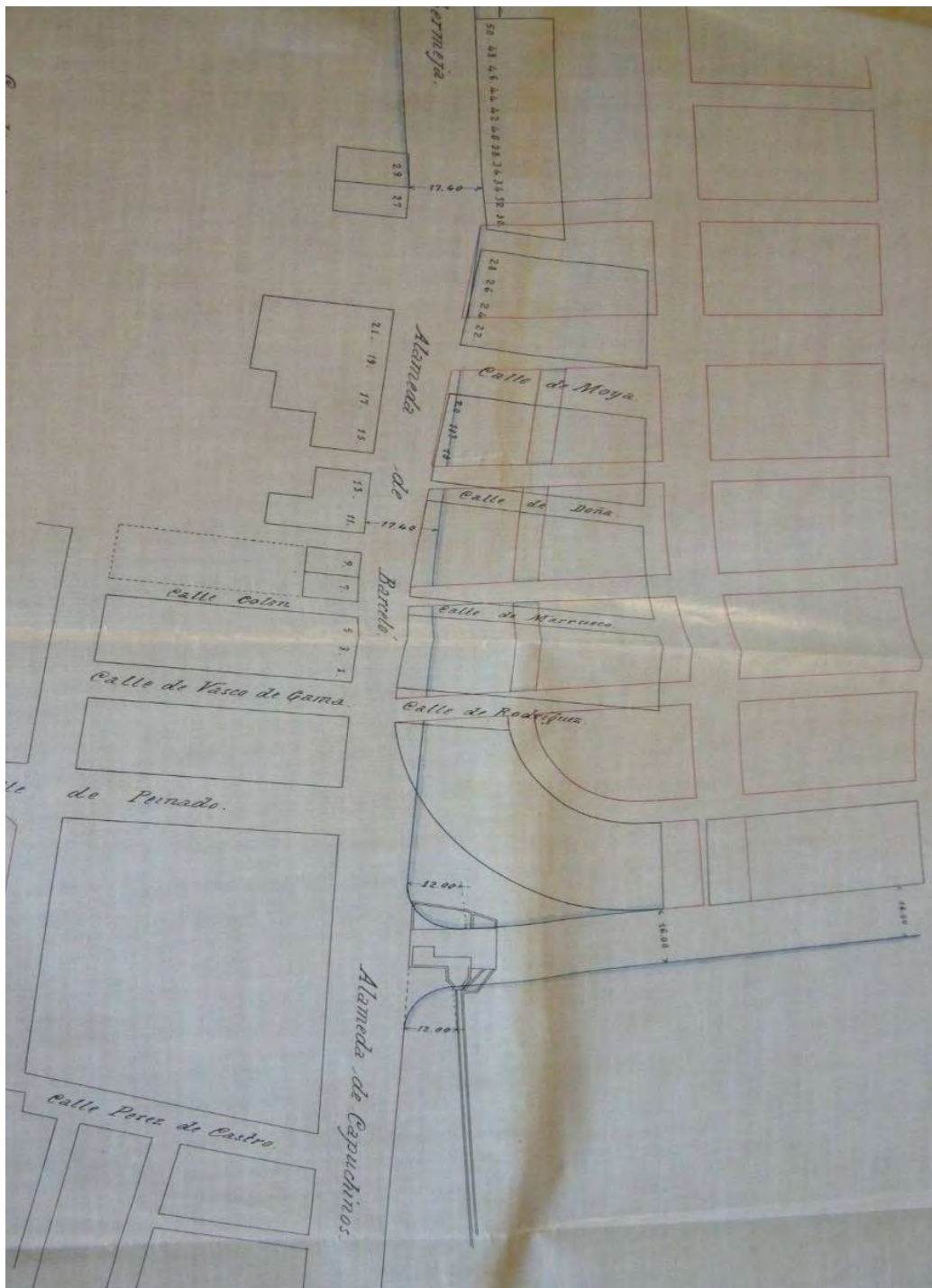


29. Proyecto de alineaciones para el futuro barrio de San Miguel. Plano de Emilio de la Cerda 1880. Detalle.



Explicación

— Las líneas negras indican el estado actual.  
 — Las líneas rojas indican las alineaciones aprobadas.  
 — Las líneas azules son las que se proponen, en parte sustituyendo a las rojas de la Alameda de Barcelo

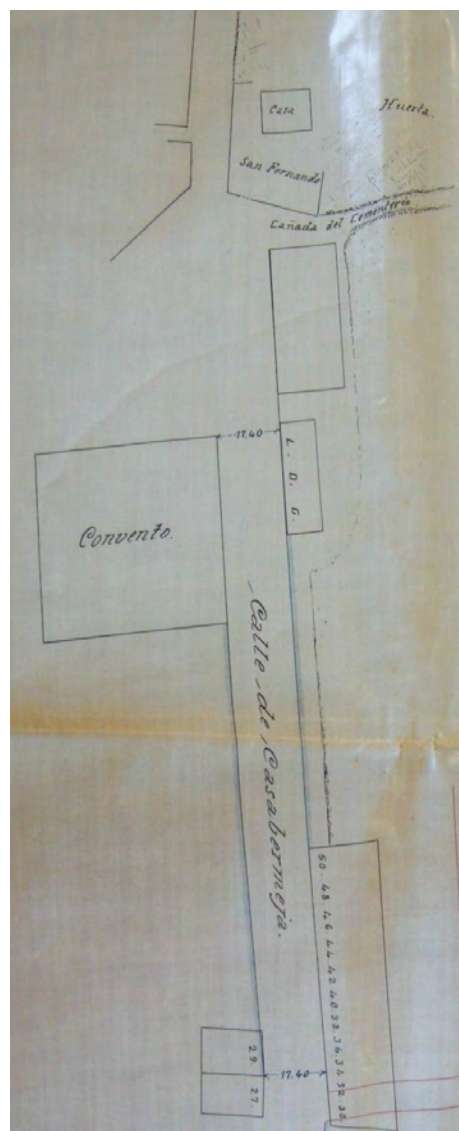


30. Plano de reformas en las alineaciones oficiales para la barriada de San Miguel, realizado por Rivera en 1909.

Como se ve en el plano que realizó Rivera, hacia 1909 ya aparecían entre el Colegio y el Convento numerosas casas construidas a lo largo de la calle de Casabermeja, antes de que fuesen configurando las manzanas (figs.22 y 30). Las calles Colón, Vasco de Gama, Peinado y Pérez de Castro ya estaban designadas en el barrio de Segalerva, así como de las manzanas que se reformaron del actual barrio de San Miguel, las calles de Moya, Doña, Marruecos y Rodríguez. De éstas, en las dos primeras hay al menos construidas diez casas, que han de reformar sus alineaciones. Más arriba, el grupo de veinte casas frente al Cortijo de Guardamuros se encuentran en línea, y se evita la expropiación de dos de ellas con la nueva alineación.

El ancho de la calle quedaba establecido en 17,40 m, que era la amplitud que tenía la carretera de Casabermeja a su entrada a la ciudad, prolongándose a las que son hoy San Juan Bosco y Eduardo Domínguez Ávila. Hay que aclarar, que en el plano que levantó Rivera, los nombres de Alameda de Barceló y de Capuchinos aparecen como prolongación de la carretera de Casabermeja, cuando deberían ser calles colaterales a esta última. Ya se ha ido viendo que es frecuente este tipo de alteraciones en el callejero que podría explicarse por el cambio de ubicación que experimentan los nombres, o por confusiones de los autores de los proyectos.

De las manzanas dibujadas (fig.30) se encontraban construidas las que formaban fachada a la carretera. Desde aquí al Cementerio y bordeándolos por el este, se extendían los terrenos no urbanizados de las fincas rústicas de La Haza del Capitán, perteneciente a Manuel Caparrós, y la huerta de José Varela, y más al noreste desde el Cementerio a la carretera del Colmenar, los terrenos de Manuel Santos.

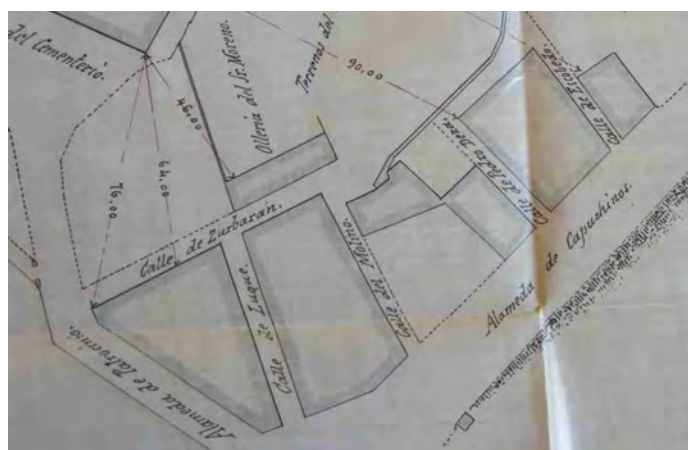


31. Detalle del plano levantado por Rivera en 1909, para reformas de alineaciones en la futura barriada de San Miguel.

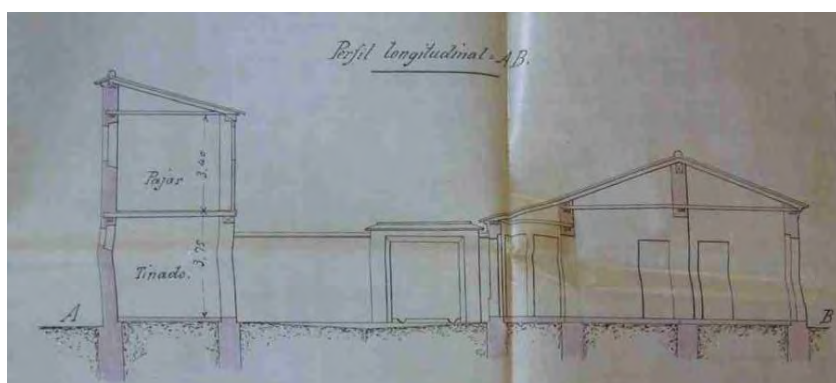
En la zona de los alrededores del Cementerio siguió realizándose alguna casa más de labor, como la que levantara Antonio Ruiz en terrenos de José Varela, este mismo año de 1909<sup>170</sup>. Se trataba de una huerta limitada por el oeste con terrenos de la Hacienda del Capitán (que se extendían hasta la calle proyectada de Montserrat), al sur con la Alameda de Barceló, al este con la Alameda de Patrocinio y al norte con el Cementerio de San Miguel, a 125 metros de distancia de éste<sup>171</sup> (fig.32). La Alameda de Patrocinio separaba la huerta por el sureste de *un conjunto de fincas urbanas de reciente construcción*, que rodeaban al Cementerio. Eran las cinco manzanas proyectadas por Berrocal en 1889<sup>172</sup>, que trazaban las calles de Luque, Molino, Pedro Deza, Escobedo y Zurbarán, de las que la limitada por Molino y Pedro Deza no estaba completa (fig.33). En el plano de situación realizado por Ruiz se dibujaban los límites, aún sin concluir de la explanada anterior del Cementerio y de los terrenos a su izquierda previstos para ampliación del mismo.



32. Detalle del plano de situación levantado por Antonio Ruiz en 1909. Haza del Capitán y Huerta de Varela.



33. Detalle del mismo plano con las manzanas de edificios levantados por Berrocal.

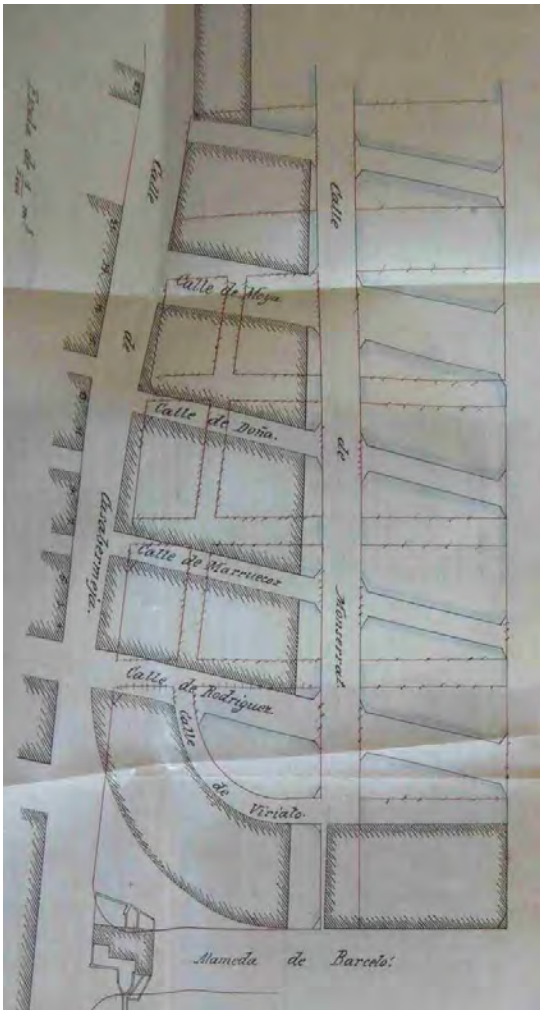


34. Sección longitudinal de proyecto de casa de labor, con gran patio posterior y dependencias para pajar y tinado. Antonio Ruiz 1909.

170 AMM, 1359/400. Construcción de una casa de labor en terrenos de la Hacienda del Capitán, próximos al Cementerio de San Miguel. Antonio Ruiz, 1909.

171 La distancia mínima al Cementerio se regía por la R.O. de 1853 que la establecía en 100 metros. Dato del mismo expediente anterior.

172 Considerada por García Gómez como la actuación más importante del XIX en la zona de Olletas. GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...*, op. cit., p. 1141.



35. Plano de nuevas reformas de alineaciones para la barriada de San Miguel. Rivera 1914.



36. El trazado actual combina las alineaciones de los tres proyectos: s. XIX, 1909 y 1915.

En 1913 se siguen cercando áreas sin urbanizar adyacentes al Cementerio, entre el camino del Molino de San Telmo y la carretera del Colmenar, en donde existía una cochera perteneciente a Manuel Santos. La cerca limitaría los terrenos de José Frápolli de los de Santos<sup>173</sup> (fig.20). Sin embargo, hacia el oeste siguen organizándose las parcelas urbanas cercanas a la carretera de las Pedrizas. De hecho en 1914, Rivera levantaba otro plano de alineaciones para las calles de Rodríguez, Marruecos, Doña, Moya y otras sin nombre<sup>174</sup> (fig.35), que reproducía básicamente lo ya propuesto cinco años antes, además de dar nombre a la calle de Montserrat y alinear la tercera fila de manzanas. De cualquier forma, estas modificaciones fueron llevadas a la práctica sólo en parte, ya que el trazado actual mantiene una configuración intermedia entre los tres proyectos propuestos:

Se respetaba parte de lo realizado hasta 1909 y que se mantuvo hasta 1915, como fueron la ausencia de ensanche en la calle de San Juan Bosco, que sólo presenta el ancho previsto de 17,40 metros en el primer tramo. El trazado de calle Rodríguez y la manzana en esquina que mantiene su diseño en arco de circunferencia. Las modificaciones a lo realizado hasta entonces, fueron las rectificaciones de las calles Moya, Dueña y Marruecos, además de la ampliación de la manzana en esquina y del remetido de la primera manzana por Barceló para alineación de la de Montserrat, según ya se propuso en el XIX. También lo hacen las tres manzanas que se realizan a partir de esta fecha por la prolongación de las calles correspondientes. No se prolonga la de Rodríguez, por lo que aquí resulta una manzana dos veces más grande.

Publicaciones y  
 Dirección Científica

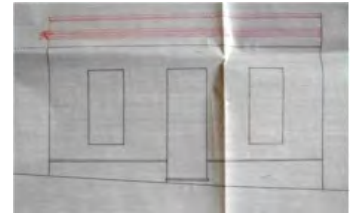
173 AMM, 1367/200. Camino del Colmenar . Cercar terrenos. Los informes a la solicitud los realizan el arquitecto municipal Rivera y el ingeniero encargado de la zona, pues son terrenos fuera de los límites de la ciudad, Manuel Delgado y Delgado. El plano lo dibuja Guerrero Strachan a 7 de octubre de 1913.

174 AMM, 1372/364. Proyecto de alineaciones en las calles de Rodríguez, Marruecos, Doña, Moya y otras sin nombre. Rivera Vera 1914.

Las edificaciones que se levantaron con los nuevos trazados fueron de la tipología de casa mata, con las características propias de finca urbana, y preferentemente de una planta. Se vino generando, pues, un cambio en el paisaje urbano debido no sólo a la densificación, también a una tipología que difería del modelo anterior concebido como vivienda y lugar de trabajo adaptado a un entorno rural. En cierta forma se volvía a la homogeneidad del paisaje decimonónico, referido ahora a la zona de expansión. Del mismo modo se van levantando las manzanas de los terrenos comprendidos entre la Alameda de Barceló y la de Capuchinos, y desde ésta hacia el pie de El Ejido<sup>175</sup>.

De finales de la segunda década se recoge alguna ampliación de casas más antiguas con el añadido de un segundo piso<sup>176</sup> situadas en la Plaza de Capuchinos. Esta plaza se embellece años más tarde con la colocación de un kiosko<sup>177</sup> de lenguaje regionalista.

Hacia 1918 Málaga contaba con diez distritos, de los que Goleta, Molinillo y Capuchinos pertenecían al VI. En este año se recogen algunos los solares sin edificar de todo el distrito: Alderete, solar nº 37 con tapia. Almona, solar nº 15 con tapia. América, solar con alambrada. Colón, solar juego de bolas. Duque de Rivas, solar nº 14 con tapia y 32 con madera. Prolongación de Casabermeja, solar con juego de bolos. Salamanca, solar nº37 con tapia. Sor Teresa Mora (Parras) solares nº 5, 25 y 37 con tapia. Palafox, solar nº 1 con tapia<sup>178</sup>.



37. Proyecto de Andrés Ocariz para calle Marruecos, 1915.



38. Casa en esquina entre las calles de Casabermeja y Doña.



39. Proyecto particular de kiosko, reformado por Daniel Rubio. 1920.



40. Plano de situación de la Plaza de Capuchinos. Rubio 1920

175 AMM, 3148/42. Casa mata en Prologo esquina a Numancia, Rivera 1919; 3149/8. Calle Numancia, a espaldas del laboratorio Militar, casa mata, Arturo de la Villa 1924.

176 AMM 3280/52. Ampliación casas nº 3 y 5 Plaza de Capuchinos, baja mas una planta, 6 ejes, G.Strachan, 1920

177 AMM 3221/23. Plaza de Capuchinos. Instalar un Kiosko. 4 de julio de 1923.

178 AMM, 1378/ 460. Moción para que los solares existentes sean cercados con las debidas condiciones, desapareciendo los puestos en ellos establecidos y obligando a ser edificados a la mayor brevedad. Relación de solares no edificados que acometen otras funciones (...) atentando contra la higiene, ornato y ordenanzas Municipales. AMM. 3142/40. Calles Palafox y Cauce (barrio de El Molinillo), construir una casa habitación. Rivera 1920.

### 3.3.2 Expansión de la Trinidad hacia Martiricos

En la década de los ochenta del siglo XIX el Ayuntamiento comenzó a ocupar terrenos de las huertas que se extendían al norte de la calle Trinidad. En el plano de Málaga publicado por el Depósito de la Guerra en 1883<sup>179</sup> (fig.41) estas huertas venían señaladas con los nombres de Tacón, Trinidad Grund, Merino, Martiricos etc<sup>180</sup>, y la avenida del Hospital Civil aún no estaba realizada. Su trazado incompleto aparecía en el plano de Duarte de Beluga de 1887, así como el de la calle Tacón. Un año antes, el Ayuntamiento había iniciado un proceso de expropiaciones en parte de los terrenos de la huerta de Tacón, cuyo propietario era Francisco Martín Alba, continuando con posterioridad, de forma sucesiva y fragmentaria, estas ocupaciones y formando con ellas, bien solares, que luego vendió en subasta para edificaciones, o ya las calles y plazas<sup>181</sup>.



41. Detalle de los terrenos ocupados por huertas en 1883.

A partir de estas fechas se iniciaban entonces las primeras edificaciones de la trama en cuadrícula que vendría a ocupar todo el terreno ocupado por las huerta mencionadas, el cual se extendía entre la calle Trinidad, la del Hospital Civil<sup>182</sup> y la Ribera del Guadalmedina. A inicios del XX, algunas construcciones anteriores habían ido marcando las alineaciones de manzanas trazadas en el proyecto de ensanche de Moreno Monroy (1862)<sup>183</sup>, entre las que se encontraban el Cuartel de la Guardia Civil o la fábrica de pinturas Sampson y Hazlehurst en el Pasillo de Natera<sup>184</sup>, ambas con fachadas a la Ribera. En el margen derecho de la avenida del Hospital ya se levantaba un gran edificio de viviendas entre las calles Alonso Cano y Mazarredo, además del edificio del Colegio de San José de la Montaña<sup>185</sup>, únicas construcciones que presentaba este lado de la Avenida hasta bien entrada la década de los veinte. Estas dos construcciones asentaban en terrenos comprendidos entre la primera calle lateral derecha de la calle del Hospital Civil, la Alameda del



42. Trazado del tramo proximal al Hospital de la Avenida en el plano de Duarte de Beluga, 1887.

179 Levantado por una Comisión de Oficiales del Cuerpo de EM del Ejército.

180 Otras que aparecen en los expedientes son las de Miret y Natera.

181 AMM 3159/70. Negociado de obras públicas. Oficio de Valoración de los terrenos de la antigua Huerta de Tacón dejados para vía pública. A 6 de marzo de 1922.

182 En permanente ampliación desde que se finalizara en 1892, según planos del Arquitecto D. José Moreno Monroy. Los pabellones de leprosería (1900) e infecciosos (1909) se realizaron ya en el nuevo siglo.

183 Para Reinoso Bellido del plan de Moreno Monroy se llegaron a realizar casi todas las propuestas importantes, como son la Prolongación de la Alameda, las rondas, los crecimientos de los barrios del Perchel y Trinidad, la calle Mármoles, la del Arroyo de los Ángeles, etc. REINOSO BELLIDO, R., *Topografías del Paraíso*, op. cit., p.534.

184 HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V., op. cit., y SANTIAGO RAMOS, A. y col., op. cit.

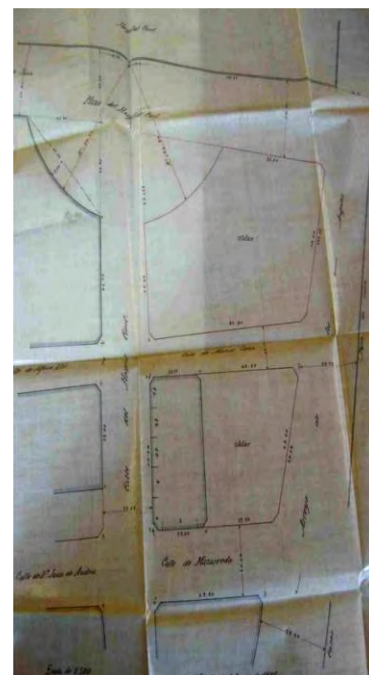
185 A consecuencia del terremoto de 1884, la Congregación de Madres de Desamparados y San José de la Montaña, fundada por la Madre Petra de San José, edificó un centro escolar, en unos terrenos cedidos por el Obispado, para albergar a las niñas que quedaron sin familias ni hogar.

Hospital Civil y el Arroyo de los Ángeles, cuyos terrenos se conocen con el nombre de Haza de Martiricos<sup>186</sup>.

En setiembre de 1904 Adolfo Crooke, administrador de los mismos, pedía autorización al Ayuntamiento para cercarlos, ya que se habían convertido en un *inmundo vaciadero público*. La definición de las tres manzanas de esta zona y el plano correspondiente que seguía las alineaciones establecidas por el ensanche, los realizaba Tomás Brioso a principios del año siguiente. Igualmente se puede ver en dicho plano que las tres primeras manzanas del margen opuesto de la avenida, estaban ya parcialmente realizadas. Hacia 1903 asentaban aquí algunas casas matas en estado de ruina<sup>187</sup> y alguna que otra reedificación, que con el mismo ancho y superficie de aquéllas, quedaba ampliada con una planta más y un sótano: (...) *la fachada habrá de tener una longitud de ocho metros treinta y cinco centímetros, situándose en la misma dirección que señala la fachada de la casa inmediata nº 25, que es la misma de los demás edificios modernos de aquella vía* (...) <sup>188</sup>.

Efectivamente, la dirección que tomaron las edificaciones fue la de formación de manzanas surgidas a partir de los ejes viarios de la Avenida del Hospital hacia la calle Trinidad, siguiendo las calles en formación de Alfonso XIII, Don Juan de Austria, Juan de Herrera y Malasaña, con el cruce de calles proyectadas que, desde la Ribera hacia la Huerta de Tacón, tenían las de Luchana, Regente y Ventura Rodríguez. La conexión de la barriada con la ciudad antigua no llegaría hasta la segunda década, cuando se realizara el puente de Armiñán, el segundo habilitado para cruzar con vehículos el Guadalmedina, desde que se hiciera el de Tetuán en 1859.

En 1901 se formaba la manzana completa comprendida entre la Ribera, la Avenida, Malasaña y Luchana, es decir la primera a la izquierda desde el puente de Armiñán, con la construcción de un edificio para fábrica de chocolates, proyectado por Antonio Ruiz a finales del año anterior<sup>189</sup> (fig.45). Durante los primeros años del siglo Ruiz siguió realizando los edificios que iban formando parte de las manzanas entre las calles Luchana, Malasaña y la Avenida. Así, al año siguiente proyectaba dos ca-



43. Plano levantado por Tomás Brioso en 1904. A la derecha de la Avda del Hospital Civil, las manzanas del Colegio y del grupo de viviendas.



44. Vista aérea de la zona c.a. 1928

186 AMM 1343/143. Autorizando a Don Adolfo Crooke para cerrar la Haza de Martiricos.

187 AMM 1335/205. Reconocimiento y orden de clausura de dos casas matas en la calle del Hospital Civil.

188 AMM 1340/195. Hospital Civil 27. Reedificación. Licencia para Pascual Miret a 2 de marzo de 1903. Esta casa, por ejemplo, se edificaba sobre un solar de 98,40 m.

189 AMM 1333/ 157. Hospital Civil. Edificar un solar. Solicitado por Miguel de las Peñas, con planos de Ruiz firmados a 25 de noviembre de 1900.

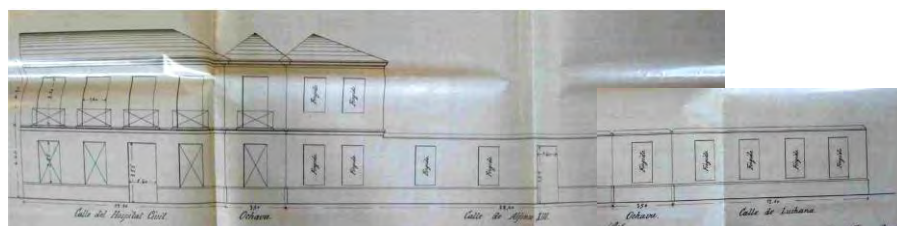
sas más con fachada a Luchana<sup>190</sup>, de una y dos plantas respectivamente, y una gran casa-almacén en esta misma calle con fachadas también a la Avenida y a la calle Alfoso XIII (actual calle Sevilla)<sup>191</sup>.



45 Planta de edificio para fábrica de chocolates. Ruiz 1900.

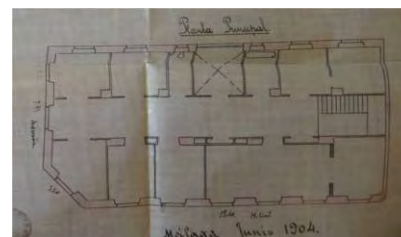


46. Planta de la casa-almacén situada entre la Avda, calle Sevilla y Luchana. Ruiz 1901.



47. Alzado de la misma casa-almacén. Fachada a la Avda y gran patio posterior.

En 1904 con la edificación realizada por Ruiz de otras dos casas adosadas<sup>192</sup>, se completaba la manzana siguiente a la de la fábrica de chocolates. Los planos dibujan dos viviendas iguales y simétricas de dos plantas, sobre un solar de unos 210 metros cuadrados de superficie, ocupando con ambas la mitad de la manzana (la otra mitad se encontraba hecha, lo más probable también por Ruiz, pero no se ha localizado el expediente). La casa identificada con las referencias que aparecen en el expediente, tiene sin embargo una sola planta y es la única que queda en la Avenida. Puede que hubiera un cambio en la ejecución de las obras, o que las referencias dadas no sean las correctas, algo que hemos comprobado que sucedía a veces con el manejo de un callejero en formación. De todas formas, la casa es aún un testimonio de la fisonomía de las manzanas que se formaron en las dos primeras décadas.



48. Plano de planta baja de una de las casas adosadas, con fachada a la Avda y Malasaña.



49. Alzado correspondiente a la planta anterior.

<sup>190</sup> AMM 1335/24, para Andrés Blanco con licencia a 9 de diciembre de 1901; y 1338/250 para Salvador Ibarra y España con licencia a 22 de enero de 1902. A veces es difícil situar las construcciones debido a errores en los datos de los expedientes. En el primero, por ejemplo dice que la casa está situada en calle Luchana y linda por el fondo con la 28 del Hospital Civil, cuando en esta acera los números eran impares. Otras veces se deduce que cuando hablan de Juan de Herrera están refiriéndose a calle Malasaña.

<sup>191</sup> AMM 1335/206. Htal Civil. Edificar un solar sin nº. Solicitud a 15 de mayo de 1901, por el propietario Antonio Caparrós López.

<sup>192</sup> AMM 1343/212. Hospital Civil 13. Para Claudio Portas edificación de dos casas contiguas con fachadas a la Avda del Htal Civil/Malasaña y Malasaña/ Luchana. Licencia a 9 setiembre de 1904.



La tercera manzana de esta acera hacia el Hospital es probable que se completara en 1909 con la casa en esquina<sup>193</sup> que Ruiz levantaba para Antonio Zambrana Quiguisola, entre las calles Luchana y Don Juan de Austria, en unos terrenos que habían pertenecido a la Huerta de Miret, de los que otro solar, el mismo propietario, cercaba también ese año<sup>194</sup>. Y hasta 1915 no queda formada la esquina de Luchana con la ribera del Guadalmedina, con un edificio realizado por Rivera<sup>195</sup>. (fig.52)



50. Imagen actual de la casa con fachadas a la actual Avda Gálvez Ginachero y Malasaña.



51. Vista de la calle Malasaña desde la Avenida del Hospital, c.a. 1950.

52. Callejero actual con las manzanas descritas.



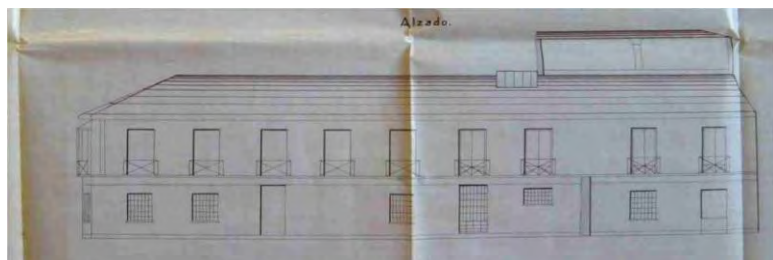
	Antonio Ruiz Fernández
	Tomás Brioso Mapelli
	Manuel Rivera Vera
	Fernando Guerrero Strachan
	Ignacio Aldama Elorz
	Manuel Llorens Díaz
	Francisco Azorín Izquierdo
	Ramón Viñolas
	Luis Berge Martínez
	Arturo de la Villa Gallego
	Pedro Sánchez Sepúlveda
	Ricardo Santa Cruz de la Casa
	José Ortega Marín

193 AMM 1359/317. Don Juan de Austria. Edificar. Sol Antonio Zambrana Quiguisola a 11 de Agosto de 1909, planos Antonio Ruiz sin fecha: una planta esquina Juan de Austria con Luchana.

194 AMM 1359/318. Don Juan de Austria. Don Antonio Zambrana cercar y cubrir un solar con fachada a dicha calle.

195 AMM 1374/447.

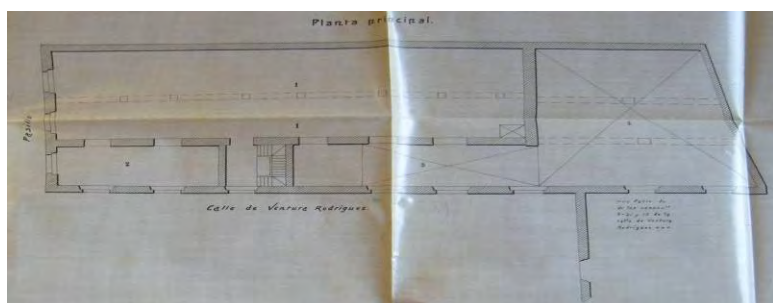
Las viviendas compartían calles con pequeñas industrias, y a menudo el mismo edificio, como el que Antonio Mancilla poseía en la calle Ventura Rodríguez, en la que en noviembre de 1911 realizaba reformas tras un incendio que destruyó parte de la fábrica y almacenes, afectando a la totalidad de las cubiertas. El arquitecto Manuel Llorens se encargó de la reconstrucción<sup>196</sup>, y el plano muestra las dimensiones que alcanzaba el tipo de industria que aquí asentaba.



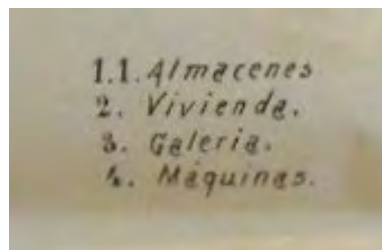
53. Alzado de la reconstrucción del edificio de Mancilla. Manuel Llorens 1911.



55. Foto del incendio del edificio de Mancilla. 1911.



54. Planta con bajo industrial y vivienda en el primer piso.



56. Organización del edificio.

Hacia 1914, el arquitecto municipal Rivera informaba que las calles de Luchana y Malasaña no tenían alcantarillas, ni arrecifes, ni aceras, ni servicio de agua para riegos, ni otro servicio de alumbrado que un farol en sus entradas por la calle del hospital Civil y por Natera, y que en definitiva no estaba urbanizada<sup>197</sup>. De hecho, las huertas las separaban de la calle Trinidad, y la calle Tacón, actual tramo de la Avda de Barcelona desde la plaza de Bailén hasta el Hospital Civil, aún no se encontraba regularizada. Para ésta el Ingeniero Luis Arango realizó ese mismo año un proyecto de rasante, pues como explicaba en la memoria del proyecto, existía un gran desnivel entre la acera de los números pares y la de los impares, debido al declive del terreno: (...) *La calle de Tacón se extiende por la falda del monte de la Trinidad, con un gran declive transversal, habiendo entre acera y acera un desnivel grande que en muchos sitios alcanza más de dos metros. Análogamente a lo ocurrido en la calle de Martínez de la Rosa, cada propietario ha construido al nivel del terreno, teniendo solamente en cuenta las condiciones del momento y sin haber precedido un estudio general que fuese salvaguardia de los intereses generales (...). En estas condiciones (...) se ha procedido al proyecto de una rasante (...) de forma que se pueda ir desde la plaza del Hospital Civil al Campillo con pequeña pendiente (...) si bien el valor de la edificación no es grande, por ser casi todas las casas de una sola planta (...) y además porque las edificaciones del lado de los impares son de mucha más importancia.*<sup>198</sup>

<sup>196</sup> AMM 1365/618. Ventura Rodríguez del 9 al 11. Reforma de huecos y obras interiores

<sup>197</sup> AMM 1371/193.

<sup>198</sup> AMM 1372/417 Proyecto de rasante para la calle Tacón.



57. Calle Don Juan de Austria c.a. 1950. Edificio del cine Moderno a la izquierda.

En la calle Don Juan de Austria, entre 1913 y 1914 se construía el Cine Moderno, y en 1916 G. Strachan proyectaba para Manuel Pina Sierra dos casas matas adosadas de una planta que conformaban el extremo de otra manzana, la cuarta desde el Puente de Armiñán, situada entre la calle del Hospital Civil, Don Juan de Austria y Luchana<sup>199</sup>. Ambas casas ya no existen y en su lugar se levanta un edificio que mantiene intacto los límites y organización de patios de luces de la planta originaria.



58. Planta de las dos casas proyectadas por G. Strachan en 1916. Calle Don Juan de Austria.



59. Vista aérea del edificio que ocupa la parcelación originaria, actual calle Don Juan de Austria 41-43.

La calle Alfonso XIII, paralela a la de Don Juan de Austria, continuaba poblándose desde la Avenida del Hospital Civil en dirección hacia la calle Trinidad (fig.60). La manzana más próxima al Hospital, ya se veía parcialmente formada en el plano que levantó Brioso en 1904 y en su esquina con Alfonso XIII lo más probable es que se levantara con anterioridad una gran casa, visible aún en la fotografía aérea de 1928, en la que Manuel Llorens construía un pabellón en el jardín, a principios ya de la tercera década<sup>200</sup>, a petición de José Casanova. Meses después de realizar este añadido, en noviembre de 1921, Llorens levantaba en el solar contiguo para el mismo propietario, una gran casa con patio almacén con fachada a Alfonso XIII<sup>201</sup>, al mismo tiempo que se levantaba otra casa con jardín, realizada por G. Strachan<sup>202</sup>,



60. La calle Alfonso XII, actual calle Sevilla, marcada en la flecha. Foto c.a. 1928

199 AMM 1375/215. Htal Civil, Don Juan de Austria y La Regente. Construir dos casas. G.Strachan 1916. En el plano de planta pone La Regente donde debería poner Luchana. Estas son dos calles paralelas a la del Hospital Civil, pero la más próxima a ésta es la de Luchana. Además el solar, donde hoy se levanta un edificio, se conserva con la misma forma y medidas. Es otro error referencial de los expedientes de obras.

200 AMM 3143/6. Calle del hospital Civil nºs 3 y 5. Construir un pabellón de nueva planta en el jardín de la casa. Solicitado por José Casanova el 31 de enero de 1921 y licencia a 21 de mayo de ese año.

201 AMM 3144/37. Calle Alfonso XIII. Edificación solar nº 6.

202 AMM 3142/35. Construir una casa en un solar de la calle de Alfonso XIII (con fachada también a la Regente). Solicitada por José Arillo el 16 de octubre de 1920 y autorizada a 3 de marzo de 1921.

que completaba la fachada a Alfonso XIII de esta manzana y hacía esquina a calle La Regente.

Paralela y frente a esta fachada de la calle, se iniciaba la segunda manzana en 1923, con las construcciones sucesivas de un garaje y dos amplias casas de una planta<sup>203</sup> proyectados por G. Strachan (la primera manzana de la misma acera, segregada actualmente en dos, estaría ya completada). Con esta última se iniciaba el segundo tramo de la calle Ventura Rodríguez, hasta entonces formada sólo en su primer tramo, el comprendido entre la calle Tacón y la de Alfonso XIII.



61. Planta de las dos casas y el almacén, proyectados por G. Strachan, 1923.



62. Alzado con las dos fachadas a las calles de La Regente, y Alfonso XIII. G. Strachan 1923.

Hasta 1921 el primer tramo de Ventura Rodríguez quedaba cortado por solares que pertenecían a Antonio Zambrana Quiguísola, los cuales habían sido segregados, a partir de 1886, de la Huerta de San Roque Jacinto. Parte de estos terrenos serán expropiados en la segunda década del siglo XX para formar el segundo tramo de Ventura Rodríguez<sup>204</sup>. En este lugar existía también una antigua plaza, llamada de Trafalgar, surgida a partir de las primeras expropiaciones<sup>205</sup>, sobre la que asentará parte de la manzana con fachada a esta calle, si bien su regularización completa no llegó a alcanzarse hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo, tal como se puede ver en las fotos de archivo (fig.63), por perdurar aún alguna edificación de la plaza, no alineada.

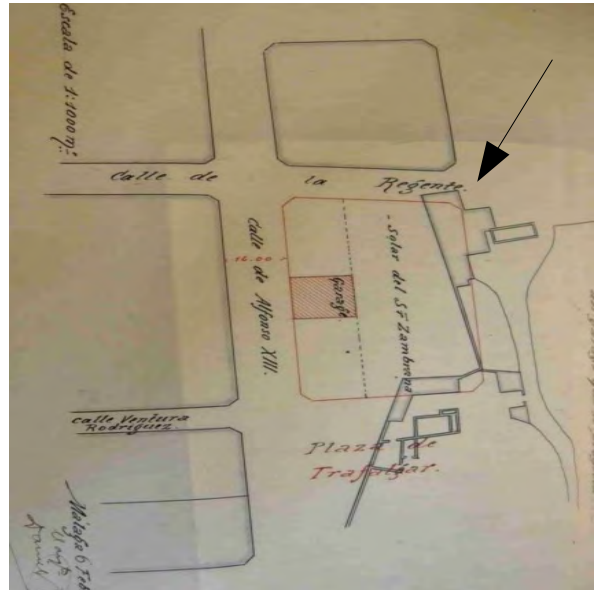
<sup>203</sup> AMM 3147/2. Proyecto de garaje en Alfonso XIII. Solicita a 10 de enero de 1923 Jose Villodres Rico. Planos de G. Strachan. Informe y alineaciones de Rubio, y 3147/16. Obra de nueva planta en Alfonso XIII con fachada a la Regente. 8 marzo 1923. Planos de G. Strachan. Solicita Jose Villodres. Informe Rubio a 15 de marzo de 1923: (...) *deberá alinearse con la fachada del garaje de reciente construcción (...) y por la Regente en una parcela a 12m de distancia de las fachadas de las casas construidas en la acera de enfrente del solar (...)*. Licencia a 30 de nov. de 1923.

<sup>204</sup> AMM, 3144/31. Solicitando valoración de unos terrenos en Martiricos que cortan la calle de la Regente. 29 oct. 1921.

<sup>205</sup> AMM, 3159/70. Negociado de Obras Públicas.



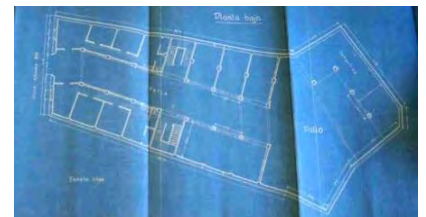
63. Vista de la calle de La Regente desde Don Juan de Austria, c.a. 1950. A la izquierda una antigua casa de la plaza de Trafalgar, aún sin alinear.



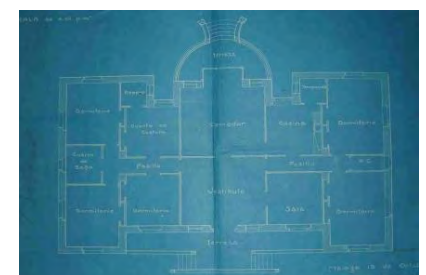
64. Plano de situación realizado por Daniel Rubio en 1923, donde se dibuja la nueva manzana sobre antiguas casas de la Plaza de Trafalgar. La flecha indica la antigua construcción que aparece en la imagen anterior.



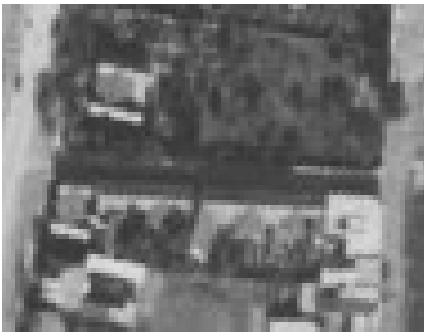
67. Callejero actual con las construcciones descritas que marcaron las alineaciones e incluso las parcelaciones de las manzanas, que aún perduran.



65. Planta de la casa almacén levantada por Llores en 1921.



66. Planta de la casa levantada por G. Strachan en 1921.



68. Vista aérea, c.a. 1928, de las casas con jardín del primer tramo de Ventura Rodríguez desde Tacón.



69. El mismo plano cenital centrado en las dos casas que perduran en la actualidad.



70. Aspecto del mismo tramo de calle, c.a. 1950



71. Estado actual.

Hacia 1922, desde que se iniciaran las segregaciones a partir de la antigua huerta de Tacón, se encontraban formadas la Avda del Hospital Civil (entonces Letamendi), Alfonso XIII, Luchana, La Regente, Ventura Rodríguez, San Quintín, Tacón y Plaza de Trafalgar<sup>206</sup>, aunque como se desprende de la fotografía aérea de 1928, Ventura Rodríguez aún no tenía salida a la actual Avda de Fátima (Ribera del Guadalmedina), y de la calle San Quintín sólo aparece edificada un primer tramo con casas matas (de las que aún perduran algunas) a un lado de la calle, y en el opuesto, la valla del jardín de una casa. En definitiva, se habían formado once manzanas, de las cuales tres seguían incompletas.

Hay que tener en cuenta que la densidad de edificación era mayor desde Alfonso XIII hasta la Ribera, debido a la tipología que se había realizado de viviendas unifamiliares adosadas, de una o dos plantas, entre las fábricas y casas almacén ya descritas. En cambio en las manzanas comprendidas entre Alfonso XIII y calle Tacón, convivían tramos de casas matas con algunas villas de grandes dimensiones con jardín, y otras de categoría media de dos pisos con jardín posterior, de las que aún quedan dos edificaciones en muy mal estado de conservación en calle Ventura Rodríguez 41-45<sup>207</sup> (figs. 68-71).

De todas formas, el paisaje urbano recientemente formado seguiría renovándose en los años siguientes, en los que algunas casas matas, de las más modestas, fueron desapareciendo para dar paso a edificios de más categoría, al mismo tiempo que las fincas más grandes se verían segregadas en solares, densificándose la edificación hacia la segunda década con casas matas adosadas.

La mayor parte de las edificaciones que se realizaron en esta zona ya han desaparecido, pero las manzanas que la componen son las que quedaron fijadas en el primer tercio del siglo, manteniendo en muchas de ellas la división parcelaria sobre las que se levantaron los altos bloques de viviendas que en la actualidad dominan su paisaje urbano.

<sup>206</sup> AMM 3159/70. Negociado de obras públicas. Oficio de Valoración de los terrenos de la antigua Huerta de Tacón dejados para vía pública. 6 de marzo de 1922.

<sup>207</sup> Hoy se presentan segregadas a su vez en dos viviendas con las numeraciones 41, 43, 45a y 45b.

### 3.3.3 Expansión de la Trinidad hacia el Camino de Antequera.

Entre la calle Tacón y la Acera del Campillo se realizaron algunas alineaciones durante el primer tercio que vinieron a fijar definitivamente su importante comunicación con la calle Mármoles y su continuación con el Camino de Antequera. En la otra vía de acceso a éste que partía desde la Plaza de Bailén, la actual calle Pelayo entonces aún no definida, si bien no se realizaba completamente, se iniciaban las expropiaciones, su proyecto y las primeras viviendas alineadas.

Los herederos de Ricardo Bresca eran hacia 1911 los propietarios de la mayor parte de los terrenos<sup>208</sup> de esta zona y a principios de 1915, uno de ellos, José Bresca, cercaba con muro de fábrica un terreno de su propiedad denominado *Haza del Campillo en los puntos en que dicho terreno linda con las calles de Lanuza y Pelayo*.<sup>209</sup> El informe lo realizaba a 25 de enero el Arquitecto Municipal Rivera Vera ya que, pese a tratarse de terrenos que quedaban fuera de las alineaciones oficiales, eran obras que se encontraban así mismo fuera de la zona que marcaba el Reglamento de Policía y Conservación de Carreteras, según informaba el Ingeniero Jefe Don José Rodríguez Spiteri. Durante este año precisamente se encontraba en construcción el Grupo Escolar Bergamín<sup>210</sup>, proyectado por Rivera Vera<sup>211</sup> e inaugurado en 1916. Con la construcción del Colegio quedaba alineada al menos la mitad proximal de la Acera del Campillo en sus números impares (fig.72).



72. Acera del Campillo alineada en 1916 con la construcción del Grupo escolar Bergamín (a la izquierda de la imagen).

En la fachada opuesta de la calle, aunque ya definida desde antiguo por las edificaciones del Barrio de la Trinidad, las nuevas casas que se iban levantando debieron sujetarse a la nueva alineación. En la década de los veinte, las Ordenanzas Municipales para esta zona ajustaban el mínimo de las casas de nueva construcción en dos pisos, bajo y principal, no obstante se permitieron las edificaciones de una sola planta por tratarse de una disposición de carácter general no estando relacionado con la altura de la calle<sup>212</sup>.

208 Aunque no de todos, pues en este año ya se recoge la realización de al menos un solar en la Acera del Campillo perteneciente a Enrique Montes Casaradevilla, a 3 de mayo de 1911. AMM 1362/71. Acera del Campillo. Cercar un solar.

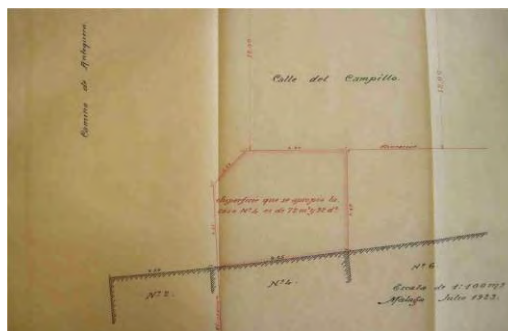
209 AMM 1373/215. Haza del Campillo. Cercar con muro de fábrica.

210 Hubo dos propuestas para la denominación del Grupo Escolar, cuando en agosto de 1915 las obras estaban a punto de concluirse. Una por parte de un grupo de vecinos que pedían que se le diera el nombre del primer Teniente de Alcalde Don Diego Martín Rodríguez en reconocimiento a su labor, con la que había conseguido que se levante el primer grupo escolar (AMM 1373/77). La otra propuesta la hacía Francisco Rodríguez Lucena, maestro de escuela nacional: (...) *nominar el primer grupo escolar que esta próximo a terminarse, Grupo Escolar Bergamín para recuerdo del ilustre malagueño a cuya influencia se debe principalmente la obra que inicia, con la labor del señor Martín Rodríguez, el renacimiento de la cultura en nuestra capital* (...) (AMM 1373/ 76). Francisco Bergamín, jurista malagueño, era entonces Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. A 11 de Febrero de 1916, el Ayuntamiento acordaba dar el nombre Francisco Bergamín al grupo escolar de la Acera del Campillo. Se reconstruiría en su totalidad en la década de los 60.

211 RODRIGUEZ MARIN, F. J.: "Manuel Rivera Vera: último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños, II", *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-93, p.240.

212 Así lo explicaba Daniel Rubio en el informe, que fue favorable, para la solicitud de una casa de dos plantas, perteneciente a Cristóbal Grima, autorizada en abril de 1922, pues no iba en perjuicio de la higiene, ni de la armonía del resto de la calle. AMM 3143/9 Calle que une la de la Trinidad con el Campillo.

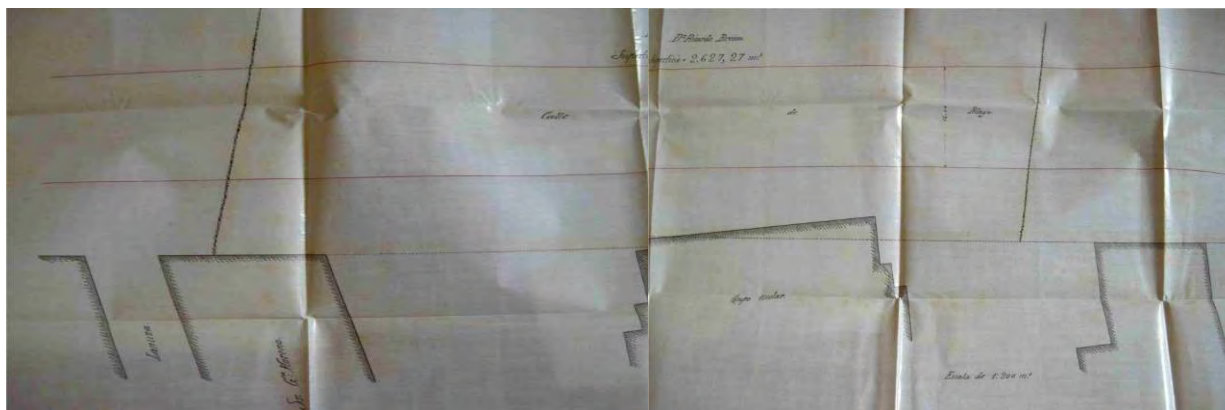
La esquina de los números pares de la Acera del Campillo en su confluencia con la calle Mármoles, lugar donde cambiaba de nombre y continuaba como Camino de Antequera, iniciaba la regularización a inicios de los veinte con la reforma realizada por Llorens<sup>213</sup> a una vivienda a la que incorporaba parte del terreno de la vía pública, ya que la nueva alineación rectificaba aquí un trozo que se abría en ángulo muy abierto.



73. Plano de alineación del tramo final de la Acera del Campillo en su afluencia al Camino de Antequera.

La formación de calle Pelayo en el tramo más próximo a la actual plaza de Bailén tuvo lugar al mismo tiempo que se edificaba el Grupo Escolar situado a su espalda, pues su trazado formaba parte de la alineación de los terrenos del propio colegio. Se iniciaron de esta forma una serie de expropiaciones y valoraciones por parte del Ayuntamiento de terrenos de huertas que pertenecían a los herederos de Ricardo Bresca:

*(...) Una superficie de 2.627 metros cuadrados y 27 decímetros cuadrados a los Herederos de Ricardo Bresca, cuyo valor, teniendo en cuenta las plantaciones existentes, asciende a la cantidad de 3.940 pesetas y 90 céntimos, a razón de 1 peseta y 50 céntimos por metro cuadrado (...) y a Don Enrique Bresca expropiar 1.906 metros cuadrados y 5 decímetros con valor de 2.859 pesetas y 2 céntimos (...) en total la expropiación es de 4.533 metros cuadrados y 62 decímetros cuadrados, con valor de 6.800 pesetas y 42 céntimos<sup>214</sup>.*



74. Plano de alineaciones levantado por Rivera en 1915 para la alineación de la calle Pelayo.

En la década ya de los veinte se recogen construcciones de viviendas en la nueva calle de Pelayo, proyectadas por Rivera, Llorens y Arturo de la Villa<sup>215</sup>.

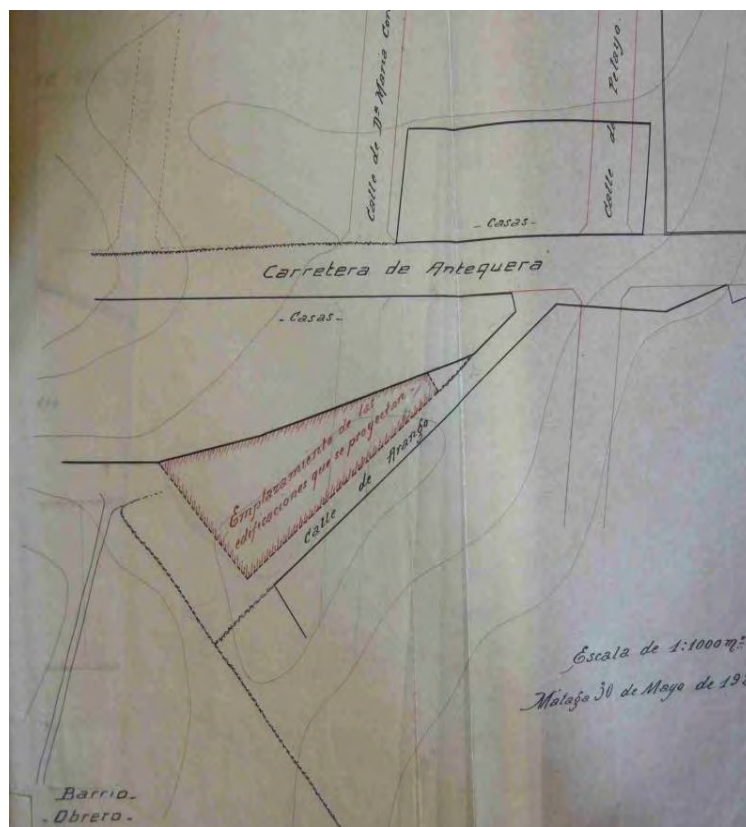
<sup>213</sup> En julio de 1923 Alonso Muñoz Medina iniciaba la tramitación para elevar un piso a su vivienda entre otras reformas. Para ello pedía la valoración del terreno que debía incorporar según las líneas oficiales. AMM 3148/1. Adquisición de terrenos de la vía pública para arreglos de la casa nº 4 de la Acera del Campillo.

<sup>214</sup> AMM 1347/392. Compra de un solar para proceder a la alineación de calle Pelayo. Informe y alineaciones realizadas por el Arquitecto Municipal Rivera Vera a 15 de diciembre de 1915.

<sup>215</sup> AMM 3146/13. Calle Pelayo sin nº. Construcción de una casa, 7 de agosto de 1922. Solicita J. Escobar Rivalla, planos de Rivera: baja y 4 calles, planta cuadrada con gran patio posterior rectangular; 3148/23. Casa mata en calle Pelayo a espaldas de Campillo, 20 oct 23. Jose Ocon Jimena: una sola planta solar sin nº en Pelayo y a espaldas de las casas nº 13 y 15 de la Calle de Campillo. Planos de Rivera; 3150/44. Construcción de dos casas en la plaza del Campillo con fachada a Pelayo y Pascual Sánchez. 9 dic. 24. Antonio Nadales. Planos Arturo de la Villa. Licen-



En su trazado, la salida de Pelayo al Camino de Antequera quedaba interrumpido por un grupo de casas que apenas dejaban expedito un angosto camino a la vía, pero que marcaba su trazado en esta fachada del Camino de Antequera. Otro grupo de viviendas y el edificio de una de las fábricas de azúcar de la Sociedad Larios formaban la fachada opuesta, es decir al otro lado del Camino de Antequera, a la que desembocaba la calle Arango. Esta calle, llamada anteriormente Camino de la Pellejera, tiene especial significado pues era la que daba salida al barrio obrero de América, iniciado en 1912 según proyecto de G. Strachan, y tomaría el nombre del ingeniero Luis M. Arango, autor del proyecto de alcantarillado que enlazaba el Camino de Antequera con el Arroyo del Cuarto y el propio barrio<sup>216</sup>.



75. Plano de situación, realizado por Rivera en mayo de 1922, con el proyecto de las calles Pelayo y María Coronel (Diego de Vergara).

Los planos de alineaciones para el barrio de América habían sido levantados por Rivera Vera, entonces Arquitecto Municipal<sup>217</sup>. Cuando la calle y la promoción, que era la primera que se realizaba en Málaga acogida a la Ley de Casas Baratas, aún no estaban definitivamente terminadas<sup>218</sup> Rivera realizaba entonces el proyecto y dirigía la construcción de otro grupo de casas para obreros muy próximo al anterior. El propietario de los terrenos, Juan del Corral, presentaba la solicitud de obras el 21 de mayo de 1922 y con ella pedía que se le eximiese de todo arbitrio municipal ya que el terreno sobre el que se iba a construir quedaba en el interior, a bastante distancia de las alineaciones oficiales y por tanto sin urbanizar. Al tratarse además de un grupo de casas destinadas a la clase obrera, serviría de *estímulo de los pequeños propietarios a fin de atenuar el grave y agudo problema de la vivienda y por ser así también de justicia*<sup>219</sup>. En el informe que emitía el Arquitecto Municipal Daniel Rubio en junio, apuntaba la necesidad de que, pese a no existir trazados de esta zona, se tuviera en cuenta el trazado de la acera opuesta para la futura proyección de la que se trataba:

cia 15 abril 24; 3221/17. Dos casas matas en Haza de Bresca. Solicita Pascual Sánchez Rodríguez, 8 enero 1923. Planos de Manuel Llorens. Informe arq mun Rubio a 7 feb del 23: (...) dos casa en la calle de Floridablanca, situada entre las de Pelayo y la de los Castillejos. Licencia a 18 de junio de 1925.

216 DÍAZ ROLDÁN, M. C: "El barrio obrero de América: la vivienda social a principios de siglo", *Isla de Arriarán*, nº 7, Málaga, 1996, p.47.

217 REINOSO BELLIDO, R., RUBIO DÍAZ, A. y G.R. DRAGÓN, J.: *Las casas baratas de Málaga, 1911-1936*. Málaga: 16/dieciséis editores, 2010, p.182.

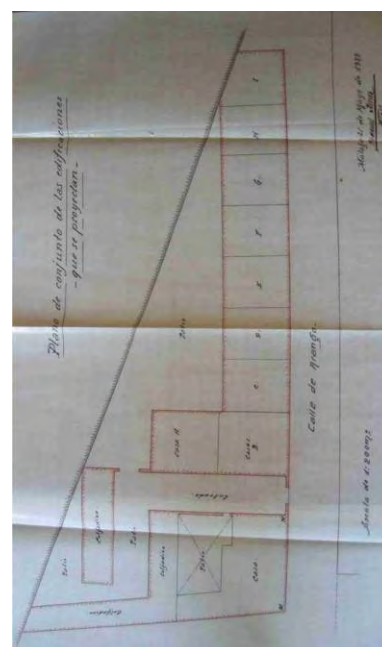
218 A principios de 1925 quedan construidas las 34 casas que se realizaron del total del proyecto. *Ibid.* P. 184.

219 AMM 3145/47. Construcción de varias casas matas en el camino llamado "Calle de Arango" (O Camino de la Pellejera).

(...) Efectivamente el solar (...) está fuera del trazado actual de calles (...) pero existiendo calles trazadas en la parte derecha de la carretera de Antequera de las cuales se prolonga por la parte izquierda la de Pelayo, y siendo conveniente que antes de autorizarse nuevas edificaciones se tenga en cuenta este trazado, pues de lo contrario sería imposible más tarde su prolongación, cree el que suscribe que debe tenerse en cuenta la prolongación de la calle de D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Coronel con arreglo a los trazados de lápiz que se indican en el plano y si así se aprueba, ajustar las edificaciones que se proyectan al trazado de dicha calle pudiendo adaptarse por la calle de Aragón<sup>220</sup> (sic) la línea que se indica con arreglo a la embocadura ya formada en su entrada por la carretera de Antequera o sea una paralela a siete metros de distancia a las fachadas de las casas de el lado de enfrente.

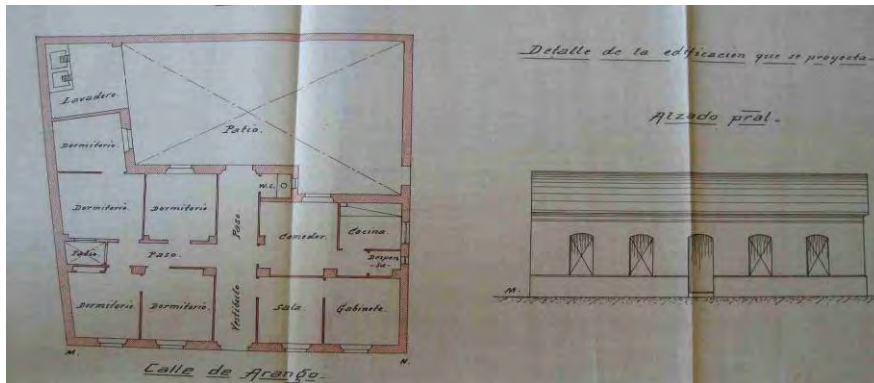
La calle propuesta D<sup>a</sup> María Coronel sería la futura calle Diego de Vergara y tal como aparece en el plano (fig.75), la prolongación de la calle Pelayo en este lado del Camino de Antequera daría lugar con este mismo trazado a la calle Alonso de Palencia. La calle Arango formada se establecía, pues, en siete metros, a lo que una de las dos promotoras del Barrio de América propuso darle mayor anchura dirigida a las futuras necesidades de tránsito y el desarrollo de esta parte de la población. Por este motivo se reunieron para estudiarlo sobre el terreno la Comisión de Obras Públicas, constituida por Rivera, Juan de la Cruz Bolín y Manuel Jebuces Hidalgo, con el representante de la Sociedad Económica Amigos del País, Emilio Baeza Medina, y el Arquitecto Municipal Rubio. El ancho quedaría establecido entonces en 10 metros, tomando como base la alineación de las casas construidas en la parte izquierda entrando por la Carretera de Antequera, lo que llevaría a hacer otra solicitud para el proyecto de Rivera, esta vez a 6 de agosto de 1922, debido a la expropiación para la vía de parte de los terrenos. De esta forma, la licencia no pudo ser expedida hasta el 9 de abril de 1923.

Sobre el solar triangular que resultó, se organizaba un grupo de casas con fachada y entrada por calle Arango, con un gran patio común posterior y unos colgadizos, debiendo de tratarse por este motivo de un conjunto de pequeña industria con viviendas para sus obreros. Se realizaron un total de diez casas, ocho de ellas adosadas en línea con la calle y otra más con fachada al patio común; eran del modelo de casa mata de tres estancias con vestíbulo, a las que se les incluía individualmente un colgadizo en el patio posterior de cada una, además del retrete; la fachada era de tres vanos. De más categoría y amplitud era la situada en el extremo del grupo, que quedaba separada de las demás por la entrada al patio general, que contaba con nueve estancias más el retrete integrado y no contemplaba colgadizos en el patio propio, sino un lavadero. La fachada se abría con cinco vanos.

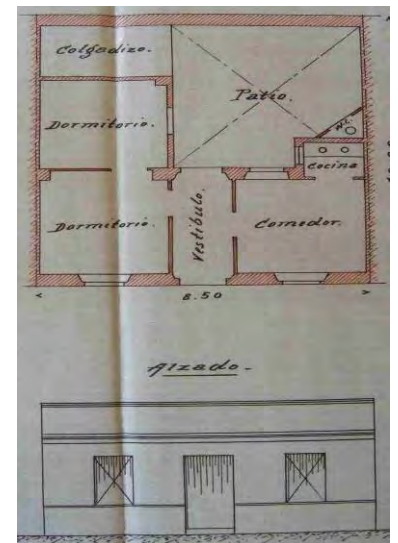


76. Plano del conjunto.

<sup>220</sup> Entendemos que quiere decir calle Arango.



77. Plano y alzado de la casa principal.



78. Plano y alzado de las casas de la A a la J.



79. Vista aérea de la zona (c.a. 1928), con el barrio de América a la izquierda, la promoción de Rivera, marcada con flecha, y el grupo de casas antiguas que formaban la confluencia de Arango con el Camino de Antequera.



80. Calle Arango (c.a. 1950) hacia Martínez Maldonado (Camino de Antequera). A la izquierda en primer término la casa principal, seguida de la portada al patio y el resto de viviendas,



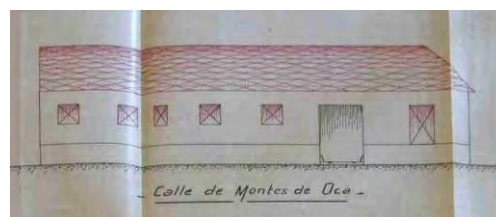
81. Trazado sobre el viario actual.



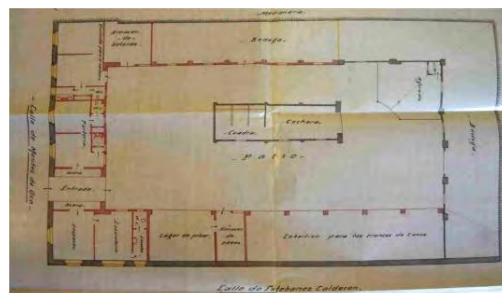
82. Salida de Arango a Martínez Maldonado. En primer término la fachada del grupo de viviendas antiguas, detrás las casa construidas por Rivera.

Con frecuencia eran las industrias las que inauguraban el nuevo trazado sobre las huertas. Un ejemplo es la fábrica de harinas y almacenes que en 1908 levantaba G. Strachan en una parcela segregada de la Huerta de Cabildos<sup>221</sup> o del Cabildo, en la que una superficie del solar era destinado a formar parte del proyecto de la calle de Montes de Oca. Una década más tarde ya se realizaban reformas en algunas de las edificaciones antiguas aquí establecidas, como las que llevaba a cabo Manuel Rivera en el edificio para bodegas de vinos propiedad de Fermín Castañeda, situado entre las ya constituidas calles Montes de Oca y su perpendicular Estebanez Calderón<sup>222</sup>. Esta edificación formaba parte de la nueva manzana alineada, la cual regularía años más tarde el tramo correspondiente a Mármoles. La manzana opuesta se encontraba construida en una gran superficie, desde finales del siglo anterior, por el corralón de Santa Sofía, cuya fachada a Montes de Oca se ajustaba al atirantado, no así las casas a él adosadas con fachadas recayentes a Mármoles, de las que algunas fueron expropiadas completamente debido al ángulo tan pronunciado que formaba la calle; otras serían retranqueadas en sus reconstrucciones.

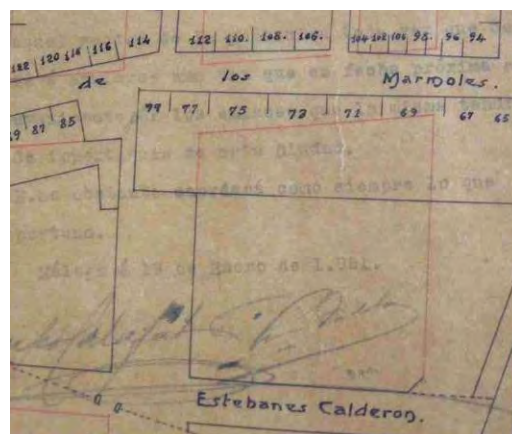
En 1922 se regularizaba la apertura de Montes de Oca a Mármoles mediante la expropiación de la casa nº 77 de ésta<sup>223</sup>. En el plano que anteriormente había levantado Manuel Llorens (fig.85), arquitecto municipal eventual desde agosto a diciembre de 1920, se dibujaba una salida previa a Mármoles tras haber sido eliminadas las casas 81 y 83, resultando un tramo quebrado e irregular en anchura. Con el posterior derribo de la 79 y más tarde la 77 citada antes, la salida de Montes de Oca a calle Mármoles quedaba establecida en su ancho definitivo.



83. Alzado de la fachada a Montes de Oca del edificio para bodegas. Rivera 1920



84. Planta con patio central y estancias destinadas a cochera, cuadra, bodega, almacén de pasas, despacho, etc.



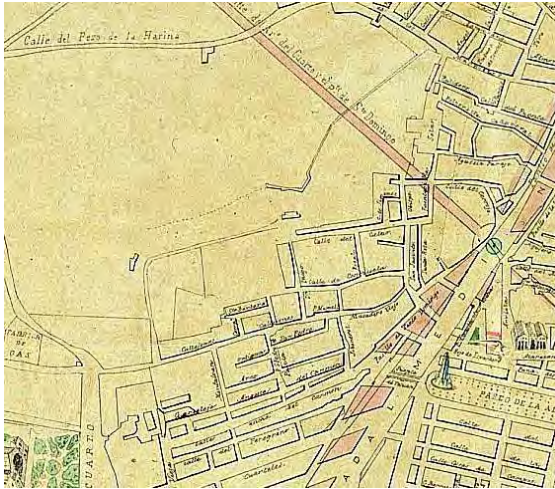
85. Detalle de la zona en el plano de alineaciones levantado por Llorens en 1920 (AMM 3142/39). La salida desde Montes de Oca a Mármoles se hace por un estrecho pasillo formado por la fachada este del corralón de Santa Sofía y por parte del solar de la casa derribada nº 77 de Mármoles.

221 AMM 1356/438. Autorizando a Dña M<sup>a</sup> del Carmen Franquelo para construir en terrenos de la antigua casa de Cabildos. Solicitud a 2 de enero de 1908. Podría tratarse de la Harinera "San José", a la que en 1920 se le suministraba la electricidad: *Solicita la Sociedad Hidroeléctrica del Chorro (...) autorización para efectuar un tendido de cable subterráneo para el suministro de fluido eléctrico, que partiendo desde Zamarrilla se guiará por la calle de mármoles, entrando por la de Monte de Oca, a la fábrica de Harinas "San José" de los Sres Briales y Vejarano.* AMM 3152/51. Negociado de Obra Públicas. 17 de enero de 1920.

222 AMM 3141/27. Reforma en la casa nº 3/5 de calle Montes de Oca, solicitada a 20 de abril de 1920 y licencia a 6 de agosto de ese año.

223 AMM 3145/51. Plano y valoración hecha por el arquitecto municipal de la casa nº 77 de la calle de Padre Miguel Sánchez (con la de Montes de Oca). 26 de mayo de 1922. (Expropiación de la casa para vía Mármoles).

### 3.3.4 Perchel norte. Su expansión hacia el oeste



86

Plano de Emilio de la Cerda de 1880.



87

Duarte de Beluga 1887



88

Plano guía de Málaga 1918

Mármoles ha sido históricamente la calle que ha limitado los dos barrios obreros de la margen derecha del Guadalmedina: Trinidad al Norte y Perchel al sur. A finales del siglo XIX la población del barrio del Perchel se concentraba en una franja de marcada regularidad que seguía la rivera del río hasta la calle Cuarteles que finalizaba por el paso del Arroyo del Cuarto. Éste en su largo recorrido hasta la desembocadura en la playas de San Andrés, atravesaba el Camino de Antequera en la linde con Gamarra, oblicuamente cortaba la de Peso de la Harina, continuaba por delante de la Explanada de la Estación marcando el límite ya apuntado de Cuarteles y, más abajo, el de las calles de la manzana que asentaba desde ésta última hasta la playa de San Andrés: Salitre, Constancia y Almona. Por tanto, el Arroyo, junto a Cuarteles, marcaba el fin del Perchel en esta zona.

El arroyo del Cuarto, en sí mismo, formaba a su paso un cordón de asentamiento de chabolas y autoconstrucciones habitadas por una población marginal, heredada del XIX, que al igual que la de la Malagueta, las cuevas de El Ejido o las de El Palo, se mantuvo en mayor o menor grado dependiendo de la zona, entre las nuevas construcciones de los barrios en expansión. Del siglo anterior también se recoge como lugar donde se estableció alguna que otra industria, como la Fundición de Eduardo Gaa situada cerca del Camino de Antequera, más al suroeste la Fundición Orueta Hnos, la fábrica de Gas, y posteriormente en la margen opuesta en su confluencia con el Paseo de Los Tilos, la fábrica de Hilados de la Aurora, o las bodegas J. Ramos Power a su paso por la Explanada de la Estación.

A lo largo de las tres primeras décadas del siglo XX se inician las nuevas calles que ya se habían planteado en los tres proyectos de ensanche para Málaga de finales del XIX, recogidas básicamente de las ideas de Moreno Monroy, de trazado reticular. Otro punto de interés es el solar que resultó de la expropiación del Convento de Santo Domingo, que hasta la década de los veinte no terminaría de ser resuelta su parcelación.

Hacia el oeste los límites del barrio del Perchel eran más imprecisos debido a la presencia de muchas huertas (Huerta del Zaplo, de la Despensilla, del Cabildo, del Obispo, de la Olla, de Antón, varias de Larios, etc.) insertas entre edificios industriales y grupos de casas, surgidos preferentemente en los márgenes de los viarios Peso de la Harina en su salida a Mármoles y, partiendo de éste, en la calle Don Cristián que lo enlazaba con la de Calvo.

La calle Don Cristián precisamente en su confluencia con Calvo comenzaría a poblarse desde que se iniciara su trazado en 1880<sup>224</sup>. Hacia 1883 ya se había construido un pequeño tramo sobre la Huerta del Obispo<sup>225</sup>, y las destilerías Sureda e Hijos se establecían en la nueva calle<sup>226</sup>, como también lo harían las Bodegas Scholz Hnos. Más industrias de este ramo terminaron de formar la nueva calle y hacia 1887 ya



89. Estado actual de antiguos edificios industriales y casas de obreros en la calle Don Cristián.

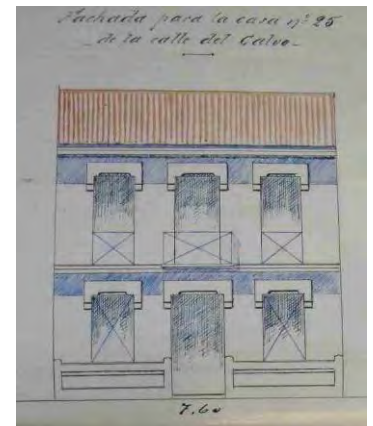
224 AMM 1371/35

225 Así aparece en el plano levantado por una comisión de oficiales del Cuerpo de E.M. del Ejército, publicado por el Depósito de la Guerra en 1883.

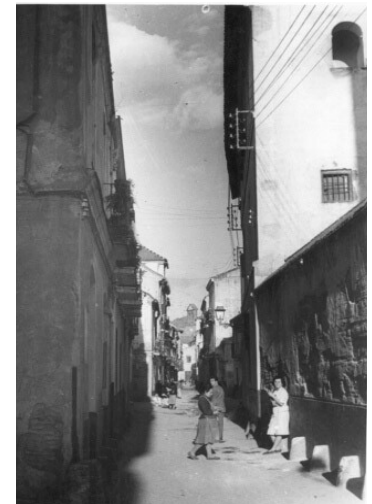
226 Las referencias a las fábricas está tomadas de los libros de SANTIAGO RAMOS, A. y col., *op. cit.* y de HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V., *op. cit.*

se ve concluida en el plano de Duarte de Beluga (fig.87). Otras industrias nacieron con el nuevo siglo, como fueron las destilerías de Burgos Maesso. En su largo trayecto, la futura organización de manzanas en cuadrícula proyectaba dos comunicaciones con Mármoles: Montes de Oca y la de Armengual de la Mota, calle ésta que definirá el límite oeste del barrio.

Prácticamente todas las calles del antiguo Perchel estaban sometidas a ensanche, al igual que el resto de los barrios viejos, de manera que cualquier obra que afectara a estructuras llevaba a situar la finca a la nueva alineación<sup>227</sup>, a no ser como podía ocurrir que la parte de la calle a la que perteneciera se ajustara de antemano a ella<sup>228</sup>. Se recogen de la primera década numerosas ampliaciones y reedificaciones además de la instalación de pequeñas industrias<sup>229</sup> y aperturas de calles<sup>230</sup>. El Ayuntamiento promovía y fomentaba las construcciones dispensando los derechos de atirantado, huecos y vallas a los propietarios que edificaran en solares yermos, durante diversos periodos de tiempo a lo largo de estos años. Uno de los primeros acuerdos se hacía público en el Boletín Oficial de la Provincia en mayo de 1902 siendo alcalde Eduardo R. España<sup>231</sup>.



90. Plano de fachado para reedificar el muro de fachada en las alineaciones oficiales de la calle Calvo. Rivera 1904 (AMM1345/34)



91. Calle Calvo c.a. 1950. Al fondo, casas fuera de alineación.



92. Alineaciones oficiales de la calle Calvo. Detalle de plano levantado por Rivera en 1914.

227 AMM 1345/34. Calvo 25. Reedificar el muro de la fachada, 1904-5; 11351/100. Calvo 27. Cercar un solar, 1367/12. Agustín Parejo 8. Reconstrucción, 1913, etc.

228 AMM 1340/73. Carmen 59 y 61. Reedificación. 1903, Sofía Honarth y Cayer. No necesidad de nuevas alineaciones, "por hallarse esta parte de la calle en alineación".

229 1345/37. Calvo 35. Instalar una fábrica de vidrio, Fco de P. Hours 1905; 1907; 1367/181. Calvo 23. Construir un edificio con destino a almacén y oficinas al objeto de ampliar sus bodegas lindantes 1913, etc.

230 AMM 13145/29. Expediente para expropiar un trozo de un solar de calle de Cerezuela para la apertura de la de Cesar de Acuña, 7 de abril de 1922.

231 AMM 1339/511. En Boletín Oficial de la Provincia nº 121, Sábado 24 Mayo 1902, p.483.

El amplio solar que había estado ocupado por el antiguo convento de Santo Domingo, permaneció en estado descontrolado durante los veinte primeros años del siglo, la causa habría que buscarla en el XIX. En 1835 el convento fue afectado por la Ley de Desamortización de bienes Eclesiásticos de Mendizábal<sup>232</sup>, al igual que los restantes conventos situados extramuros (Merced, Trinidad, Capuchinos, Victoria, y Franciscanos). La iglesia fue convertida en parroquia por Real Decreto de 8 de agosto de 1841<sup>233</sup>, mientras que el edificio conventual fue donado por el estado a la Diputación Provincial para instalar en él un centro de acogida, dentro de las iniciativas benéficas que desde 1840 se iniciaban en la capital<sup>234</sup>. El 19 de marzo de 1846, Francisco Javier Fulgosio, Jefe Político de la provincia, abrió una suscripción para recogida de mendigos, estableciendo la casa –como describe el Diccionario Madoz– en el exconvento de Santo Domingo donde se intentó centralizar los servicios de la Junta Provincial de Beneficencia, y hacerse cargo de su dirección con arreglo a lo dispuesto posteriormente en el Reglamento general para la ejecución de la Ley de 20 de junio de 1849<sup>235</sup>. Más tarde, pasaría a formar parte y lugar físico de la institución Casa de la Misericordia malagueña, fundada a partir de 1860<sup>236</sup> y surgida de la fusión de las casas de socorro, expósitos y mendicidad, gestionados por la Diputación Provincial desde 1870. En 1887, debido al lamentable estado de conservación del edificio, los asilados debieron ser realojados en otros centros, hasta que el Gobierno (R.O. de 27 de marzo de 1888) concedió a la Diputación Provincial permiso para enajenar el citado caserón y, con el resultado de la venta, edificar otro nuevo<sup>237</sup>. Desde 1885 se llevaron a cabo sucesivas tasaciones y subastas del exconvento pero no sería hasta 1923 cuando se realizara la venta<sup>238</sup>.

La superficie que habían ocupado la iglesia, el claustro y toda una serie de dependencias dispuestas irregularmente alrededor de patios periféricos, correspondientes a algunas de las primitivas huertas y que con el tiempo fue englobado por el crecimiento del barrio del Perchel, hubieron de ser encerradas dentro de un muro. Se formaba una manzana contorneada por las calles del Pasillo de Guimbarda, calle del Cerrojo, calle de la Fuentecilla, calle del Calvo, calle de Santa Rosa y Pasillo de Santo Domingo. Esta y otras edificaciones, que asentaron siguiendo la línea del muro hacia el Pasillo de Santo Domingo y la calle Santa Rosa, ya aparecen en el plano de planta de la Casa de Acogida de Santo Domingo de 1866 (fig. 93). Con toda seguridad, otras muchas se irían incorporando en lo sucesivo al terreno limitado por el muro, que hacia la segunda década seguía en estado ruinoso *ofreciendo peligro para los transeúntes*<sup>239</sup> en un trozo, tal como informaba el arquitecto municipal Daniel Rubio. En 1914, el arquitecto municipal Manuel Rivera, reproducía unos planos anteriores dirigidos a la modificación de líneas del Pasillo de Guimbarda<sup>240</sup>, tomando un área que iba

232 FUENTES NIETO, M. C.: “Una institución benéfica en la Málaga del XIX: La Casa de Mendicidad”, *Jábega*, nº 93, Málaga, 2003.

233 MORALES FOLGUERA, J. M.: “El Convento de Santo Domingo de Málaga antes del incendio de 1931”, *Baetica*, nº 11, Universidad de Málaga, 1988, pp 7-14.

234 RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: “Málaga Conventual”, *Cajasur y Arguval*, Málaga, 2000, p. 166.

235 FUENTES NIETO, M. C.: “Una institución benéfica en la Málaga del XIX: La Casa de Mendicidad”, *Jábega*, nº 93, Málaga, 2003.

236 Sección Beneficencia, Sanidad y Servicios Sociales. Fechas.- 1640-2003- Serv Diputación, p. 17.

237 Entre 1887 y 1911, los asilados fueron realojados provisionalmente en el Hospital Civil, el asilo de San Enrique y un local alquilado en la calle de Los Negros. El nuevo edificio se levantaría en un solar segregado del cortijo de Ahumada, propiedad de la Azucarera Larios, situado en lo que hoy es la barriada de Huelin. SANCHIDRIÁN BLANCO, C. y MARTÍN ZÚÑIGA, F.: “Protección y reeducación de la infancia abandonada: la Casa de la Misericordia de Málaga (1862-1936)”, *Bordón*, vol. 61, nº 4, 2009.

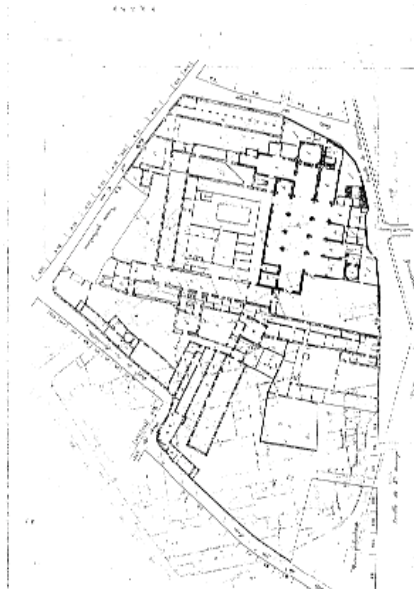
238 Sección Beneficencia, Sanidad y Servicios Sociales. Fechas.- 1640-2003- Servicio de Archivo, 2006 Diputación. P. 17.

239 AMM 3159/182. Informe del arquitecto municipal referentes a los muros del Convento de Santo Domingo, 10 de junio de 1922.

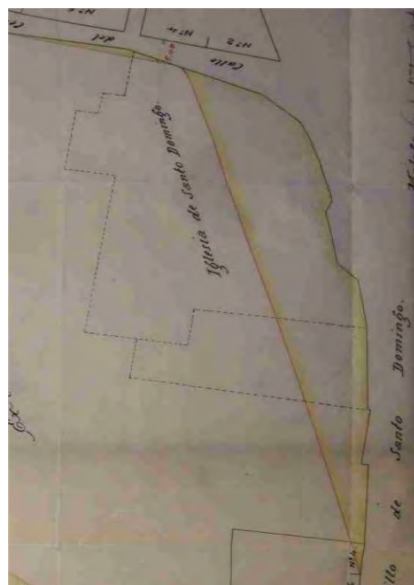
240 AMM 1371/310. Proyecto de modificación de líneas en el pasillo de Guimbarda.



desde parte del pasillo de Natera y la calle Almona (Feijoo) en el barrio de la Trinidad, bajando toda la franja del margen derecho del Guadalmedina, hasta llegar a la calle San Jacinto (fig.98). La calle Mármoles se iniciaba en el trayecto de la del Padre Miguel Sánchez.



93. Planta de la Casa de Acogida de Santo Domingo, 1866. Fuentes Nieto 2003.



94. Detalle del plano de Daniel Rubio, 1923. La alineación compromete a buena parte de las fachadas norte y este de la Iglesia.

El original que sirvió de modelo, debió de tratarse de uno de los proyectos de desvío del Guadalmedina, pues contaba con los terrenos del río hasta donde se prolongaban algunas manzanas y se insertaban otras dos, una a la altura de la Iglesia de la Aurora María y otra al inicio del pasillo de Guimbarda. Algunas manzanas resolvían sus esquinas en ángulo y otras en cubillo, se rectificaba la calle de Agustín Parejo y se abría una nueva vía al sur del Pasillo. En las modificaciones Rivera retranqueaba las manzanas del Pasillo, dejando una amplia vía recta que afectaba a parte de los terrenos del exconvento, rectificado en este lugar, pero que sin embargo continuó sin modificarse, pues no fue llevado a la práctica.

En los años 20 y 22 G. Strachan, como arquitecto Provincial, levantaba dos planos<sup>241</sup> con parcelaciones distintas del solar del convento, con el fin de llevarlos a subasta, siendo el primero (fig.95) mucho más atomizado, pues contaba con treinta y cuatro parcelas y cinco calles, que el segundo (fig.96), el cual quedaba dividido en cuatro parcelas que se distribuían entre entre cuatro calles. En ellos apenas se tenían en cuenta las líneas perimetrales, afectadas en poca medida por los ensanches de las calles circundantes, y no comprometía en absoluto la lindante al Pasillo que pudiera afectar a los edificios de la iglesia y a parte del convento.

El arquitecto municipal Daniel Rubio en 1923 trazaba el atirantado al que debía atenerse el entonces dueño del edificio del exconvento, José Jaime Cañedo, para poder realizar ciertas reformas en él<sup>242</sup>: Una línea oblicua partía del extremo norte del grupo de viviendas con fachada al Pasillo y, atravesando el edificio a reformar y la iglesia, finalizaba en la calle del Cerrojo (fig.94). Afortunadamente tampoco se tuvo en cuenta entonces este atirantado que habría derribado parte de ambos edificios, manteniendo *la fachada del convento situada en ángulo con la de la iglesia*<sup>243</sup>.

241 ADM, Legajo 247:1. Sobre cuenta en Pública subasta del Ex-convento de Santo Domingo. Años 1920 y 1922.

242 AMM 3148/18. Atirantado al que debe atenerse el edificio del Ex-Convento de Santo Domingo por las distintas calles que comprenden, 18 de septiembre de 1923.

243 MORALES FOLGUERA, J. M.: "El Convento de Santo Domingo...", *op. cit.*, p. 10. Morales Folguera describía en 1988 esta parte del convento aún conservada aunque en muy mal estado. Destacaba el aspecto civil del edificio de dos plantas, con balcón corrido en la noble y cubierta con tejazos y pretil curvo; una torre cilíndrica se situaba en el ángulo izquierdo de la fachada.



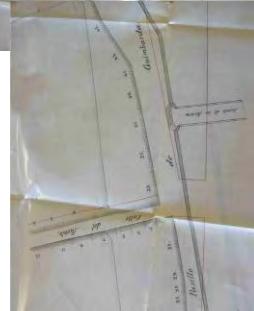
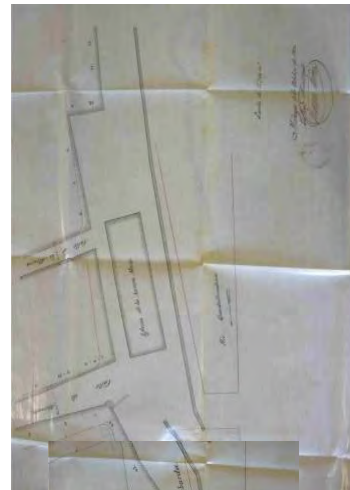
95. Plano de parcelación, G. Strachan 1920.



96. Plano de parcelación. Guerrero Strachan 1922.



97. Plano de alineaciones, Daniel Rubio, 1923.



98. Plano de alineaciones para el Pasillo de Guimbarde. Rivera 1914.

El edificio, por entonces de inminente construcción de Italca-  
ble, seguiría sin embargo el trazado de una de las calles  
planteadas por G. Strachan en el primer plano. Y como se  
puede ver en las fotografías antiguas, las construcciones se  
erigieron completando las parcelas y siguiendo también la lí-  
nea de la muralla; el lugar ocupado en su día por el claustro,  
vino a ser ocupado por una casa de vecinos<sup>244</sup> o corrala<sup>245</sup>.

Esta parte del Perchel ya había quedado conectada con la  
otra margen del río en 1909, con la construcción del Puente  
de Santo Domingo.



99. Vista aérea del estado actual de la zona



100. Fachadas en ángulo de la iglesia y convento. Morales Folguera, 1988.



101. Edificaciones sobre el antiguo muro.

244 MORALES FOLGUERA, J. M.: "El Convento de Santo Domingo...", *op. cit.*, pp. 7-14.

245 CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F.: *Málaga, Guía de Arquitectura*. Málaga-Sevilla: Junta de Andalucía y COAM, p. 434.

Hasta no realizarse las nuevas conexiones con Mármoles, la histórica y estrecha calle de Álvaro de Bazán hacía su salida a esta calle en el sitio llamado de la “Despensilla”, que todavía a inicios de los veinte constituía una de las vías que poseían mayor circulación en aquella zona, por unir el centro de la ciudad con la barriada del Camino de Antequera<sup>246</sup>. Desde 1860 estaba previsto el trazado de Armengual de la Mota, una calle de 20 metros de ancho, que descongestionase la zona (pese a ello la de Don Cristián se formó cortando oblicuamente su trazado en la zona sur). En 1914 a la izquierda de Álvaro de Bazán, la Huerta del Obispo propiedad de Enrique G. Scholtz, Marqués de Belvis de las Navas, señalaba con tapias parte del trazado de la vía: (...) *Este Excelentísimo Ayuntamiento tan sólo exigió que se respetara una vía de 20 metros de anchura señalada en dicho plano, que corta oblicuamente la actual calle de Don Cristián y cuyo trazado en la propiedad particular está marcado por tapias*<sup>247</sup>. Rivera reproducía entonces el plano de expansión (fig.102) en estos terrenos el cual nos acerca a la zona que quedaba por construir y al planteamiento original de las manzanas, contemplando ensanches y derribos de parte de lo construido en el Perchel. Estas alineaciones serían las definitivas tal como se pueden ver en la actualidad. Se observan sólo tres reformas respecto al plano. Una de ellas se realizaba ese mismo año a petición de Cristian Scholtz que, para un mejor aprovechamiento de la parcela donde se disponía a construir, proponía paralela a Don Cristián la prolongación de la calle Almansa en su salida a Armengual de la Mota, frente a la alineación oficial que lo hacía en una calle perpendicular a la que conflúan la de Almansa y Cerrojo. La modificación fue aceptada<sup>248</sup> y en la actualidad se ve que su trazado, efectivamente, fue realizado.



102. Planos de alineaciones y propuesta de modificación. En azul el trazado modificado respecto a la alineación oficial, la prolongación de la calle Almansa hasta su salida a Armengual de la Mota. Rivera 1914.



103. Callejero actual, con la modificación realizada.

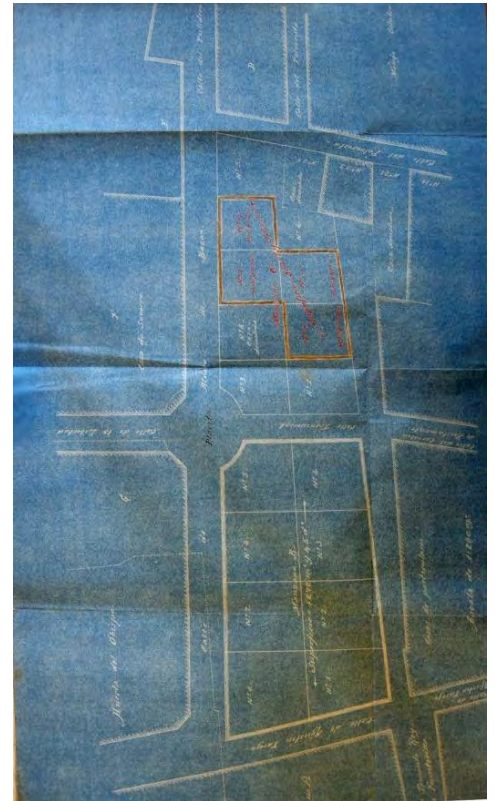
<sup>246</sup> AMM 3142/39. Propuesta de nuevas alineaciones en la supresión de la calle del Marques de la Sonora.

<sup>247</sup> AMM 1371/35. Solicitud de reformas de líneas o atirantado en la prolongación de la calle de Almansa.

<sup>248</sup> Se publicaba en el BOP el 18 de junio de 1914 y a 29 de junio se daba la autorización para modificar los planos de la ciudad. AMM 1371/35

Otra reforma al plano oficial afectaba a la Plaza de Trinidad Grund. Ésta se había diseñado como una rotonda en el cruce perpendicular de las calles Álvaro de Bazán y Libertad, y cuando en 1918 se levantaba la casa de Socorro para heridos en la Guerra de Marruecos<sup>249</sup> se seguía ese trazado. Años más tarde, en sesión del Ayuntamiento del 14 de julio de 1922, se procedía a la *variación de las alineaciones oficiales de los terrenos que formaron la antigua Huerta de la Despensilla para (...) la proyectada plaza de Don Francisco Garcia Guerrero (...)*<sup>250</sup>, por las que se sustituían dos manzanas por jardines. El procedimiento para urbanizar la plaza llevó varios años, debido a las expropiaciones que se necesitaban, de forma que en 1924 algunas de ellas aún estaban gestionándose<sup>251</sup>.

La tercera reforma afectaba a dos manzanas proyectadas que, entre Álvaro de Bazán y Armengual de La Mota en su salida a la calle Mármoles, quedaban separadas por la prolongación de la de Estébanez Calderón, al otro lado de Armengual y que aquí habría de llamarse Marqués de la Sonora (fig.105). En 1920 se realizaban algunas construcciones en este punto y un grupo de vecinos pedía la supresión de la calle aludiendo que era mayor el inconveniente por pérdida de terreno que el beneficio que podría reportar una calle que sólo servía para formar manzanas: *Estas razones con ser de tan gran importancia, no lo serían bastante cuando se tratase de vías como la de Armengual de la Mota, que como decimos, enlazará en su día dos partes importantes de la población: pero no ocurre lo mismo con la calle de Estébanez Calderón, cuyo trazado no tiene más finalidad que la formación de manzanas*<sup>252</sup>. El informe redactado por Manuel Llorens fue negativo por considerar que la eliminación de la calle afectaría a la circulación rodada y porque enlazaba Llano de la Trinidad próximo a urbanizarse con el Pasillo de Guimbarda, las de Polvorista y Cañaveral y a su vez con los barrios próximos al camino de Antequera también de gran importancia en fecha próxima. Al parecer la petición fue desestimada, pero la realidad es



104. Plano de alineaciones de la plaza de Don Francisco Guerrero, actual del Llano de Dña Trinidad



105. Plano de Llorens. 1920.

249 AMM 1428/11. Álvaro de Bazán con fachada a Libertad. Construir un edificio destinado a Casa de Socorro.

250 AMM 3149/17. Pidiendo le sean expropiados los solares 2, 4, 6 y 7 de la Despensilla, situados en la calle Polvorista.

251 La propietaria era Ana Soria García, viuda de Arturo Torres Sanz que hacía la solicitud para que se iniciaran las valoraciones del terreno que habría de ser expropiado, a 22 de marzo de 1924. AMM 3149/17.

252 AMM 3142/39. Propuesta de nuevas alineaciones en la supresión de la calle del Marqués de la Sonora (Desestimada).

que la calle no se llevó a término, quedando definitivamente una manzana que unía a las dos proyectadas en el plano oficial.

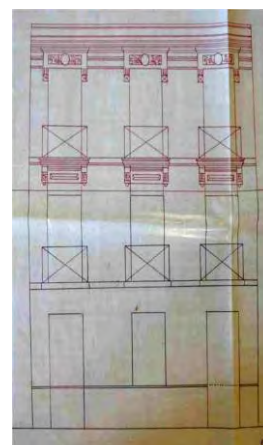
### 3.3.5 El Perchel sur y su expansión.



106. Zona del barrio del Perchel comprendida de norte a sur entre las calles Callejones y Cuarteles, y de oeste a este entre el Arroyo del Cuarto y Jaboneros. Duarte de Beluga 1887.

La trama mejor conservada del Perchel histórico era sin duda su zona sur, desarrollada en torno al convento del Carmen, coetáneo al de Santo Domingo, y a cuya iglesia se enfrentaba el eje principal del barrio, la calle Ancha del Carmen. Las restantes calles (...)  *fueron paralelas a la primera y orientadas al convento, que actuaba visualmente como cierre de perspectiva*<sup>253</sup>. Las manzanas se formaron con una tendencia a la regularidad, organizadas entre las vías paralelas principales de los Callejones, Ancha y Angosta del Carmen y Peregrino, que eran atravesadas perpendicularmente por Plaza de Toros Vieja, hacia donde recaía la portada de la iglesia del Carmen, Montalbán, Malpica y otras menores. El Pasillo de Santo Domingo al llegar a esta zona, continuaba y se ramificaba por la de Ancha del Carmen, Peregrino y Cuarteles.

No obstante el trazado regular, se impusieron también rectificaciones y ensanches. La renovación de fachadas se hizo más patente en la segunda década al ser revestidas con llamativas decoraciones de un modernismo popular, realizadas con ocasión de ampliaciones y elevaciones de pisos o de construcciones de nueva planta. En el año 1903, para hacernos una idea, del expediente 95 al 106 refiere además de los parcheados y las reparaciones, al de aumento de pisos en las casas comprendidas entre los números 8 y 63 de la calle Callejones, y con el mismo concepto los expedientes del 123 al 136 recoge la de calle Carmen desde los números 3 al 103.

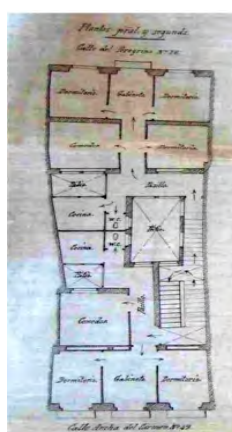
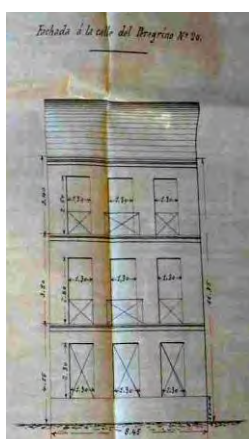
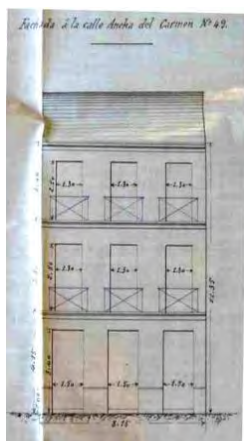


107. Aumento de un piso en calle Ancha del Carmen 105. Plano de L. de Ocariz 1914. (AMM 1371/88).

<sup>253</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, J. F.: "Patrimonio y ciudad. Historia de una recuperación ¿Frustrada?: el convento del Carmen", *Isla de Arriarán*, nº 26, Málaga, 2005, p.8.

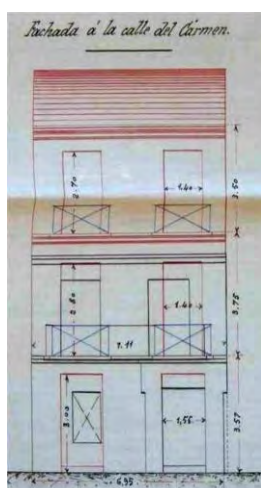
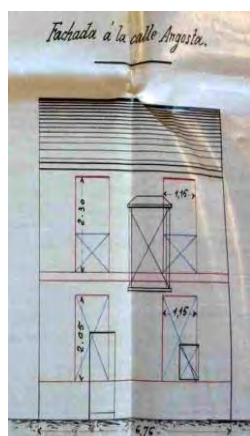
Desde principios de siglo, pues, se levantaron casas que tendían a una mejora mediante el aumento de su superficie con el añadido de un piso, pero las incorporaciones de solares también eran frecuentes, y en ocasiones eran añadidos de los solares lindantes con el muro posterior de la vivienda, un tipo de reforma que venía facilitada por la disposición de las calles paralelas en manzanas de dos filas de casas, lo que daba lugar a edificios entremedianerías de plantas muy alargadas y con fachadas a ambas vías.

El edificio que resultaba podía ser o no simétrico, dos casos de Rivera de los años 13 y 16 pueden ilustrarlos. El primero<sup>254</sup> se trataba de una edificación de nueva planta, por lo que la vivienda pudo tomar una configuración más unitaria; se levantó sobre dos solares comprendidos entre la calle Peregrino y Ancha del Carmen, y se componía de planta baja y dos pisos, con las dos fachadas correspondientes de tres calles en cada una. En el del año 16<sup>255</sup> las reformas de dos casas entre las calles Ancha y Angosta del Carmen iban dirigidas a realizar una sola vivienda con tienda en la planta baja; a los cambios en los huecos, se añadía un piso más sólo por la calle del Carmen; en planta reorganizaba casi por completo la distribución. Llama la atención la introducción que Rivera hace del recorrido en el plano.



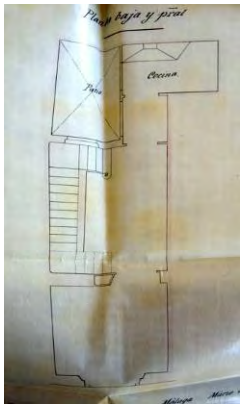
108, 109 y 110. Edificación de nueva planta entre las calles Ancha del Carmen y Peregrino. Rivera 1913.

111, 112, 113 y 114., Reformas y añadido de una planta en la fachada recayente a la calle del Carmen, manteniendo la misma altura por Peregrino. Rivera 1916.



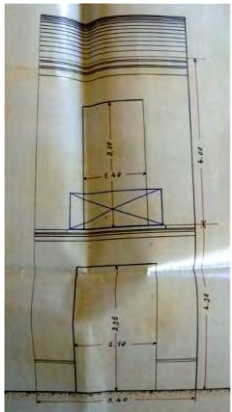
254 AMM 1367/249. Carmen 49 y Peregrino 20. Edificación para Manuel Ayala. En este caso, es el propio Rivera, como arquitecto municipal el que emite, a 26 de abril, el informe de adaptación del nuevo edificio a las alineaciones aprobadas por el Ayuntamiento.

255 AMM 1375/114. Carmen 56. Aumentar un piso y reformas interiores y de la fachada. Aquí el informe es dado por el arquitecto provincial G. Strachan. Este tipo de reformas se atenía a la aún vigente la Real Orden de 12 de marzo de 1878.



115. Plano de planta. Con una superficie de 44m<sup>2</sup>. Calle Carmen. Ruiz 1903

Excepcionalmente aún se construía alguna vivienda de condiciones muy modestas, como la que Ruiz proyectó en 1903<sup>256</sup> con 44 metros cuadrados por planta y dos pisos. Las Ordenanzas (artículo 243) no permitían la construcción en superficies inferiores a 80 metros cuadrados, pero en ocasiones se toleraba la excepción con el fin de evitar gastos de expropiación, más en este caso que no necesitaba ajustarse al nuevo trazado por encontrarse este tramo en línea. La inspección sanitaria sí era más estricta, estando cualquier construcción sujeta a lo dispuesto en la RO de 13 de julio de 1901 en su artículo 6, que especificaba el no deber habitarse la finca sin que fuera reconocida por la Junta Municipal de Sanidad, que comprobaba si habían sido cumplidas todas las prescripciones relativas a la impermeabilidad de la red de desagüe, sifones de las tuberías, ventilación de retretes y demás detalles higiénicos.



116. Alzado de dos plantas de la vivienda anterior.

Además de los comercios situados en los bajos de las viviendas, la presencia en planos de almacenes, colgadizos y pequeñas empresas con superficies entre los 150 y más de 200 metros cuadrados de solar, nos habla de la gran actividad de la zona (fig.119). Cuando a mediados de la primera década Ruiz levantaba un edificio en la acera de los pares de Montalbán<sup>257</sup>, debía remeterse 1,32 metros para ensanche de la vía, y tomaba de referencia las fincas de la acera opuesta que eran “de reciente construcción”, fijando un ancho de calle en 6 metros (fig.117). Las dos fachadas de esta calle y su continuación como Conde Duque de Olivares, venían componiéndola edificios de mayor envergadura que las colaterales, y en la acera de los impares, grandes edificios de viviendas de tres fachadas completaban las manzanas ajustándolas al nuevo viario.



117. Montalbán 18. Ruiz 1904.



118. Antiguo edificio en calle Montalbán. 1978 AMM.



119. Planta baja de edificio con salón de máquinas litográficas. Carmen 64. Ruiz 1904 (AMM 1342/73)

<sup>256</sup> AMM 1340/ 73. Carmen 59 y 61. Reedificación para Sofia Honarth y Cayer.

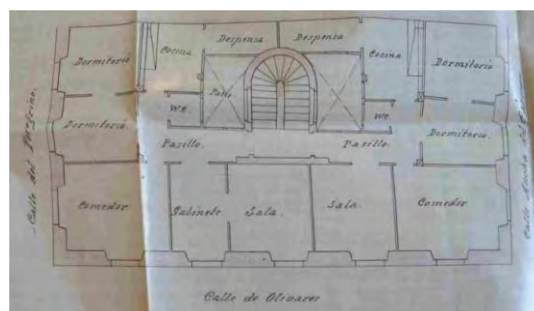
<sup>257</sup> AMM 1343/285. Montalbán 18. Superficie a reedificar de 231 metros cuadrados. Aprobado en sesión de 28 octubre de 1904.



El extremo de la manzana comprendido entre Peregrino, Olivares y Ancha quedaba alineado (cedía terreno por Peregrino y Olivares y tomaba por Carmen) en 1906 por el edificio de tres fachadas que Ruiz proyectara para Julio Goux<sup>258</sup>, de baja y dos plantas. Posteriormente, o durante la ejecución de las obras, se le añadiría la tercera. El extremo de la manzana de la izquierda debió completarse posteriormente a éste, pues para las alineaciones se tomaban otras referencias. En el edificio que la conforma, Rivera añadía el ático en 1912<sup>259</sup>, quedando como se ve en la actualidad.



120. Alzado del edificio levantado por Ruiz, en 1906 con fachadas a Peregrino, Olivares y Carmen.



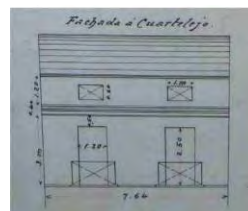
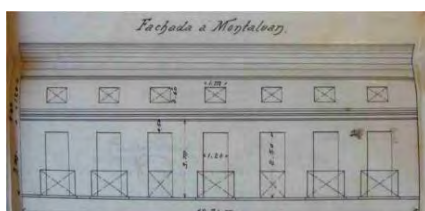
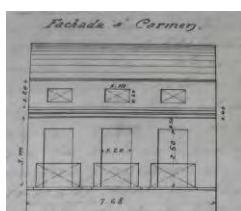
121. Planta. Ruiz, 1906



122. Vista de las fachadas a Montalbán y Ancha del Carmen del edificio construido por Ruiz en 1906



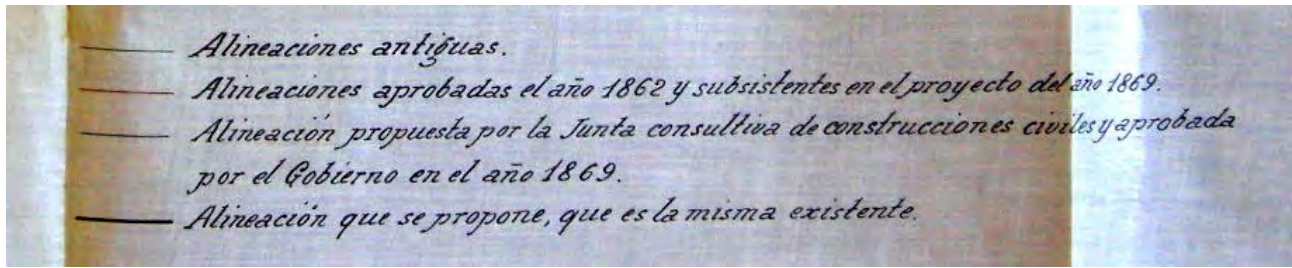
123. Callejero actual con el edificio construido por Ruiz y el ampliado por Rivera.



124, 125 y 126, Fachadas de las ampliaciones realizadas por Rivera en 1912.

258 AMM 1347/130. Carmen 69/71 y 34/36. Reedificación. Solicitado el 17 de julio de 1906. A a 26 de julio de 1907 se pide la certificación en 1351/131. Carmen 59 al 71, Peregrino 34, 46 y 36 2º, Duque de Olivares 5.

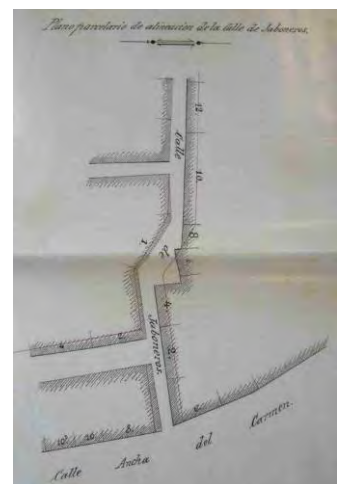
259 AMM 1364/119. Carmen 80. Aumentar un piso. Solicita Guillermo Jáuregui a 29 de marzo de 1912.



127. Plano de alineaciones de la calle Peregrino, realizado por Ramón Viñolas en 1912.

En 1912, el arquitecto municipal interino Ramón Viñolas levantaba un plano de atirantado para el primer tramo de Peregrino desde Plaza de Toros Vieja. Con él proponía mantener la alineación que ya existía, por ser mínimas las diferencias con las últimas propuestas que databan del siglo anterior. En realidad esta calle, tanto en ancho como en la rectificación en una de sus aceras, se encontraba completamente regularizada, y en la opuesta las expropiaciones que se practicaban eran de pocos metros.

A mediados de la segunda década se regularizaba en su acera derecha parte del tramo de Jaboneros (entonces Conde de Aranda) a su salida de la calle Ancha del Carmen, al ser reedificadas tres casas por G. Strachan para Federico Heaton<sup>260</sup>. El perfil quebrado de la acera derecha quedaba resuelto en el ángulo abierto que formaban las dos fachadas a esta calle del nuevo edificio (fig128).



128. Plano de situación de edificio en calle Jaboneros y alineación. G. Strachan, 1915

<sup>260</sup> AMM 373/239. Jaboneros (Antes Conde de Aranda) 4, 6 y 8. Reedificación. Licencia a 21 de enero de 1915.

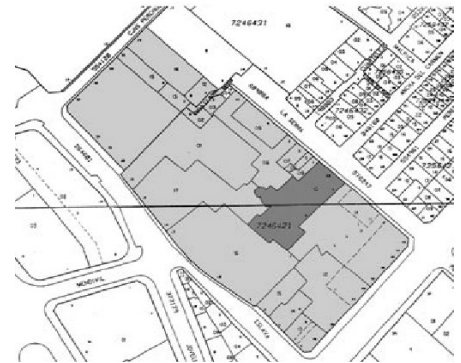
En el otro extremo, el convento del Carmen había ocupado la manzana delimitada por las calles de La Serena, Cuarteles, Eslava y Callejones del Perchel. En el solar, las dependencias conventuales se situaban en torno al claustro, detrás de la iglesia y ligeramente desplazadas hacia poniente, emplazándose en este extremo de la manzana un segundo patio; el resto de la superficie la ocupaba la huerta conventual. Tras la desamortización de 1835, por Real Orden de 30 de julio de 1842, el Estado había cedido el Convento al Ayuntamiento de Málaga, realizándose en 1856 el traslado de la parroquia desde San Pedro a la iglesia del Carmen. En 1872 Joaquín de Rucoba replanteaba parte del solar ocupado por las huertas, de manera que ese mismo año Cirilo Salinas proyectaba un edificio formando fachadas a Arroyo del Cuarto, Cuarteles y Plaza de Toros Vieja. El resto de las dependencias fueron destinadas a viviendas, almacenes y fábricas, mientras que la huerta conventual fue edificada en su totalidad<sup>261</sup>.



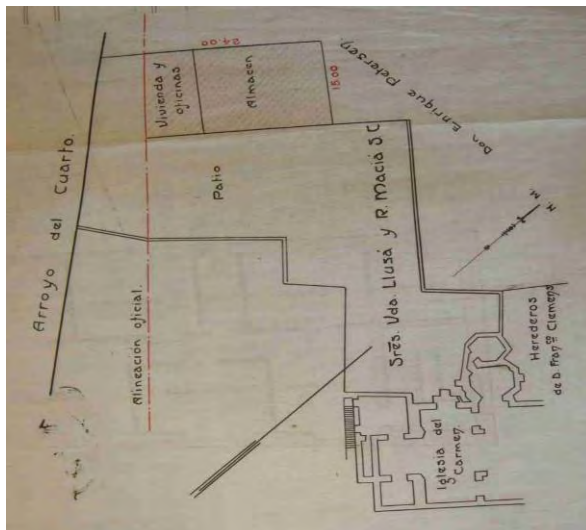
129. Emilio de la Cerda 1880.



130. Duarte de Beluga 1887.



131. Extensión del convento y su huerta en un parcelario actual. En trama más oscura, la iglesia (elaborado por Rodríguez Marín, "H" de una recuperación..."p.10)



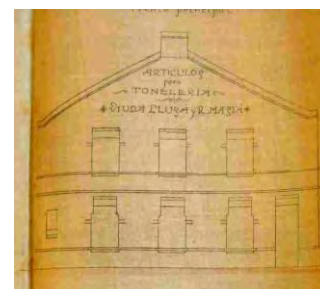
132. Planos de situación de Daniel Rubio a 11 de noviembre de 1920. Alineación de la calle Eslava sobre terrenos del Convento del Carmen y del Arroyo del Cuarto.



133. Estado actual de la zona.

261 Datos e ilustración tomados de RODRÍGUEZ MARÍN, J.F.: "Patrimonio y ciudad. Historia de una recuperación...", *op. cit.*

El límite natural posterior del área conventual había sido el arroyo del Cuarto, y entre ambos se había proyectado la calle Eslava. Hacia 1920, de las parcelas segregadas, en la comprendida entre el arroyo, la cabecera de la iglesia y la línea quebrada que limitaba con las dependencias del convento, existía una edificación perteneciente a Lluís y Maciá S.C. Antonio Baena Gómez, ese año pedía licencia para construir otro edificio para almacenes, oficinas y viviendas<sup>262</sup>, destinados a artículos para tonelería. Lindando con esta propiedad y con el arroyo se situaba otro solar propiedad de Enrique Petersen, y entre el resto del costado de este lado de la iglesia y la calle de la Serna, el terreno pertenecía a los Herederos de Francisco Clemens (fig.132).



134. Alzado del edificio para artículos de tonelería. José Cruet y Fco de la Guardia. 1920.

Se sabe que desde finales del XIX las Bodegas Barceló y Torres, así como las destilerías Ruiz y Albert asentaban también esta zona, esta última se situaba en la calle Eslava. No sabemos con exactitud cuándo se forma realmente la calle Eslava, proyectada con toda probabilidad desde antiguo, pero aunque en el plano de situación que Rubio levantaba para la nueva edificación de Baena, los límites, tanto del Convento como de las parcelas, venían ajustados a los del Arroyo. En el informe para la alineación de la fachada Rubio tomaba de referencia (...) *la prolongación de la casa inmediata y medianería con ésta* (...). Lo que sí está claro es que parte de los terrenos debieron ser cedidos para la vía pública.



135. Calle Eslava formada en el plano guía de Málaga de 1918, detalle. Delante la manzana triangular.

Entre Eslava y el Arroyo quedaba formada una porción de terreno triangular con base a Cuarteles, que había sido ya construida, tal como se puede ver en el plano guía de Málaga de 1918 (fig.135). Entre la manzana formada hacia la Explanada de la Estación, ocupada íntegramente a inicios del siglo por los almacenes de madera de los Hnos Fajardo<sup>263</sup>, y esta porción de terreno triangular (fig.136), quedaría constituida la actual calle Jovellanos.



136. Manzana frente al jardín de la Estación, con edificio industrial. Plano de tendido telefónico 1907 (AMM, 1347/151).

En torno a los núcleos del Convento y de la Estación, se desarrollaron y nacieron nuevas calles durante el primer tercio. Fueron las industrias y los almacenes los que iniciaron los tramos y a veces imponían el trazado sobre los proyectados oficialmente.

<sup>262</sup> AMM 3142/28. Calle Eslava (Arroyo del Cuarto). Construir un almacén y oficinas. Solicitud a14 de setiembre de 1920. Planos del arquitecto Francisco Guardia Vial de Barcelona y del ingeniero industrial José Cruet. Se aprueba informe a 3 de diciembre del 20, la licencia posterior sin fecha.

<sup>263</sup> En 1907 aparece indicada con este nombre en el plano de situación que presentaba Simón Castel para la instalación de un tendido eléctrico desde su fábrica hasta el domicilio de la empresa en calle Marqués (1347/ 151. Carretera de Cádiz. Fca San Simón. Edificar). En los dos libros consultados sobre la industria en Málaga (cfr. Santiago Ramos, A. et al., y Heredia y Lorente), se cita una fábrica de maderas perteneciente a Hijos de Manuel Ojeda en la Explanada de la Estación, en activo desde finales del XIX.

Esta zona crecía paralela al auge que experimentó Málaga a principios del XX de refineras de aceite. Dentro de este sector G. Strachan construía en 1919 un edificio para bodegas de aceite<sup>264</sup> junto a la fábrica de la Aurora, instalada en la confluencia del Arroyo del Cuarto y la calle de los Callejones. Con el nuevo edificio se conformaba la esquina y se iniciaba el trazado de la fachada izquierda de la calle Angeles Molina de Lersundy. Ésta había nacido como una vía natural de continuación de la calle Malpica que, desde Callejones y entre las huertas de Larios y San Antón, seguiría hacia la zona del Perchel norte, buscando las calle Montes de Oca y la proyectada Armengual de la Mota. A espaldas de Callejones se asentaban algunas industrias desde finales del siglo anterior, como era la Tonelería de Eduardo Franquelo cerca de la Huerta de San Antón<sup>265</sup>, pero el impulso de esta calle se produce en los años veinte. Junto a la aceitera, tal como muestra el plano de situación levantado por Rubio en 1923, la calle continuaba con la fachada de un hospital (fig.137).

El corto tramo de fachada derecho lo componían casas que, fuera de línea, hacían esquina a Callejones, siendo las industrias y almacenes las que alinearon el resto de la calle formada. La inmediata a las casas se realizaba en 1921 con la construcción de un pabellón en un solar procedente de la Huerta de la Tripa, propiedad de Jaime Ramoneda Cuch, de Barcelona, (...) *dando fachada a una calle particular sin salida enclavada al final de la calle de los Callejones en prolongación de la de Malpica*<sup>266</sup>.

Junto a esta edificación continuaba la calle en 1923 con el edificio de la Aceitera del Mediterráneo SA<sup>267</sup>, lindante con la Huerta de Montero, y otra más contigua para fábrica y almacenes de José García Herrero<sup>268</sup>.



137. Detalle de plano de situación con la calle Angeles Molina en formación. A la derecha las tres fábricas que regulaban su trazado. Daniel Rubio 1923.

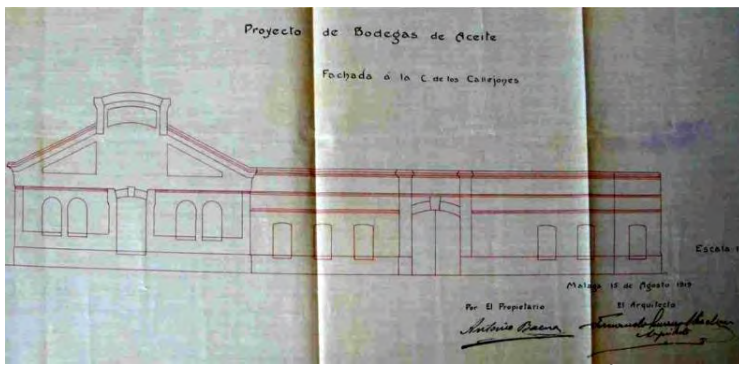
264 AMM 3140/21. Construir un edificio para bodegas de aceite en un solar de los Callejones lindante a la fábrica de la Aurora. 10 de set del 19. Planos de Strachan. Licencia a 14 de oct.

265 HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V., *op. cit.*, y SANTIAGO RAMOS, A. y col., *op. cit.*

266 AMM 3143/10. Prolongación de calle Malpica. 14 de feb de 1921. Solicitaban *Ramoneda Hnos* según proyecto de G. Strachan. Sin embargo los planos que aparecen en el expediente son de Jose M<sup>a</sup> Jordan.

267 AMM, 3147/13. Refinería de aceite en calle Malpica, solicitado a 27 de febrero de 1923 por el Dr de la Aceitera del Mediterráneo SA, Salvador Moreno Cuevas, con planos del ingeniero industrial Jose Cruet.

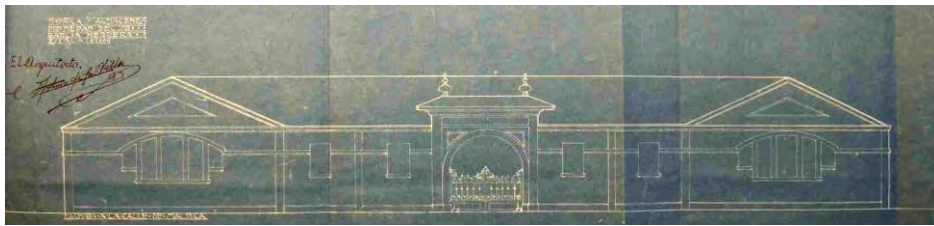
268 AMM 3147/17. Edificio para fábrica y almacenes en calle Malpica. Solicitud a 20 marzo de 1923 con planos del arquitecto Arturo de la Villa.



139. Alzado del edificio para bodegas de aceite, en la calle Ángeles Molina Lersundy. G. Strachan 1919.



138. Calle Ángeles Molina Lersundy, c.a. 1950.AMM.



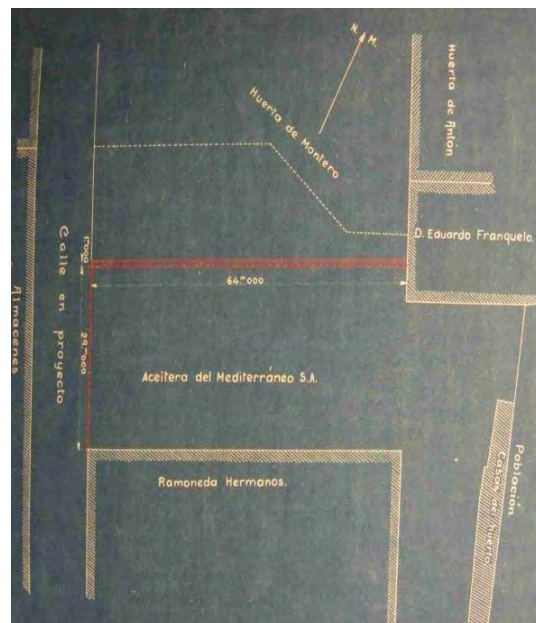
140. Edificio para fábrica y almacenes en calle Malpica. Arturo de la Villa, 1923.



141. Aceitera del Mediterráneo SA, José Crucet 1923.



142. Plano con propuesta de reformas de alineaciones en la calle prolongación de Malpica (Ángeles Molina L.), para evitar el derribo de edificios industriales. Daniel Rubio 1923.



143. Plano de situación para el edificio de la Aceitera del Mediterráneo. Fachada principal del edificio hacia la calle en proyecto Ángeles Molina Lersundy. José Crucet 1923.

El desarrollo que experimentó la zona de la explanada de la estación y sus alrededores, venía en gran medida asociado al auge alcanzado por el sector de refinerías de aceite y con ella la de jabones y de envases metálicos impresos. Desde la instalación de las fábricas de Gas (1852, aprobación de la construcción) y la Aurora (1861), y la llegada del ferrocarril en 1862<sup>269</sup>, año que se inaugura el primer tramo hasta la estación de Casablanca, se irían asentando paulatinamente hasta el primer tercio del siglo XX la mayoría de las fábricas que componían este sector<sup>270</sup>.

Ramón y Muñoz aporta datos que respaldan la importancia que adquirió Málaga en las exportaciones de aceite de oliva desde principios de la década de 1860, el principal centro de expedición de aceite peninsular hacia los mercados europeos, y el tercero, después de Cádiz y a mucha distancia de Barcelona, con destino a los mercados americanos, muy probablemente a las colonias españolas de las Antillas. La demanda internacional, al parecer, fue creciendo desde la primera Guerra Mundial<sup>271</sup> hasta 1929, dejándose notar en el asentamiento que se produjo en Málaga de sociedades de otras provincias y *quizás otras procedentes de países importadores*. Pero las que más peso tuvieron fueron las filiales italianas, como era el caso de *Minerva, S.A.*, constituida en 1919, o la razón social de *Establecimientos Moro, S.A.*, afincada en Málaga en junio de 1926<sup>272</sup>. Respecto a la *Oliverera del Mediterráneo, S.A.*, constituida en 1928, puede que también mantuviera alguna vinculación con capital italiano<sup>273</sup>.

### 3.3.6 Trayecto Peso de la Harina, La Pelusa, Paseo de Los Tilos



144. Trayecto de la vía Peso de la Harina en el plano de Duarte de Beluga, 1887.

269 El edificio de la estación no quedó concluido hasta 1868, según proyecto del ingeniero de la compañía del ferrocarril Antonio Arriete. CAMACHO MARTÍNEZ, R. *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p. 449.

270 HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V., op. cit., pp. 263-266.

271 Ramón y Muñoz cuestiona hasta qué punto los comerciantes de aceite y otros frutos, actuaban más como exportadores al por mayor que como comisionistas. De 1914, identifica en la provincia de Málaga las empresas Adolfo Pries y Cia, Canales, Mathias y Cia, E.J. Pacheco, Enrique Ramos Rodríguez, Federico Garret y Cia, Gross Hermanos, Hijos de Simeón Jiménez, Jiménez y Lamothe, La Aceitera Malagueña, S.A., Ernesto Solano Ritwagen y José Valle Peláez. RAMON Y MUÑOZ, R.: "La exportación española de aceite de oliva antes de la Guerra Civil: empresas, mercados y estrategias comerciales", *Revista de Historia Industrial*, nº 17. Barcelona: Universidad, 2000, pp. 104-5.

272 La sociedad "Moro Hermanos, RC", se constituyó en Barcelona el 27 de noviembre de 1919. (Registro Mercantil de Málaga, Tomo 35, folio 11). En 1926 trasladó su sede social a Málaga, mientras que la casa de Barcelona quedó convertida en sucursal. La sociedad se transformó de colectiva en anónima por escritura fechada el 30 de julio de 1926, con el nombre de "Establecimientos Moro, S.A." (HERNÁNDEZ ARMENTEROS, S., "Extranjeros en la exportación andaluza de aceite de oliva <Establecimientos Moro S.A.>". *Revista de estudios regionales*, nº 70, Universidades de Andalucía, 2004, pp. 290-1) era filial de la genovesa Tommaso Moro & Figli Minerva, S.A., y estaba presidida en el año de su fundación por Th. Dutweiler (RAMON Y MUÑOZ, R., op. cit., p. 106).

273 RAMON Y MUÑOZ, R., op. cit., pp.104-106.

Peso de la Harina era uno de los caminos históricos que comunicaban el eje Mármoles-Camino de Antequera con la zona oeste de Málaga. Desde su salida de calle Mármoles, que continuaba el trayecto de la trinitaria calle del Carril, atravesaba el Arroyo del Cuarto se bifurcaba en dos vías, una de las cuales llegaba a la Cruz de Humilladero, desde donde partían las carreteras de Cártama-Carratraca, la de Churriana hacia el noroeste y la de Los Tilos-San Rafael hacia el sureste. A lo largo de su recorrido partían calles o caminos a ambos lados de la vía que se desarrollaron a principios del siglo XX por la instalación de distintos tipos de industrias. La primera salida de peso de la Harina desde su inicio en la calle Mármoles era la calle Don Cristián, la cual comunicaba mediante un largo trayecto recto con la calle Calvo del barrio del Perchel. Desde Don Cristián hasta el cruce de caminos de Humilladero y limitado por el sur con la estación de ferrocarriles y el barrio del Perchel, unos amplios terrenos de huertas vieron surgir edificaciones que se sumaron a algunos existentes desde el siglo anterior. Estos se habían ido concentrando en el trayecto de los Tilos, formando el barrio de "la Pelusa".

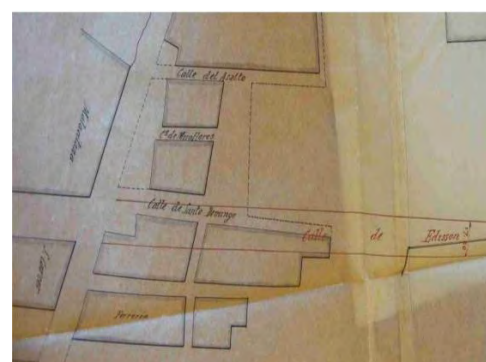
Fábricas y casas matas siguieron edificándose a lo largo de la primera década en esta zona. Cuando en 1900 se iniciaba la construcción de la Harinera Malacitana (fig.145) en terrenos que formaban parte de la huerta de la Palvina, las referencias para situar el solar se tomaban a partir de *la calle Peso de la Harina, formando ángulo con la carretera de Cártama, y con la calle en proyecto aprobada por el Excmo Ayuntamiento, normal al parecer la primera*<sup>274</sup>.

La alineación del Camino de Cártama había sido señalada con anterioridad en 1883, y el trozo de vía desde la Cruz de Humilladero hasta la plaza de la Estación tomaría el nombre de Paseo de Los Tilos. La calle en proyecto de la que habla el expediente no estaba aún abierta y señalada en el terreno, sino tan sólo marcada en el plano oficial, ignorando el propio técnico municipal Tomás Brioso si había sido ya expropiada en superficie o si era de propiedad particular; con el tiempo esta vía daría lugar a la calle Édison. El solar de la fábrica, pues, formaba fachadas a ésta y a la futura calle del Paseo de Los Tilos, y quedaba separado de los almacenes de Cárcer por la calle Édison.

El edificio fue proyectado por el arquitecto de Madrid Luis Domingo de Rute, y los materiales que se emplearon fueron *de fábrica de ladrillo prensado en zócalo, ladrillo ordinario*



145. Alzado de la fábrica de harinas "La Malacitana". Arquitecto Luis Domingo de Rute, 1901.



146. Detalle del proyecto de modificación de alineaciones en la calle de Isturiz. Daniel Rubio 1922. A la izquierda del Paseo de Los Tilos en formación, la Malacitana y los almacenes Cárcer separados por la calle Édison que se proyecta prolongándose sobre la de Santo Domingo.

<sup>274</sup> AMM 1336/315. Peso de la Harina. Edificación de fábrica. Planos realizados por el arquitecto de Madrid Luis Domingo de Rute. Se aprueba la construcción el 19 de abril de 1901.



principalmente y mampostería en muros y paredes revestidas de mortero ligeramente hidráulico y viguería de hierro laminado. Sobre la fachada principal se podía leer la inscripción *La Malacitana. Molinera y Panificación sistema Schweittr*, un sistema moderno y perfeccionado de obtención de harina y elaboración de pan, con el que simultáneamente se construían otros edificios en Zaragoza, Barcelona (calle Arriban y otra en casa nº 56 de Ronda de San Pedro), Pamplona y Valencia. La iniciativa corrió por parte de la *Sociedad Malacitana de Molinera y Panificación*, cuyo presidente accidental era Manuel Vázquez. En abril de 1901 se aprobaba su construcción.

Cinco años después Antonio Ruiz construía otra harinera para Fernando Briales en la finca de San Antonio, enclavada en el Partido de Humilladero o Primero de la Vega<sup>275</sup>.

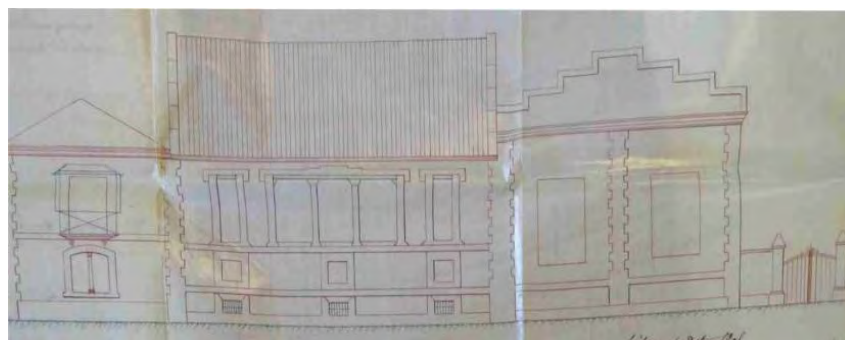
La Hidroeléctrica del Chorro también levantaba un edificio, destinado a central de transformadores de corriente, entre la calle de Isturiz y otra sin nombre, y con fachada al Arroyo del Cuarto. Leopoldo Werner, director y representante de la Sociedad, presentaba la solicitud con planos de Antonio Ruiz, a finales de 1903, y en enero del año siguiente se le concedió la licencia<sup>276</sup>. En 1905 se gestionaba su ampliación, y esta vez el proyecto era firmado por Tomás Brioso<sup>277</sup>. Con este edificio, destinado a central de reserva, se procedía a la expropiación de parte de los terrenos de la Hidroeléctrica para ensanche de la calle Isturiz; la licencia se concedió en enero de 1906. Nuevas industrias, como la *Sociedad Martos y Cía* (1908)<sup>278</sup> o *La Metalúrgica S.A* (1910) de fundición y laminación, seguirían conformando el Paseo de los Tilos, sobre terrenos que debieron ser expropiados en parte para su formación.



147. Alzado de fábrica de harinas en Partido de Humilladero. Ruiz 1905.



148. Foto s.d., de la fábrica de harinas La Malacitana, construida por Ruiz en 1905.



149. Plano de ampliación para el edificio de transformadores de electricidad en calle Isturiz, prolongación del Peso de Harina. Tomás Brioso, 1905.

275 AMM 1346/213. Partido de Humilladero.

276 AMM 1340/38. Arroyo del Cuarto. Reedificación

277 AMM 1345/26. Arroyo del Cuarto. Construir.

278 AMM 1356/490. Paseo de Los Tilos 28. Alineación y expropiación de terrenos para vía pública. Plano de la propiedad firmado por Brioso a 29 de agosto y plano de alineación del arquitecto municipal interino Manuel Rivera a 5 de setiembre de 1908.

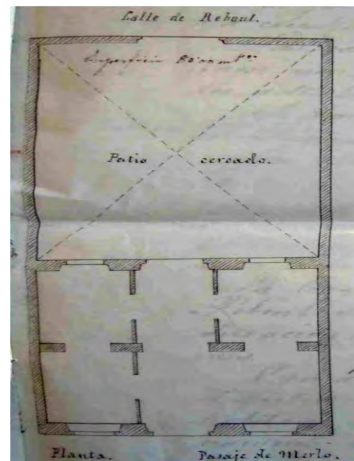
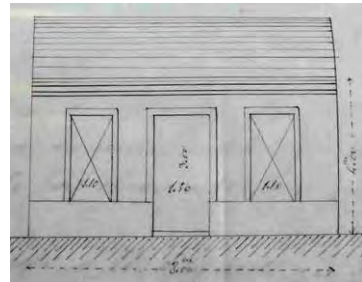
De forma paralela a las edificaciones industriales se construyeron casas matas, individuales o en grupos de dos o tres, situadas en el Paseo de los Tilos, formando la fachada definitiva de la calle. Las nuevas viviendas que se hicieron, seguían el trazado de las alineaciones fijadas en noviembre de 1898, aún vigentes<sup>279</sup>, de manera que algunas de las más antiguas hacia la primera década necesitaban ya algunas reformas<sup>280</sup>. Eran viviendas modestas dirigidas a una población que trabajaba en la pequeña y mediana industria, levantadas lo más probable por particulares para su alquiler. La calle Grilo, que aún era particular y en ella asentaban las bodegas Caffarena, también se alineó con casas matas<sup>281</sup>, y la calle Reboul, más al sur, que hacia 1907 contaba con bastantes viviendas construidas, continuaba formándose en la segunda década<sup>282</sup>.

Apenas fueron levantados planos de alineaciones parciales y las referencias, ambiguas en un terreno con un viario en formación y a veces sin numerar, nos proporcionan de manera indirecta una aproximación de cómo se fue formando un paisaje de extrarradio que, al igual que en los anteriores, comenzaba a ser urbano. Las alineaciones definitivas se realizarán en los primeros años de la década de los veinte, pero la urbanización aún no llegaría.

En 1922, el Arquitecto Municipal Daniel Rubio levantaba unos planos de alineaciones para regularizar la calle de Isturiz<sup>283</sup> (fig.153), la cual quedaba constituida a partir de otro tramo del Peso de la Harina. La zona dibujada, que en la actualidad corresponde a un amplio terreno comprendido entre el Paseo de Los Tilos al sur, parte de Horacio Lengo a la izquierda y la Avda de la Aurora al norte<sup>284</sup>, presentaba entonces numerosas manzanas de casas matas y algunas fábricas como la Unión Alcohólica Española, una Fábrica de molinera de óxido de hierro, una Ferrería, los Almacenes de Chacón y los ya mencionados de Cárcer, Secaderos etc.



150. Tipología de casa más frecuente en la zona. Calle Santa Teresa.



151. Proyecto para la calle particular Pasaje de Merlo. Tomás Brioso 1907.



152. Confluencia Merlo con Tilos

279 AMM 1340/182. Grilo 7,8. Construcción de dos casa matas: (...) en prolongación exacta de la fachada lateral de las casas inmediatas que hacen fachadas al Paseo de los Tilos, y cuya alieación fue señalada por esta oficina en 15 de nov de 1898 (...).

280 AMM 1374/381. Paseo de los Tilos 6. Construir de nuevo la cubierta y distribución interior.

281 AMM 1341/294. Paseo de los Tilos. Construir tres casas matas; 1343/195. Grilo. Construir dos casas, 1904.

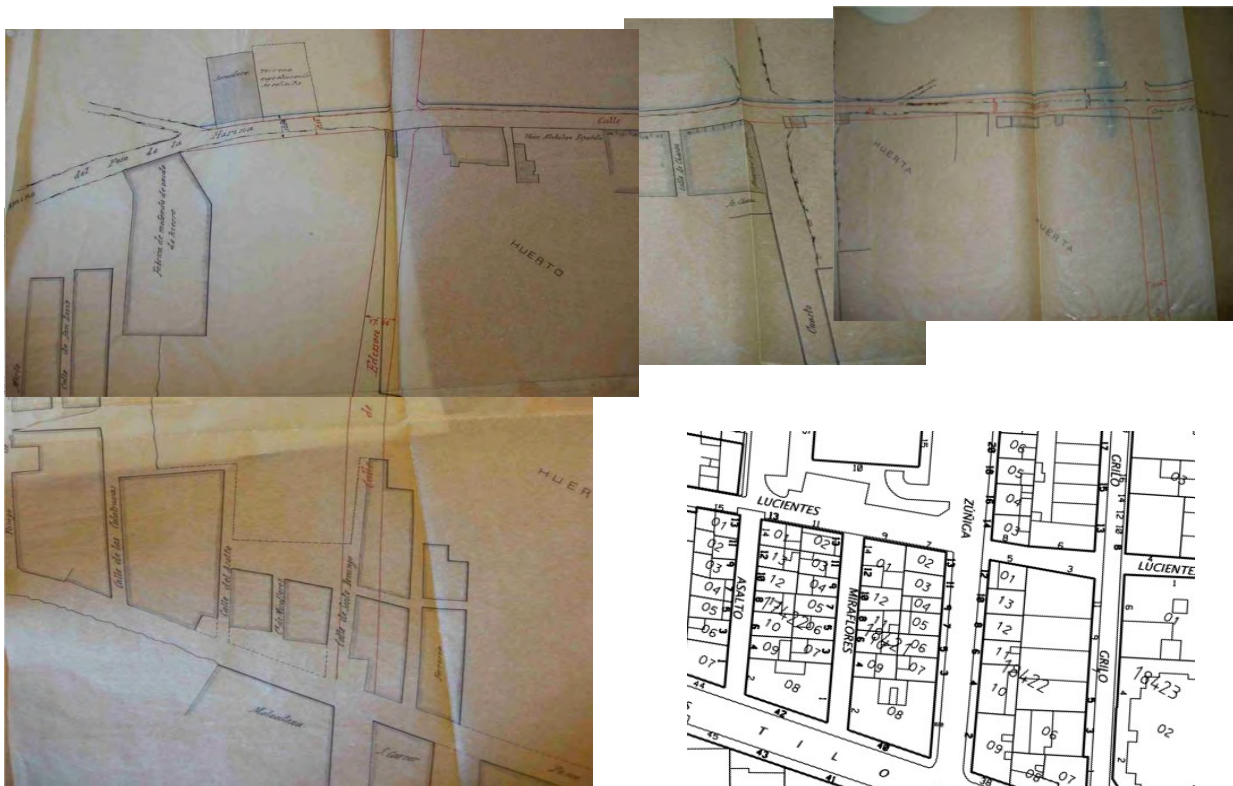
282 AMM 1371/185 Grilo. Construir una casa y colgadizos; 1639/812. Pasaje de Merlo 10. Construir una casa; 1375/229. Isturiz (Fundición de hierro). Construir una casa, 3148/5. Casamata Paseo de los Tilos esquina a calle Asalto (3 y 4 calles resp) 18 julio 23. Planos de Rivera. 1371/185 Grilo (Particular). Construir una casa y colgadizos. Sol Cristóbal Rodríguez a 29 de enero de 1914, planos de Strachan de 13 de enero...etc.

283 AMM 3145/1. Proyecto de modificación de alineaciones en la calle de Isturiz. 1 enero del 22.

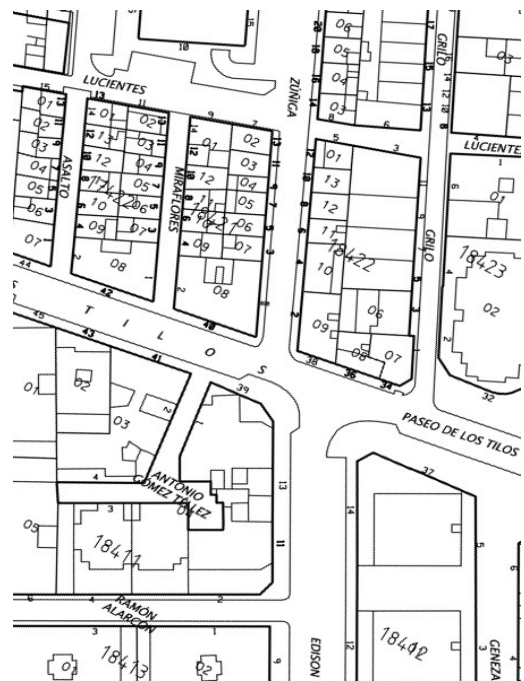
284 No tenemos claro si la antigua calle Isturiz coincide con ella, o quedaba un poco más abajo y que haya desaparecido completamente su trazado, debido a las grandes transformaciones que aquí se han producido en años posteriores.

Entre las manzanas de casas que se dibujan en el plano, se pueden ver algunas ya desaparecidas, pero también otras que aún perduran como las dos comprendidas entre las calles de Merlo-San Luis y San Luis-Santa Teresa, esta última ocupada en parte de su fachada derecha por la Fábrica de Óxidos. Son manzanas alargadas de dos casas de ancho y la mayoría de las viviendas que la componen están muy reformadas, pero nos permiten definir el tipo casa mata de dos o tres vanos de fachada y cubierta con falso pretil y patio posterior.

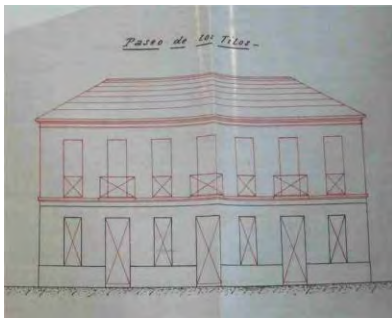
El Paseo de Los Tilos muestra en el plano mayor densificación. En su fachada norte y entre las calles de Merlo y Zuñiga, de las cuatro manzanas que se dibujan, las dos primeras aparecen completadas prácticamente en su totalidad, manteniendo hoy día su trazado. Las otras dos siguen formándose en los años 20, con la introducción en la zona de otra tipología constructiva: el edificio de viviendas.



153. Plano de alineaciones para la regularización de la calle de Isturiz. Daniel Rubio 1922. Proyecto de continuación de la calle Edison sobre el ensanche de la de Zuñiga, que no llegó a realizarse. Abajo la salida de calle Edison, entre "La Malacitana" y los almacenes Cárcer, hacia el Paseo de los Tilos, aún en formación, y el proyecto de su prolongación sobre el ensanche de la de Zuñiga, que no llegó a realizarse.



154. Trazado actual de la zona.



155. Alzado del edificio situado entre las calles Zúñiga, Miraflores y Paseo de Los Tilos. Arturo de la Villa 1922



156. Planta del mismo edificio.



157. Plano de situación.



158. Vista de las fachadas a Los Tilos y Edison.

En 1922 Arturo de la Villa introducía otra tipología constructiva en el barrio al levantar un edificio de dos plantas para Cristóbal Rodríguez Robles, formando las fachadas de la manzana comprendida entre las calles de Los Tilos, Zúñiga y Miraflores<sup>285</sup>, esto es, en la cuarta manzana que citamos más arriba. Las cuatro viviendas que componían cada planta se distribuían en torno a un gran patio central y el hueco de las escaleras. Tanto en el plano que Rubio realizaba en enero de ese año, antes descrito, como el que adjunta en el informe para esta casa, se proyectaba la continuación de la calle Edison con 17 metros de ancho sobre la antigua Zúñiga (en el plano de alineaciones aparece con el nombre de Santo Domingo), para regularizar el recorrido que en su acera izquierda seguía la alineación que se marcó para el edificio de la Harinera Malacitana, situada al otro lado del Paseo de Los Tilos. De esta forma, desplazada la calle hacia la derecha, el edificio de De la Villa habría quedado avanzado del resto de casas construidas que limitaban con su muro posterior (fig.156).

La calle Zúñiga era entonces una calle particular y en las negociaciones para su expropiación no se debió llegar a un acuerdo pues este ensanche nunca llegó a realizarse y la vía presenta actualmente el mismo trazado de 1922, desplazada hacia la izquierda respecto a la de Edison, y entre las dos manzanas tal como entonces la delimitaban. El edificio en esta calle siguió por tanto en su construcción la línea de las casas matas, completando con sus tres fachadas el extremo sur de la manzana. La manzana a su izquierda en el plano se completaba con otro edificio similar, que también podría haber realizado el mismo arquitecto.

Dos años más, tarde De la Villa interviene en esta calle con la construcción de un grupo de nueve casas matas<sup>286</sup>, suponemos que en el segundo tramo completando una manzana que no reflejan los planos. De cualquier forma hay casas matas alineadas en el lado derecho de la calle con la misma fisonomía de las proyectadas, una construcción continua sin línea exterior de delimitación entre ellas, de dos vanos y cubierta con falso pretil, pero su número es mayor que el del proyecto. Podrían entonces haber pertenecido a la acera izquierda que

<sup>285</sup> AMM 3145/43. Construcción de un edificio en un solar sin nº calle Paseo de los Tilos con fachada a la de Zúñiga y Miraflores. Solicitud a 10 de mayo de 1922, permiso de obras a 17 de junio del 22.

<sup>286</sup> AMM 3149/55. Nueve casas matas calle Zúñiga (Paseo de los Tilos). Solicitud a 30 de junio de 1924. La calle seguía siendo particular.

ya no existe. Los límites del grupo se encontraban entre la Huerta de Blanco y la Plaza de la Lealtad.

Un aspecto interesante de esta promoción es que su promotor, Juan Rodríguez Robles, solicitaba acogerse a los beneficios que concedía el Real Decreto, con fecha de 23 de febrero de ese año, para las construcciones que reunían los requisitos comprendidos en la misma y aplicarlos en la construcción, es decir, se refería a uno de los decretos<sup>287</sup> previos a la tercera Ley de Casas Baratas del 10 de octubre de 1924.

Para entonces y tal como el Arquitecto Municipal Daniel Rubio le comunicaba *con arreglo al artículo 1º de la citada disposición, dicha petición debe hacerse cuando se terminen las casas, en cuyo caso deberán acompañarse los contratos de inquilinato y atenerse a lo dispuesto en el artículo 6º de la mencionada disposición.* Sin más documentos que lo confirmen no tenemos la certeza de su aplicación a esta promoción, pero como se va viendo, cada vez son más los casos que salen a la luz que se beneficiaron con la leyes de casas económicas.



159 y 160. Planos para la construcción de nueve casas matas. Arturo de la Villa, junio de 1924.



161. Detalle de la zona en el plano de ensanche realizado para el Plan de Grandes Reformas de 1924.

En el plano de ensanche exterior levantado para el Plan de Mejoras de Málaga de 1924<sup>288</sup>, esta zona quedaría intacta, comprendida entre las rondas interior e intermedia, y en el dibujo no se define fielmente el crecimiento de la zona (por ejemplo, no se contemplan las construcciones realizadas por Arturo de la Villa, entre otras).

287 Un Decreto posterior se emitía a 8 de marzo de 1924. REINOSO BELLIDO, R., RUBIO DÍAZ, A. y G.R. DRAGÓN, J., *op. cit.*, p. 140.

288 AMM Sección B. Plan General de Mejoras de Málaga 1924. II parte, Sección 4ª: Ensanche exterior. Plano y anexos. Plano de ensanche exterior.

### 3.3.7 La Malagueta



162. La Plaza de La Malagueta en construcción.



163. Cochera de Tranvías, s.d.

Desde mediados del XIX la zona de la Malagueta mantenía sus funciones portuarias y comerciales, a las que se unieron las industriales (El Angel 1841, Azucarera de los Heredia, Bodegas de Adolfo Príes y Cía<sup>289</sup> o la Fundición Antonio Herrero Puente). Gran parte de los terrenos, una superficie de 18.747 metros que lindaban por el norte con la carretera de Málaga-Almería, por levante con las casas de Sánchez, por el sur con terrenos de don Antonio Rabanal, don Ignacio Fernández de la Somera y don Carlos Molfino y por poniente con la calle de la Muralla, habían pertenecido a Carlota Hernández de Molina y Albriola<sup>290</sup>. En 1864, el arquitecto municipal Trigueros realizaba unas alineaciones de diseño ortogonal, a partir de las que se plantean nuevas construcciones: el Hospital Noble (1867-70) y la plaza de Toros (1874-76). Las viviendas domésticas uni y plurifamiliares populares entre las nuevas de la mesocracia en el Paseo de la Farola, convivían con las abundantes chabolas asentadas en lo que hoy es el paseo marítimo de Melilla<sup>291</sup>.

A finales de siglo la zona experimentaba nuevas actividades, al ser urbanizada y acondicionada. Los balnearios de Apolo y La Estrella fueron trasladados a esta zona desde el Puerto en 1887<sup>292</sup>. Una década más tarde se iniciaban, sobre los terrenos ganados al mar, las nuevas obras de ampliación del Puerto y del Parque, el cual llegaba a unirse con la Malagueta en el año 1906<sup>293</sup>, prolongándose su construcción a lo largo de todo el primer tercio del XX.

La Málaga *Tramways Company Limited* fue también la responsable de la adquisición de un terreno para la construcción de un edificio destinado a Estación de Tranvías, obras que finalizaron en mayo de 1892. La nueva construcción, situada entre las calle Maestranza y Cervantes, disponía de una casa de administración con cocheras y cuadras para el servicio de los tranvías. Se levantaba por estas fechas otra nueva edificación, la fábrica de electricidad térmica *The Málaga Electricity Company* que, al igual que la estación de tranvías, también tendría su fachada hacia la calle de la Maestranza <sup>294</sup>.

289 Un amplio complejo con bodega, almacén de frutos del país, fábrica de licores, almazara y serrería-tonelería con extenso surtido en estuchería de lujo para la exportación de frutos. MARTÍNEZ MOLINA, M.: "Compañía Mata, vinos castizos de Málaga", *Jábega*, nº 85, Málaga, 2000, p.55. Ocupaba el complejo una superficie de 52,000 metros cuadrados a espaldas de la Avenida que lleva su nombre (LÓPEZ DE CASTRO, C.: *De la Caleta al Cielo*, Málaga: Fundación Unicaja, 2007, p. 26), que permaneció en esta localización hasta que en 1919 fue trasladado a calle Purificación 1-7 en el barrio de Capuchinos. (MARTÍNEZ MOLINA, M., *op. cit.*, p. 58).

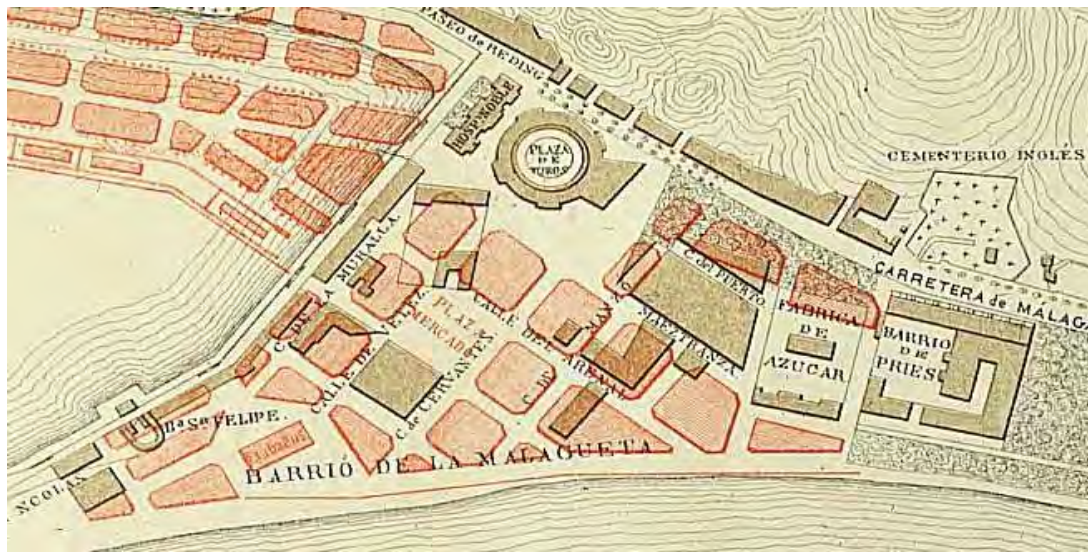
290 RAMOS FRENDÓ, E. M.: "Los orígenes del tranvía en Málaga", *Isla de Arriarán*, nº 25, Málaga, 2005, p.226.

291 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña ...op. cit.*, p.124.

292 LARA GARCÍA, M. P.: *La cultura del agua: Los baños públicos de Málaga*. Málaga: Sarriá, 1997, pp. 51 y 83-113.

293 FERNANDEZ ESCORIAL, M., *op. cit.*, pp. 15-23.

294 RAMOS FRENDÓ, E. M.: "Los orígenes del tranvía...", *op. cit.*, pp. 217 -238.



164. Duarte de Beluga 1887.

Cuando el siglo se inicia, los solares libres van completando las manzanas proyectadas dentro de la superficie triangular delimitada por la carretera de Málaga-Almería, el Paseo de la Farola y la línea de costa. El extremo oriental se encontraba ocupado por dos grandes manzanas en las que asentaban la azucarera y el complejo industrial de Prías, éste formando fachada a la carretera con el grupo de casas de sus empleados. Entre ambos y el conjunto formado por la Plaza de Toros y el Hospital Noble, las manzanas se formaron por el cruce de este a oeste de las calles paralelas de Puerto, Maestranza y Arenal, con las trazadas de norte a sur de calle Tetuán (actual Keromnés), Fernando Camino (en el plano de Beluga calle de Manzo) y Cervantes. Dos de ellas se encontraban en parte construidas por las fábricas de electricidad y el edificio de la Compañía de tranvías, situadas entre las calles Arenal y Maestranza y separadas por la de Cervantes; ambas completarán sus edificaciones a lo largo de estos años.

Se va produciendo una renovación en los edificios industriales. La azucarera desaparecía definitivamente en 1903, se instalaron otras nuevas como la fundición de Roldán, la fábrica de aceitunas Manzano, las bodegas Barceló, la serrería de Manuel Ledesma (San Nicolás 19) y los Laboratorios Canivell (Paseo de la Farola 25). La Fabril Malagueña se trasladaba desde calle Peinado (cfr expansión Norte) y las bodegas Prías cambiaban de titularidad al ser adquiridas en 1917 por la “Compañía Mata”<sup>295</sup>.

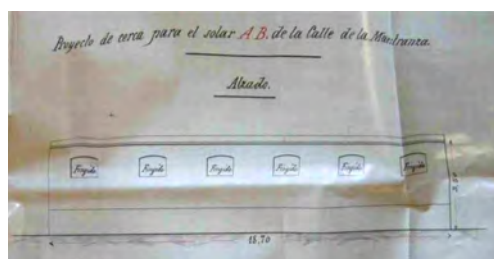
La zona estuvo sometida a continuos cambios en las alineaciones conforme se iban levantando las edificaciones o se procedía a cercar los solares, configurando su trazado definitivo al igual que ocurrió con otras zonas de expansión de Málaga que se poblaron en este periodo.

295 MARTÍNEZ MOLINA, M., *op. cit.*, pp 55-56.

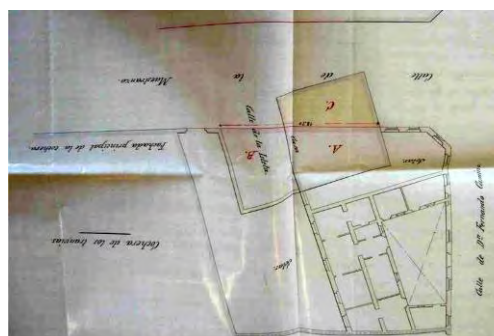
En 1900 se alineaba parte de la calle de la Maestranza próxima a la esquina que formaba con Fernando Camino, tras el derribo de una edificación antigua integrada en la calle de la Isleta, calle que desaparecerá en este tramo con el muro que construye la empresa de tranvías para completar de cercar su manzana (fig.166). La solicitud fue realizada por el entonces director de la Sociedad Pedro Huart<sup>296</sup>. En 1917 se ampliaba el edificio con la prolongación de dos naves<sup>297</sup> y se elevaba la cubierta de la sala de máquinas<sup>298</sup> por el arquitecto Andrés L. Ocariz, domiciliado entonces en el nº 21 de la Avenida de la Farola.

De la fábrica de electricidad se recogen dos ampliaciones, una en 1903 y otra en 1922. La primera consistió en *aumentar un piso a los almacenes situados a la derecha del patio de entrada a dicha fábrica, por la calle de la Maestranza, los cuales tienen su fachada a dicha calle y a la de Reding, construidos ya en su planta baja con arreglo a las alineaciones que fueron señaladas por esta oficina en agosto de 1896 (...) la duración de las obras exteriores no excederán de un mes*<sup>299</sup>. La solicitud era presentada por Juan Carrasco en representación de la Compañía inglesa de luz eléctrica, con la que adjuntaba los planos realizados por Antonio Ruiz con fecha de enero de 1903, indicando en tinta negra la parte que se proyectaba edificar y en color siena la existente. El dibujo reproducía, además de la segunda planta sobre los almacenes, el añadido de un cuerpo, donde se situaba la escalera, con cuatro vanos en la planta baja y tres de dimensiones mayores en la superior en el extremo de la calle Reding, entonces en proyecto y actual calle del periodista Leovigildo Caballero.

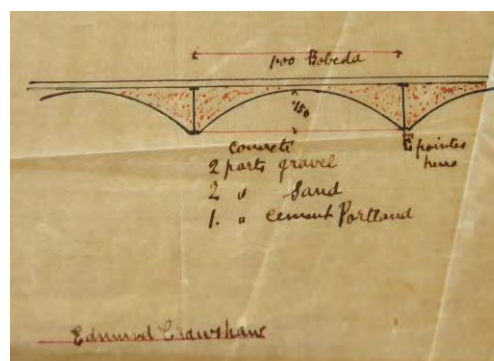
Los huecos repetían el mismo modelo neomudéjar que Eduardo Strachan realizara en el edificio original. Se detallaba la estructura de la cubierta realizada a base de bovedillas de 1 metro de ancho y el material con el que se haría, hormigón compuesto de dos partes de arena, dos de grava y una de cemento Portland, entre apoyos de hierro. Llama la atención que la leyenda de este esquema se hizo en inglés, bajo la que aparece el nombre Edmund Cranyhour, posiblemente el ingeniero encargado de la obras (fig.167).



165. Ampliación de las cocheras de tranvías. Ruiz 1900.



166. Plano de situación y terrenos a expropiar para la formación en este tramo de la calle Maestranza. Ruiz, diciembre de 1900.



167. Detalle de las bovedillas tabicadas para la fábrica de electricidad. Edmund Cranyhour y Ruiz, 1903

<sup>296</sup> AMM 1335/213. Isleta . Demolición. Licencia a 18 de diciembre de 1900. Planos de Antonio Ruiz.

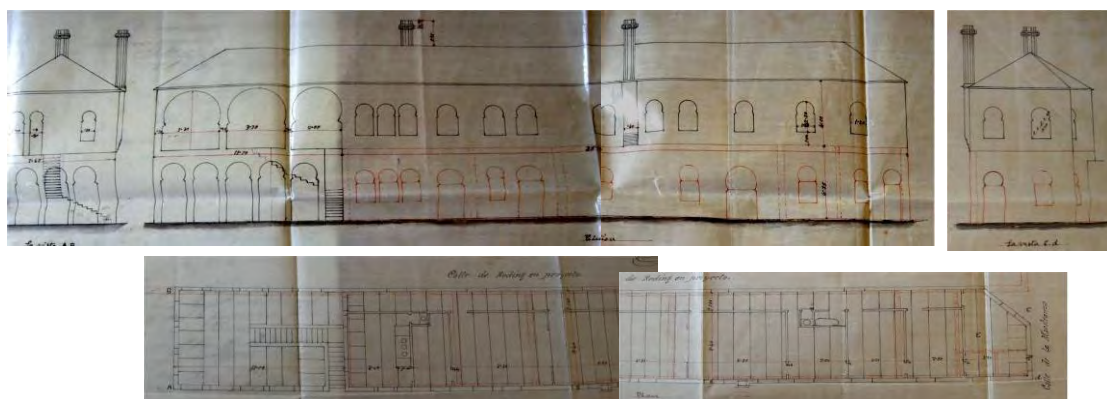
<sup>297</sup> AMM 1378/232. Maestranza (Cochera de tranvías). Prolongar dos naves.

<sup>298</sup> AMM 1378/233. Maestranza, cochera de tranvías. Elevar la cubierta de la sala de máquinas.

<sup>299</sup> AMM 1341/225. Maestranza. Fábrica de luz. Reedificación. En sesión del 13 de febrero se daba la conformidad y se autorizaba la construcción el 24 de abril 1903.



La intervención que sobre el edificio se hizo en 1922, las realizaba el ingeniero Juan Brotons sobre *las dependencias edificadas en el lateral de la calle de Réding las prolongaba hasta el fondo y hacia la calle del Arenal*. Se mantenía la situación de la puerta que realizara Eduardo Strachan en su construcción, que daba entrada al patio, pero desplazaba la portería y el espacio que éste ocupaba lo utiliza para una escalera de acceso a la planta superior (...)<sup>300</sup>. Además añadía un cuerpo de dos plantas que completaba la fachada a calle Maestranza, centrada por una gran portada de acceso<sup>301</sup>.



168. Alzado y Planta de la ampliación de la Fábrica de electricidad. Antonio Ruiz 1903.



169. Tres imágenes sucesivas en el tiempo de la fábrica de electricidad. Entre las dos de la izquierda hay una diferencia en el cuerpo de la calle Leovigildo Caballero, que se encuentra más regularizado, puede que por la intervención de 1903. En la foto de la derecha ya ha intervenido Brotons, pero no parece que haya cambiado el cuerpo anteriormente citado.

300 Para comprender todos los detalles de este añadido consultar el artículo de BARRIOS ESCALANTE, C. y RODRÍGUEZ MARÍN, F. J., *op. cit.*, p.221.

301 *Ibid.* y Cap. de Regionalismo, p.437.



170. Planta de la "Fábrica Malagueña". Ruiz 1900.



171. Detrás de la plaza la eléctrica y a la izquierda de la foto, en primer término, La Fábrica Malagueña; detrás de ella, las cocheras.



172. Fachada de la Fábrica Malagueña.

Entre las calles Maestranza y Puerto, José Hidalgo solicitaba al Ayuntamiento en 1900 la edificación de un solar<sup>302</sup> con el que quedaba definida temporalmente la continuación de la calle Cervantes hacia la carretera de Málaga-Almería, pero la manzana aún quedaba atravesada oblicuamente por la vía de la Isleta, la cual formaba la cuarta fachada del solar. Hidalgo Espíldora era propietario de la Fábrica Malagueña, situada en calle Puerto nº2 que producía materiales para la construcción<sup>303</sup> y se planteaba de este modo un nuevo domicilio para la fábrica, anteriormente establecida en la calle Peinado del barrio de Capuchinos, con la ventaja que le proporcionaba la cercanía a la eléctrica la inglesa<sup>304</sup>. El edificio primitivo, de reducida superficie (8,60; 3,60 en el chaflán y 6,20), constada de dos plantas, con cuadras y cocheras en la baja y, suponemos, oficinas en la primera. El resto del solar (43,50; 3,30 de chaflán y 19,10) por entonces quedaba cercado. Con esta edificación se procedía a una reforma de alineaciones que alcanzaban a las calles Cervantes y Puerto, aprobadas por el Ayuntamiento y firmadas por el alcalde Guillermo Rein a 9 de julio de 1900.

En los alrededores de la plaza de toros las edificaciones que se realizaron a lo largo de la primera década y parte de la segunda llegaron a configurar un trazado bastante completo que se atuvo a las alineaciones que entonces regían. La zona se percibía atractiva y con posibilidades de mayor densificación, recuérdese que El Palacio de la Tinta se levantaba en 1908, formando la mayor parte de la manzana comprendida entre la carretera de Málaga-Almería, las calles Puerto y Fernando Camino, y la entonces de Tetuán, actualmente llamada Keromnés.

El Ayuntamiento, hacia 1917, ya había previsto una modificación en el atirantado por el que se daba más anchura a las calles (hasta 16 metros y 20 para la de Cervantes), lo cual permitiría elevar el número de pisos. Las casas que allí asentaban, eran de moderna construcción, lo que llevó a un grupo de vecinos a pedir que se respetaran las alineaciones a las que las edificaciones se habían atenido. El informe redactado y el plano levantado por el arquitecto municipal Rivera (fig.177) ofrecía una solución de compromiso entre ambas propuestas: (...) *estando conforme en el fondo con las ideas expuestas en el escrito, hallo algunas dificultades reales al proponer que se conserven las alineaciones antiguas de la calle Cervantes, por la situa-*

<sup>302</sup> AMM 1336/358 Puerto. Edificación de un solar. Planos de Antonio Ruiz firmados a 11 de junio de 1900.

<sup>303</sup> SANTIAGO RAMOS y col., *op. cit.*

<sup>304</sup> El origen de *La Fábrica Malagueña* se sitúa en los primeros años de la década de los noventa del XIX en la calle Peinado del barrio de Capuchinos, HEREDIA GARCÍA, G., LORENTE FERNÁNDEZ, V., *op. cit.*, pp. 235-237. En 1900 pertenecía a Pastor y Espíldora. *La Unión Mercantil*, 2 de setiembre de 1900.

ción del edificio Plaza de Toros (...) me permito proponer (...) que se modifiquen únicamente la alineaciones de la calle Fernando Camino, conservando el trazado y ancho antiguos suficientes para la circulación e higiene de la vía, a cuyo efecto acompaño el plano correspondiente<sup>305</sup>. Tal informe fue aprobado por el Ayuntamiento en sesión de 17 de agosto de 1917. Del plano, además de las propuestas de ensanche, interesa la imagen que muestra lo construido hasta entonces, siete manzanas se encontraban realizadas y una más de forma incompleta.

Esta última quedaba completamente alineada en 1920 por la edificación que realizara José Hidalgo sobre el solar que poseía dando con fachada a las calles Maestranza, Tetuán y Arenal<sup>306</sup>, que conformaba el extremo oriental de dicha manzana (fig.175). El trazado propuesto se contemplaba recto en el tramo en que Arenal que se unía a Keromnés, al incorporar parte de la vía al solar que ocupaba el resto de la manzana, pero esto no llegó a realizarse tal como puede observarse en el trazado actual.



173. Manzana en el plano de alineaciones. Rivera, 1917.



174. Trazado actual



175. Alineación oficial a un solar propiedad de D. José Hidalgo situado en las calles de la Maestranza, Arenal y Tetuán. 10/2/20.

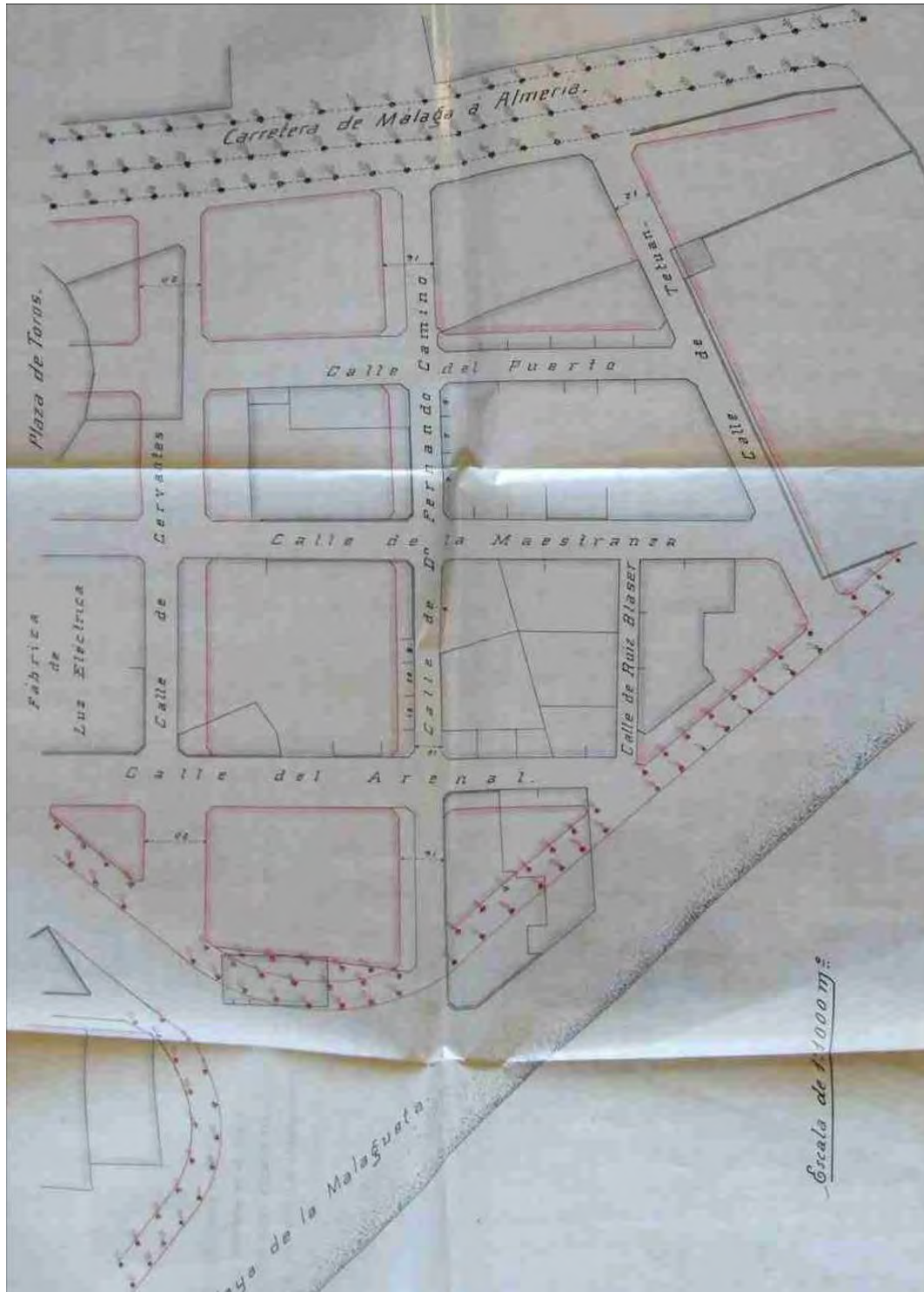


176. Planta de edificio para García Souvirón Con fachadas a las calles Arenal, Tetuán, Maestranza y Luis Blacer. Ruiz, 1903.

305 AMM 1377/172. Modificación de alineaciones de las calles Fernando Camino. Solicitud de grupo de vecinos a 20 de junio de 1917. Informe del arquitecto municipal Rivera a 30 de julio.

306 AMM 3141/10. Alineación oficial a un solar propiedad de D. José Hidalgo situado en las calles de la Maestranza, Arenal y Tetuán. Solicitud a 10 de febrero de 1920.

Nota - Las alineaciones en negro y en azul de la calle de D. Fernando Camino son las que se proponen y la de carmin es la aprobada anteriormente ...

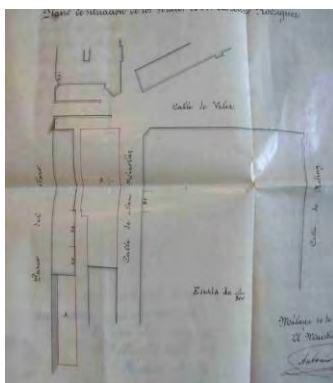


177. Plano de Alineaciones para la reforma de la calle Fernando Camino. Rivera 1917.



178. Duarte de Beluga, 1887.

En la primera década se había abierto una vía colateral a la calle de la Maestranza que comunicaría con la antigua calle de la Muralla, interrumpida hasta entonces, en este punto, por un grupo de viejas edificaciones. La calle de la Muralla a finales del XIX corría paralela al Paseo de la Farola hasta la Batería de San Felipe, a partir de la que tomaba el nombre de San Nicolás por otra Batería situada en el extremo del espigón, próximo a la farola y en el borde marítimo de poniente, y hasta la que llegaba. Con el tiempo ambas formarán una sola vía que desde la farola desembocaba en la calle de la Maestranza (años después será en la Avda Cánovas del Castillo). En 1906 se cercaba un solar perteneciente a Julio Kühn y Valcárcel que formaba esquina en esta confluencia, quedando establecida la comunicación de la calle Maestranza con la prolongación de la de San Nicolás. Las alineaciones y rasantes a las que se sujetaba habían sido aprobadas por el Ayuntamiento en cabildo de 28 de julio de 1902<sup>307</sup>.



179. Plano de situación. Calle de San Nicolás en formación. Ruiz 1907

Las características de las cercas establecidas por las ordenanzas debían medir dos metros y medio de altura y fueron numerosas las que se realizaron a lo largo del primer tercio<sup>308</sup> delimitando parcelas y completando los límites de las manzanas del nuevo viario. Igualmente se realizaron en este periodo frecuentes expropiaciones y reformas de alineaciones en un trayecto que concentraba las edificaciones heredadas del siglo anterior, que si bien formaban una fachada prácticamente continua hacia el Paseo de la Farola, las edificadas a su espalda se habían levantado en gran parte sobre terrenos donde se planteaba el nuevo trayecto.



180. Lazareto, "La Unión Ilustrada", 1909.

En 1908 se realizaban algunas expropiaciones que fijaban las alineaciones de la prolongación de la calle de Vélez, en su cruce con la de San Nicolás, hacia el Paseo de la Farola<sup>309</sup>. En el entorno de la misma Farola a finales de la primera década, se erigía una gran edificación destinada a Lazareto, acontecimiento que fue elogiado por la prensa local: (...) *La construcción del Lazareto que se ha instalado frente a la Farola. Con su creación se ha dado un gran paso en el camino de la higiene, tan necesaria en los pueblos que aspiran a vivir decorosamente*<sup>310</sup>.

307 AMM 1348/356. Maestranza. Cercar un solar.

308 AMM 1354/760. Vélez. Cercar; 1369/675. Malagueta. Cercar un solar. 1369/675. Malagueta. Cercar un solar. Autorizando a Don José Vizcaino para cercar un solar enclavado en la Malagueta con fachadas a las calles de San Nicolás y Magallanes. 1913.

309 AMM 1356/399. Expropiación de dos solares enclavados en la Malagueta propios de Don Lorenzo Rodríguez. Se autoriza a 18 de julio de 1908.

310 *La unión ilustrada*, 31 de octubre de 1909.



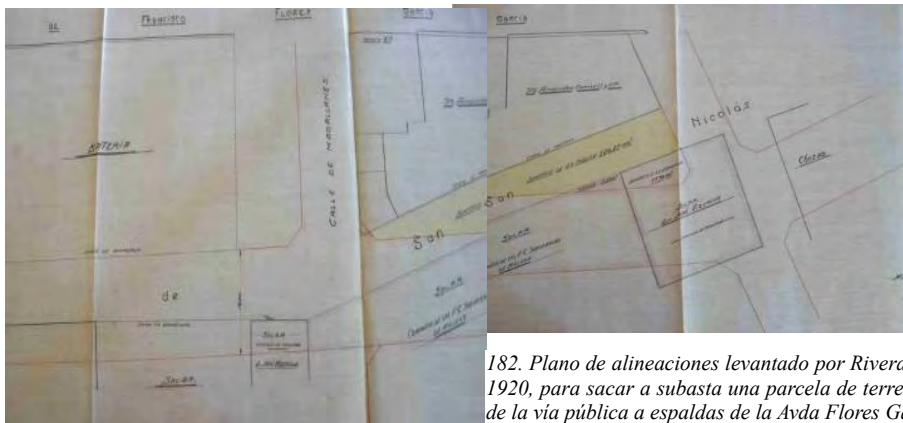
181. La calle de San Nicolás en formación, paralela a la Avda de la Farola.

Tres años después se alineaban los 7.000 metros cuadrados que ocupaba el solar comprendido entre las calle de San Nicolás, Reding y la estación de los ferrocarriles suburbanos. Pertenecía a Jose de Orueta y Estébanez, y en 1913 se disponía a iniciar unas edificaciones en este terreno<sup>311</sup>. Al año siguiente se producía un cambio en la denominación del Paseo de la Farola que pasa a ser llamada Avda de Flores García<sup>312</sup>

A inicios ya de la tercera década se continuaba con una gran actividad en proyectos de reformas y expropiaciones, dirigida a continuar la formación de la calle de San Nicolás. Entre ellas salía a subasta una parcela de terreno sobrante de la vía pública, situada a espaldas de la casa nº 37 de la calle Avda Fco Flores Garcia, la cual pertenecía a la empresa *Canivell y Cia*<sup>313</sup>, en las proximidades de la batería De San Felipe. El terreno que ocupaba la batería no sería edificable hasta 1927, cuando el Ramo de Guerra lo cediera a la Junta de obras del Puerto, junto a otras dos baterías, las de San José y San Rafael<sup>314</sup>.

Ante el cambio de alineaciones que iba a afectar a la propia Avda de Flores García, Fernández Ganivet, proponía que quedara sin efecto la nueva alineación proyectada para esa vía y que se respetara la que regía anterior, lo que fue sometido a estudio por la Comisión de obras Públicas<sup>315</sup>.

En 1921, sobre la manzana que había conformado la antigua fábrica de azúcar, comenzaba a erigirse el Hotel Príncipe de Asturias; en 1927 se expropiaba el solar<sup>316</sup> situado entre la Plaza de Toros y el Paseo de Reding sobre el que González Edo proyectara en 1930 el edificio "el Desfile del Amor, y en 1928 comenzaban las obras del Paseo Marítimo, dentro ya del Plan General de Reformas y Mejoras de 1924.



182. Plano de alineaciones levantado por Rivera en abril de 1920, para sacar a subasta una parcela de terreno sobrante de la vía pública a espaldas de la Avda Flores García.

311 AMM 1370/1053. San Nicolás y Reding. Solicitando de fijen alineaciones y rasantes. Solicitud realizada a 4 de enero de 1913.

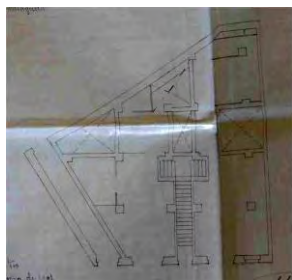
312 AMM 1371/46. Acuerdo del Ayto por el que se le da el nombre de Arturo Reyes a la calle de Flores García y al Paseo de la Farola el de Flores García. Año de 1914.

313 AMM 3141/23. Negociado de Obras Públicas. 14 de abril de 1920. El edificio fue adaptado como sede del Laboratorio Oceanográfico en 1914.

314 *La Construcción Moderna*, BNE, 15 de octubre de 1927, p.1.

315 AMM 3141/22. Negociado de Obras Públicas. Expediente de reformas de líneas en Avda de Fco Flores Gª (Antes paseo de la Farola).14 de abril de 1920.

316 AMM 4839/2576. Sección de Obras Públicas.



183. Planta de edificio para calle Arenal. Ruiz 1901.

El tipo de vivienda que asentó en la Malagueta fue diverso, desde grandes edificios casa-habitación, a viviendas unifamiliares de carácter burgués. Los edificios de viviendas guardaban por lo general una altura de dos plantas, con una superficie variable que se adaptaba a la saturación de las nuevas manzanas, por lo que iban provistos de numerosos patios de luces.

Un ejemplo de edificio de viviendas de dimensiones reducidas en esta zona nos la ilustra la que realiza Ruiz en 1901 a edificar en la calle Arenal<sup>317</sup>. Con dos fachadas haciendo esquina, se distribuía en dos viviendas por planta y contaba con cuatro patios de luces.



184. Alzado



185. Planta de edificio para construir entre las calles de Tetuán, Maestranza, Arenal y Luis Blacer. Ruiz 1903.

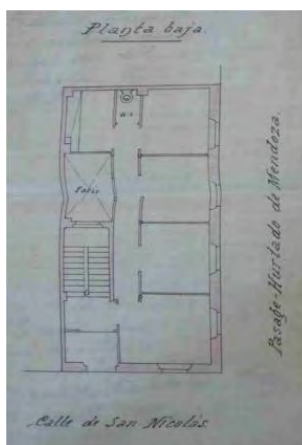
Los edificios de viviendas de alquiler podían llegar a alcanzar grandes dimensiones, como el que Félix García Souvirón mandaba construir en 1903, también con planos de Ruiz, en un extenso solar que ocupaba la mayor parte de la manzana comprendida entre las calles Arenal, Tetuán, Maestranza, y la por entonces calle particular Luis Blacer<sup>318</sup> (figs 176 y 185). En realidad se trataba de un conjunto de cuatro edificios colindantes con entrada independiente cada uno. Con dos viviendas en cada una de las dos plantas que disponía, las estancias se organizaban en torno a un gran patio central en el que se situaba la escalera, además de contar de amplias fachadas a las vías. Una ordenación intermedia entre el tradicional corralón, pero modernizado y de más categoría -ya no son habitaciones sino viviendas enteras las que asoman al patio, y que además poseen cocina y retretes propios- y la tipología de edificios que defenderá el movimiento moderno. El resto de la manzana era ocupado por la casa de la familia de Jerónimo Cuervo.



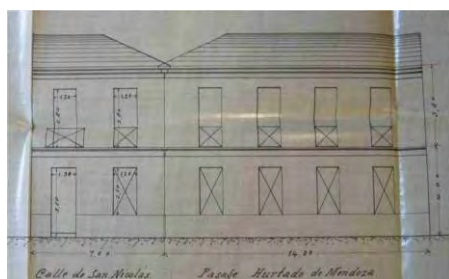
186. Edificios similares al anterior en la misma zona. Foto s.d.

317 AMM 1335/38. Arenal 11. Solicitaba José Hernández Quintero en febrero de 1901, en mayo se concedía la licencia.

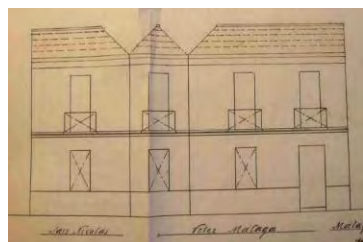
318 AMM 1340/35. Arenal Edificar un solar



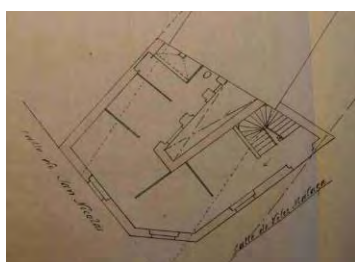
187 Planta de casa a construir en calle San Nicolás. G. Strachan 1913



188 Alzado de las fachadas a calle San Nicolás y Pasaje Hurtado. G. Strachan 1913.



189. Alzado de casa para construir entre San Nicolás y Reding. Rivera 1923.



190. Planta y terrenos a expropiar. Rivera 1923.

En la segunda década no se producen cambios significativos en las características de las viviendas, como nos muestra la edificada por G. Strachan en la calle de San Nicolás haciendo esquina a un antiguo pasaje particular llamado de Hurtado<sup>319</sup>. Sobre un solar de 98 metros cuadrados y con dos plantas, disponía de una vivienda en cada una, retrete, cocina y un patio de luces. El mismo año y en la misma calle, esta vez con fachada también a la calle de Vélez Málaga, proyectaba otro de mayores dimensiones y con tres plantas<sup>320</sup>, que no llegó a iniciarse hasta el año siguiente debido al tiempo que llevó la tramitación de expropiaciones para ensanche. El planteamiento interior de las viviendas era similar, pero de dos por planta y, en esta ocasión, el bajo quedaba diáfano, posiblemente para comercio o almacén.

En la Avda de la Farola se levantaron en el siglo anterior algunas viviendas de más categoría, de las que se conservan las nºs 12 y 13, actualmente adecuadas a sus nuevas funciones de Demarcación de Costas y Colegio Oficial de Abogados respectivamente, que *responden a la tipología de vivienda burguesa del XIX (...) de bajo y una planta*<sup>321</sup>. En esta línea de calidad residencial pero en un nuevo lenguaje, G. Strachan levantaba en 1911 (Cfr. Cap. Pintoresquismo) dos viviendas adosadas al principio de esta vía, dando fachada al nuevo Puerto y Parque, que se encontraban en pleno proceso de construcción, y a la plaza que se realizaba al final de los mismos.

La tipología más modesta siguió construyéndose, no obstante, a espaldas de esta zona más privilegiada, como se puede ver en el edificio que Rivera proyectara en 1923 con fachadas a San Nicolás y Vélez Málaga<sup>322</sup>, formando otra esquina de una de las manzanas que se iniciaron diez años atrás. Se exigía ahora una expropiación de terrenos para dejar el ancho establecido para la calle de San Nicolás, en 16 metros

<sup>319</sup> AMM 1370/1054. San Nicolás y Pasaje de Hurtado. Edificación. Solicitud a 1 de agosto de 1913.

<sup>320</sup> AMM 1372/391. San Nicolás 2. Reedificación. Sol. a 29 de agosto de 1913. Licencia a 27 de julio de 1914.

<sup>321</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R., *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 474.

<sup>322</sup> AMM 3147/29. Construcción de un solar s/n calle Vélez-Málaga (esquina con San Nicolás). Solicitaba Arturo Gómez a 13 abril de 1923. Licencia a 9 de enero del 24.



### 3.4 EL CENTRO HISTÓRICO

Los planos correspondientes a las nuevas alineaciones de ensanche y apertura de las estrechas calles del trazado medieval, venían realizando desde finales del XIX, para lo que el Ayuntamiento recurría a las expropiaciones de fincas en unos casos, a las reedificaciones de fachadas para adecuarlas al nuevo viario, o bien, en otras ocasiones, si la vivienda se encontraba en buen estado o era de reciente construcción, se respetaba hasta que en un futuro fuera necesaria su demolición, por lo que admitían ciertas reformas menores que no afectarían a su estructura. Acogiéndose a esto último y para evitar pérdidas de superficie y la engorrosa tramitación que conllevaba la valoración de terrenos cedidos o tomados de la vía pública, los propietarios preferían en ocasiones atenerse a la ley de reformas.

#### 3.4.1 El entorno de la calle Larios. Liborio García, Marín García y Esparteros

*Con la apertura de la Calle Larios, inaugurada en 1891, sufrieron grandes cambios las calles adyacentes, Liborio García, San Juan, Esparteros, Mesón de Vélez, Marín García, Alarcón Luján, Martínez, Salinas, Nicasio Calle, Moreno Monroy y Siete Revueltas (hoy Arquitecto Soler)<sup>323</sup>. Josefa Carmona Rodríguez*

*En el año de 1893 se inicia otra obra que había de completar la regularización de la acera izquierda de la vía, entrando por la calle Nueva. En agosto de dicho año, doña Celia Méndez y Delgado (...) propietaria de las casas nºs 5, 7 y 9 de la calle Almacenes, presenta proyecto de un edificio de nueva (p.363) planta, en parte, y de nueva fachada en su totalidad, comprendiendo las tres casas dichas, acompañando los planos correspondientes trazados por el arquitecto don Manuel Rivera y pidiendo la alineación oportuna. Como ya estaban edificadas las casas de las esquinas de las calles Larios y Nueva, con arreglo a ellas quedó marcada la línea a que había de ajustarse la nueva construcción, que es el actual convento y colegio de Religiosas Esclavas del Corazón de Jesús<sup>324</sup>. Francisco Bejarano Robles*

A comienzos del siglo XX, la calle Liborio García se encontraba ya alineada en sus números impares, correspondientes a la acera izquierda cuando se entra por la calle Nueva, mientras que por la acera derecha la calle sólo estaba regularizada por el primer edificio de la calle, edificado por Eduardo Strachan en 1889 para Álvarez Fonseca<sup>325</sup>, que, de forma exenta, hace también esquina con Nueva y con los dos tramos de Almacenes.



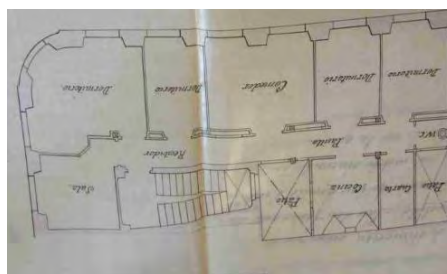
191. Situación en el callejero actual del edificio que construyó Ruiz para Antonia Net en 1904.

323 CARMONA RODRÍGUEZ, J.: “Notas sobre la arquitectura modernista en Málaga”, *Jábega*, nº53, Málaga, 1986, pp. 73-75.

324 BEJARANO ROBLES, F.: *Las calles de Málaga*, Málaga, Sarriá, 2000, pp. 363-4.

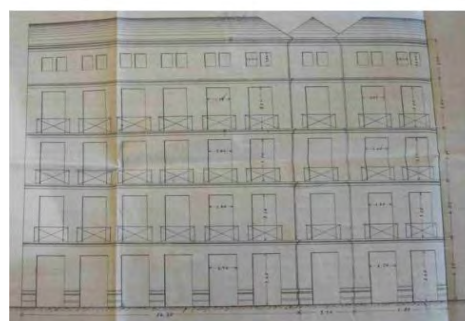
325 RODRÍGUEZ MARÍN, J.F.: “Eduardo Estrachan y Viana-Cárdenas (1853-1899). Vida y obra de un maestro de obras malagueño”, *Isla de Arriarán*, nº 11, Málaga, 1998, p.37

En 1904 Antonio Ruiz construía para Antonia Net<sup>326</sup> el siguiente edificio que delimita con la calle Almacenes. En las alineaciones de las fachadas, que fueron aprobadas en diciembre de 1903<sup>327</sup> la principal debió remeterse hasta los 6 metros desde la fachada opuesta del Colegio de las Esclavas, atirantado que hizo perder al solar 72 m<sup>2</sup>, mientras que por Almacenes se mantenía el ancho antiguo de 4,8m<sup>2</sup>. El edificio, de planta rectangular con esquina en cubillo, se conserva tal como se proyectó, estructurado en planta baja y tres pisos más un ático.



192. Planta de las viviendas del edificio anterior.

El resto de la calle quedaría modernizada entre los años 1901 y 1913. Gran parte de los terrenos con fachada a esta parte de la vía pertenecían a los antiguos edificios del Convento de los Trinitarios Descalzos, que desde la desamortización eran ocupados por establecimientos mercantiles e industriales. El incendio que se produjo en ellos a finales de 1901<sup>328</sup>, y la demolición posterior de los restos, que se prolongaría hasta el año 1903, dejaron disponibles unos amplios solares sobre los que el propietario, Pedro Témboury St. Paul mandaría construir los edificios que marcaron su trazado definitivo. No había transcurrido un año desde el incendio cuando Témboury solicitaba las alineaciones de los solares provenientes del “Conventico”, por las que se incorporaban dos parcelas provenientes de las calles Liborio García y Mesón de Vélez<sup>329</sup>, y en 1904 presentaba los planos de Antonio Ruiz para dos edificaciones, correspondientes al actual nº 8 de Liborio García<sup>330</sup>, y un gran edificio que completaba la manzana a las calles Liborio, Mesón y Marín García<sup>331</sup>.



193. Alzado con las dos fachadas a las calles Liborio García y Almacenes.



194. Vista de la esquina en cubillo del mismo edificio.

La tramitación del segundo edificio fue larga, y se prolongaría más allá de 1906, año en que la nueva propietaria, Trinidad Supervielle Baratau, viuda de Juan Gómez García, solicitaba una

<sup>326</sup> Este edificio se encontraba en construcción cuando Brioso redactaba los informes favorables de los dos proyectos que presentó Temboury en 1904 para la misma calle (ver más adelante), y para su atirantado se toma como referencia para ambas obras:.. *situándola en exacta prolongación de la casa en construcción n.ºs 6 y 8 de la misma calle (...)*. AMM, Ornato 1343/231 y 1343/227.

<sup>327</sup> AMM, Ornato 1340/ 219.

<sup>328</sup> Para conocer la historia del edificio del Conventico, su descripción y destrucción ver BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, pp. 356-368.

<sup>329</sup> Las escrituras de estos terrenos se expiden el 10 de octubre de 1904. AMM, Ornato 1343/229.

<sup>330</sup> AMM, Ornato 1343/227.

<sup>331</sup> AMM, Ornato 1343/231.

serie de reformas durante la realización de las obras, para lo que aportaba nuevos planos de Ruiz<sup>332</sup>. Las modificaciones iban dirigidas a dividir la planta longitudinalmente, segregándose a su vez en dos edificios (ver cap. Eclecticismo), uno construido definitivamente por Ruiz en 1906 y el contiguo que no llegó a realizarse hasta 1910 según planos de G. Strachan<sup>333</sup>. La alineación de esta acera de Liborio García se completaba con la construcción del cine Petit Palais, realizado también por G. Strachan en 1913<sup>334</sup> sobre el solar de una casa derribada en 1912 que pertenecía a la viuda de Témboury, Fca Alvarez Net.



195. Situación en el callejero actual, y cronología, de los edificios construidos por Ruiz y G. Strachan que formaron la alineación definitiva de los números pares de la calle Liborio García. El nº 6, cine Petit Palais, fue derribado.



198. Punto de encuentro de las dos fachadas a Liborio García de los edificios de Ruiz.



196. G. Strachan 1910.



197. Antonio Ruiz 1906.

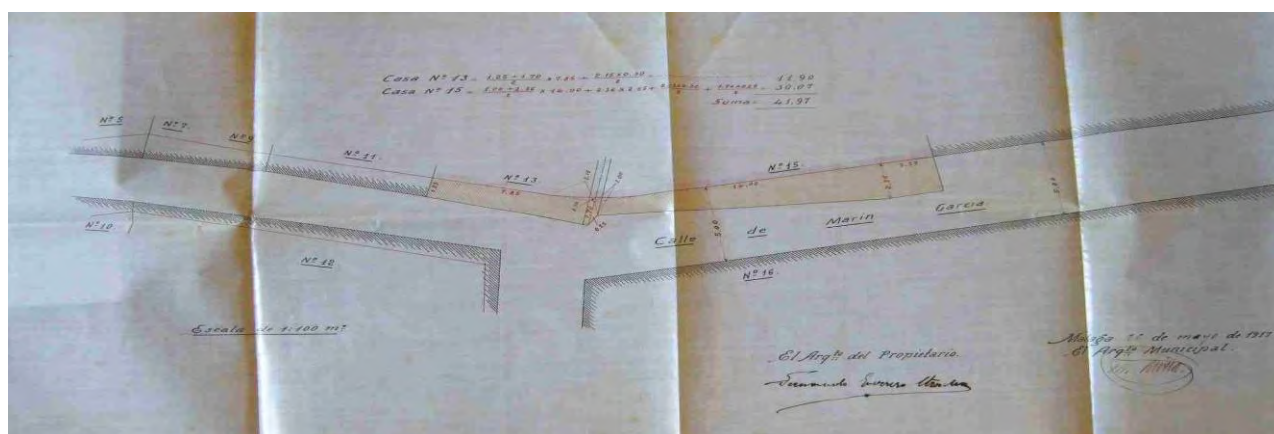
El edificio construido por G. Strachan en 1910, completaba la manzana en este extremo e iniciaba la alineación definitiva de los números impares del tramo de la calle Marín García desde su entrada por Mesón de Vélez. El nombre Marín García había quedado acordado en 1898 en sustitución del anterior Casas Quemadas<sup>335</sup>, año que de nuevo se pavimentaba, se dotaba de aceras cemento y a pesar de ser tan estrecha, quedaba abierta al tráfico rodado, pues su ensanche en cinco metros venía realizándose desde mediados del siglo XIX. Como se ha ido viendo, la mayor parte de la manzana comprendida entre las calles Liborio García, Mesón de Vélez y Marín García pertenecía a principios de siglo al matrimonio formado por Pedro Tembory Saint-Paul y Francisca Álvarez Net, promotores de los edificios que en ella se levantaron y para los que trabajaron Antonio Ruiz y G. Strachan. Este último, lo haría ya para la viuda, tras el fallecimiento de Témboury en 1909.

332 AMM, Ornato 1343/286.

333 AMM, 69-C/20.

334 AMM, Ornato 1369/621.

335 En la década de los 80 del XIX, esta calle cambia el nombre de Casas Quemadas por el de Flores García, pero vuelve a su antigua denominación en 1898. BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.* Se entiende que por ser un cambio tan reciente a la fecha que tratamos, en los planos siga apareciendo el de Casas Quemadas.

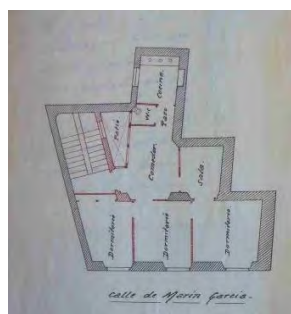


198. Plano de alineaciones de la calle Marín García. Rivera 1917.



199 Fachada del edificio nº 7 de Marín García. Una curva suave sustituyó al ángulo que proyectaba el atirantado oficial antes de la rectificación.

Al mismo tiempo que se derribaba la casa para levantar el cine, se hacía lo propio con un grupo de cuatro viviendas en la acera de los números impares de la calle Marín García<sup>336</sup>, que pertenecían a la misma propietaria. Tres de ellas eran contiguas (n<sup>os</sup> 5, 7, 9 en el plano fig.198) y se situaban a espaldas del cine, y la cuarta (n<sup>o</sup>15 en el mismo plano) que formaba parte de la acodadura que la calle, permaneció como solar vallado hasta 1917. Un año antes se había derribado<sup>337</sup> también, la que había quedado entre los anteriores solares (n<sup>o</sup>13 en el plano).



200. Plano de planta del edificio nº3 de Marín García, con las reformas realizadas en 1922.

La propietaria pedía en 1917 una rectificación en las alineaciones oficiales destinada a suavizar el ángulo tan pronunciado que formaba la calle en este lugar, para la edificación que se iba a realizar bajo la dirección y planos de G. Strachan<sup>338</sup>. En 1918, con el edificio en construcción, se ampliaba el proyecto con el añadido de un piso más y una terraza<sup>339</sup>. Con los terrenos cedidos para vía pública se completaba el ensanche en cinco metros de este tramo, como se puede observar en el número 7 que actualmente le corresponde en la calle. Años más tarde, en 1922, en la casa nº 5, Arturo de la Villa realizaba una serie de reformas por la que se remodelaron algunos vanos y el interior de la vivienda<sup>340</sup>, sin alterar la alineación pues las modificaciones no afectaron a la primera cruzija.

<sup>336</sup> AMM, Ornato 1364/336. Marín G<sup>a</sup> 5 2<sup>o</sup>, 7, 9 y 15 y Liborio García 10. Demolición.

<sup>337</sup> AMM 1375/126. Casas Quemadas. Demolición de la finca nº 13. Solicitud a 16 de marzo de 1916. Por el solar vallado se daba salida a los escombros.

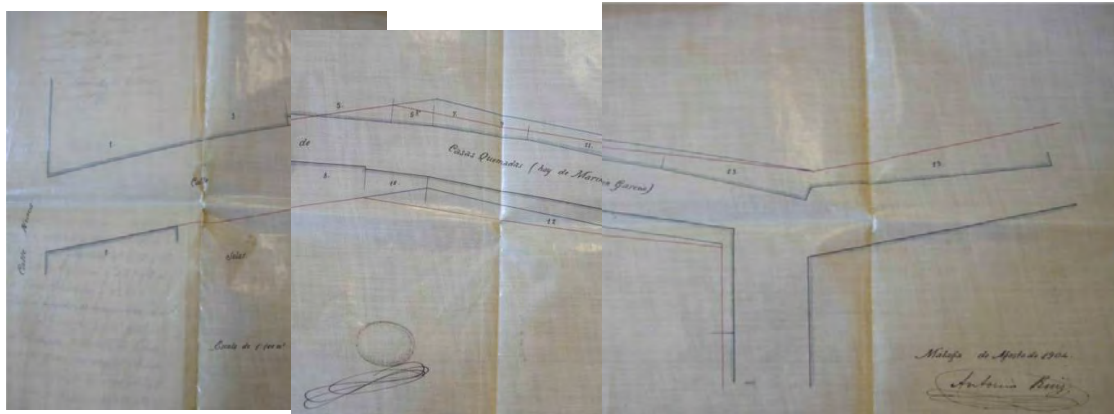
<sup>338</sup> AMM 1378/244. Marín García 13 y 15 (Casas Quemadas). Edificación. Licencia a 29 de junio de 1917.

<sup>339</sup> AMM, Ornato 1428/43.

<sup>340</sup> AMM 3145/8. Reforma en la casa nº5 de la calle Marín García. Solicitaba José Rodríguez Robles a 15 de feb de 1922. Licencia en marzo.



201. Callejero actual con las edificaciones descritas de la manzana comprendida entre Liborio García, Mesón de Vélez y Marín García.

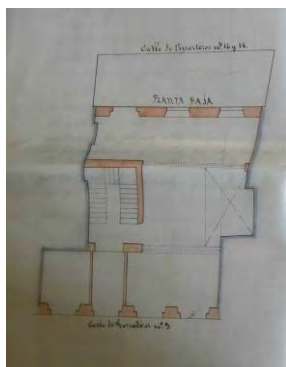


202. Plano de rectificaciones para el segundo tramo de Marín García, propuesto por Ruiz en 1905.

La primera rectificación a las alineaciones oficiales de Marín García en la acera de los números pares, del tramo comprendido entre la calle Nueva y la de Ángel Ganivet, había tenido lugar en 1905. Antonio Ruiz proyectaba en agosto de 1904 un edificio que ocupaba toda la profundidad de la manzana y tenía dos fachadas, la principal a Marín García y la posterior a la calle de Esparteros (11, 13 y 15 de Esparteros antiguo, actual nº3, y 4,6,8 y 10 de Marín García, actual nº4). Su edificación obligaba a hacer una modificación en los planos oficiales para suavizar el ángulo tan acusado que habría afectado a la casa<sup>341</sup>.



203. En el trazado actual la casa nº6 mantiene la alineación antigua.

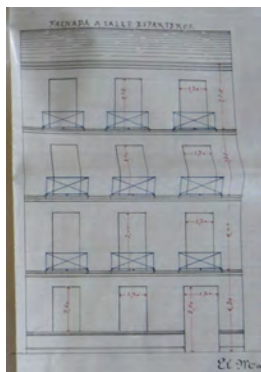


204. Planta baja del edificio nº2 de Esparteros, con el terreno cedido para ensanche. Ruiz, julio, 1902.

La alineación del resto de Marín García, comprendido entre Ángel Ganivet y Mesón de Vélez, forma parte de una manzana completa que había quedado ya finalizada antes de la entrada del nuevo siglo<sup>342</sup>, con los dos edificios que la componen, dando fachadas también el primer tramo de Esparteros en sus números impares. Desde Ángel Ganivet hasta la Plaza de Félix Sáenz se completaba la regularización de la misma acera al edificar Ruiz en 1904 el actual número 3, antes descrito, y en la acera opuesta de los números pares, ya había levantado en 1902 un edificio con fachada también a dos calles, a Esparteros con el actual nº8, y hacia Alarcón Luján<sup>343</sup> con el nº7.



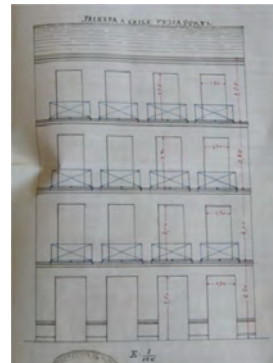
205. Fachada a Esparteros del edificio anterior. El edificio colindante marca la alineación antigua.



206. Alzado de la fachada a Esparteros. Ruiz, julio 1902.



207. Fachada a Alarcón Luján.



208. Alzado de fachada a Alarcón Luján. Ruiz, julio, 1902.

341 La planta del edificio la compone una serie de solares de casas derribadas entre ambas calles. Por la de Marín García las correspondientes a las numeraciones antiguas 10, 8, 6 y 4, este último el no realizado en 1902. Según la alineación oficial, el trazado formaba un ángulo entre las casas 8 y 10, de lo que habría resultado un nuevo edificio con una fachada quebrada en este punto, es por lo que la propietaria, Enriqueta García Moreno, presentaba un plano de reforma de la alineación, realizado también por Antonio Ruiz, donde el ángulo se forma en la esquina del edificio, es decir, en el extremo de la nº 10. Es aprobado en Sesión del Ayuntamiento en Diciembre de 1904 y concedida la licencia de edificación en enero del año siguiente. AMM, Ornato 1345/128.

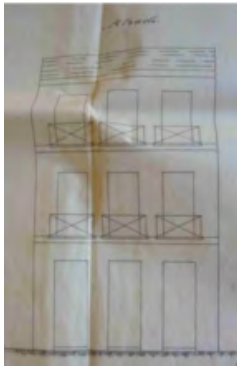
342 Los dos edificios contiguos construidos entre 1878 y 1885, según nos cuenta Bejarano configuran la manzana limitada por las calles Marín García, Mesón de Vélez, Esparteros y Ángel Ganivet. BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, p. 389.

343 AMM, Ornato 1337/175. En este expediente se recoge una excepción a las Ordenanzas Municipales en materia de edificación: al ser una vivienda con dos fachadas se consigue una ventilación y luminosidad óptimas, pese a ser el patio inferior al 20 por ciento de la planta, superficie mínima exigida por la normativa.

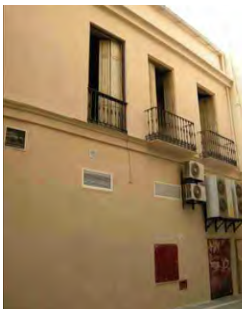
El edificio contiguo al de Ruiz por Esparteros, anterior al ensanche, marca el estrechamiento que sufre la calle hasta su salida a la Plaza de Félix Sáenz que aún mantiene el trazado antiguo sin modificaciones, excepto en parte del edificio nº 2 actual, el cual fue regularizado en 1908.



209. Planta del edificio nº 2b de Esparteros, Rivera 1909.



210. Alzado. Rivera 1909.

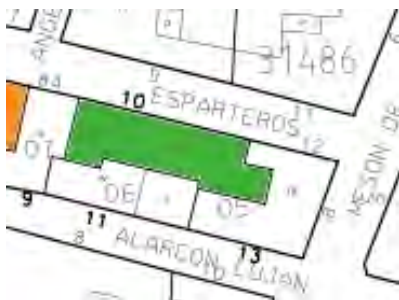


211. Fachada actual a Esparteros.

Este paño de fachada que en la actualidad está integrada a la vivienda nº 3 de Alarcón Luján, se encuentra muy reformada, pues sólo mantiene de las tres calles de vanos dibujadas, los correspondientes al segundo piso, además de una puerta de servicio. El edificio original fue proyectado por Rivera Vera al mismo tiempo que el de Alarcón Luján 1<sup>344</sup>. Su falta de interés arquitectónico no le resta el histórico-urbanístico, por ser la única construcción de este tramo que señala el ensanche oficial de la calle del año en que se edificó y explica el caprichoso entrante en la alineación que presenta actualmente la calle.



212. Callejero actual con los edificios vistos.



213. Situación del edificio nº 10 de Esparteros. G. Strachan 1922.



214. Planta del edificio anterior.



215. Alzado.



216. Fachada actual.



217. Portada con la numeración antigua.

En la acera de números pares de la calle de Esparteros, a principios de siglo el edificio nº 12 definía ya la esquina a Mesón de Vélez, pero en 1921 aún existían, contiguos a él, cuatro solares sin construir. El propio Alcalde, F. Soria Almendro, tomó carta en el asunto ante la necesidad de ensanche y saneamiento de un lugar tan céntrico: (...) *una de las calles cuyo ensanche es más obligado, no solo por exigencias de la propia vía, sino para que desaparezcan unos inmundos solares que en ella existen, es la de Esparteros, situada en el centro de la población*<sup>345</sup>. De las reuniones que mantuvo con las propietarias de los solares, Dolores y Carmen Herrero, se consiguió disponer de los terrenos para ensanche tras las expropiaciones de las superficies y al mismo tiempo la construcción del edificio que completaba la regularización de la calle; en febrero de 1922 se abonaban los derechos para su edificación<sup>346</sup>.

El edificio que con la numeración actual 10 edificaba G.Strachan a primeros de ese año, se levantaba sobre los antiguos solares numerados del 22 al 28, tal como aún se puede leer en la numeración antigua que aparece en la portada (fig.217); constituía un largo tramo que continuaba la línea de fachada del construido a finales del siglo anterior y que da también fachada a Mesón de Vélez y Alarcón Luján. En mayo del mismo año se completaba la alineación de este tramo con la reconstrucción de la fachada del otro edificio colindante al de la hermanas Herrero, el actual 8a de Esparteros<sup>347</sup>

El extremo de la manzana comprendida entre Esparteros, Plaza de Félix Sáenz y Alarcón Luján quedó regularizado, con el edificio que Rivera levantaba en la esquina de estas dos últimas en 1908. El edificio proyectado se levantó sobre el solar de derribo de cinco casas antiguas, 17,19,21,23 de la plaza de la Alhóndiga y nº 1 de la calle de Alarcón Luján.

<sup>345</sup> AMM 3144/6. Plano y valoración para ensanche de la calle de Esparteros. Solares nº 22-24-26 y 28.

<sup>346</sup> AMM 3145/5. Construcción de un edificio en los solares nº 22-24-26 y 28 calle de Esparteros.

<sup>347</sup> AMM 3145/53. Reconstrucción de la fachada en las líneas oficiales de la casa nº 3 calle Alarcón Luján por la de Esparteros. Solicitaba Manuel Morel a 26 de mayo de 1922, con planos de Rivera. Sorprende que la casa, según el expediente, tomara superficie de la vía pública para la alineación y no al contrario como era lo habitual para ensanche; debía por tanto estar remetida respecto a las contiguas, o ser un error de transcripción.

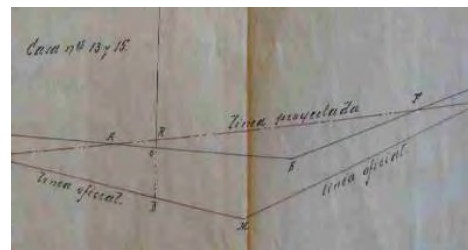


Lindaba con una vivienda que, dado su buen estado de conservación, permanecería manteniendo el trazado antiguo y las líneas oficiales acentuaban aún más la forma en ángulo que tenían las antiguas, al incorporar parte de la vía pública.

Con estos inconvenientes, entre la casa que se proponía y la antigua se formaba *un saliente de 1,25 metros que entorpecería grandemente la viabilidad de la acera, ofreciendo además dentro de la fachada un ángulo BMC que resultaría de muy mal aspecto (...)*<sup>348</sup>. Rivera propuso para paliar el inconveniente una rectificación de la acodadura, que G. Strachan tradujo a plano oficial como arquitecto municipal interino, admitiendo que lo propuesto venía a enlazar además de un modo más lógico las dos alineaciones correspondientes a las calles de Alarcón y Esparteros. El edificio colindante aún permanece con su alineación antigua formando un ligero decalage con el construido por Rivera en Alarcón Luján 1 (cfr. Cap. Modernismo).



218. Detalle del plano levantado por G. Strachan.



219. Detalle del plano levantado por Rivera.



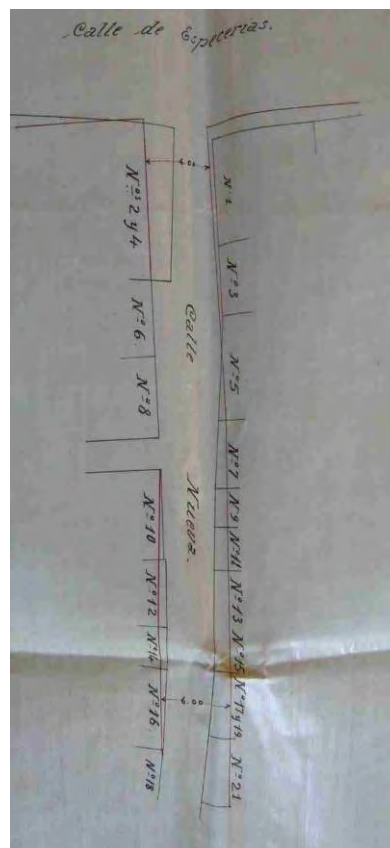
220. Callejero actual con las edificaciones vistas en el apartado 4.4.1: El entorno de la calle Larios. Liborio Garcia, Marin Garcia y Esparteros

348 AMM 1357/518. Plaza de la Alhóndiga 17 al 23 y Alarcón Luján 1. Edificación.

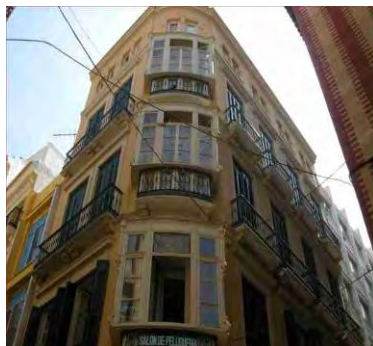
### 3.4.2 Primer tramo de Calle Nueva y Especería. La calle Salvago.

Otro tramo que queda definido a principios del XX es el primer tercio de la calle Nueva, en la acera comprendida entre las calles Especerías y Francisco de Rioja, donde los Álvarez Net poseían la mayor parte de los solares. En 1901 pedían la alineación para reedificar la casa que hacía esquina entre las calles Nueva y Francisco de Rioja, entonces llamada de la Concepción. El edificio que se levantó, obra de Antonio Ruiz, tuvo que ceder bastante terreno para ambas vías públicas, proyectadas en 6 y 4 metros de ancho respectivamente<sup>349</sup>. La esquina era resuelta en cubillo, de la misma manera que ocho años más tarde se resolvería la esquina por Especerías con el gran edificio construido por G. Strachan.

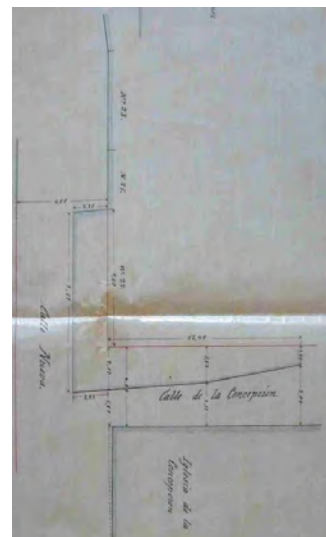
En octubre de 1908 Rivera realizaba una copia del plano oficial de las alineaciones del primer tercio de calle Nueva<sup>350</sup> (fig.221) y en 1909 al edificio propiedad de los Álvarez Net recientemente construido<sup>351</sup> y en alineación, que ocupaba los números del 9 al 21, se incorporaba este año para su ampliación el proyectado por G. Strachan sobre los solares 5 y 7. Ambos cuerpos forman hoy el número 3 de calle Nueva<sup>352</sup>.



221. Plano de alineaciones de Calle Nueva. Rivera 1908.



223. Edificio levantado por Ruiz en 1901 haciendo esquina entre calle Nueva y Francisco de Rioja. Planta, alzado y vista del cubillo.



222. Terreno cedido a la vía pública en la realización del edificio 9 de calle Nueva, esquina a Fco de Rioja. Ruiz 1901.

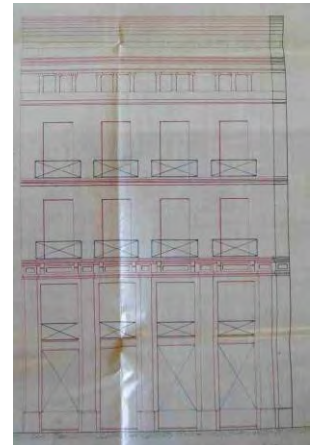
<sup>349</sup> AMM, Ornato 1360/560. Plano de Brioso en marzo de 1901.

<sup>350</sup> AMM1356/453. Alineaciones Calle Nueva y reedificación de las casas n.ºs 5 y 7. Firmado a 14 de octubre de 1908.

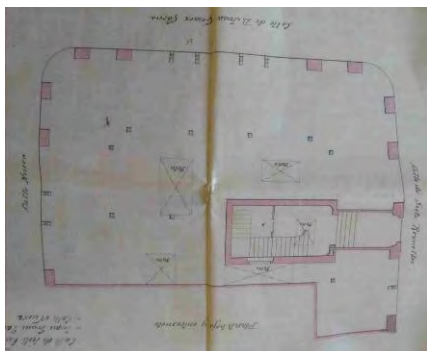
<sup>351</sup> Remodelado por Enrique Atencia en 1940-50, en el Catálogo de edificios protegidos PEPRI. Hasta hace pocos años, edificio comercial *Álvarez Fonseca*, actualmente rehabilitado, (...) realizado a comienzos del siglo XX, según un proyecto del maestro de obras Eduardo Strachan Viana-Cárdenas. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico Artística de Málaga*, op. cit., p. 343.

<sup>352</sup> La solicitud y los planos se realizaron a 25 de enero de 1909, y la licencia fue concedida a 26 de febrero de ese mismo año. AMM, 1360/561.

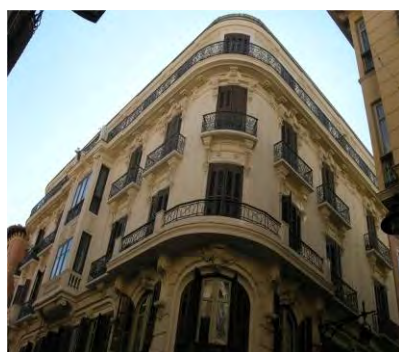
Al mismo tiempo que se hacía esta ampliación, se edificaba la vivienda contigua sobre el solar que formaba esquina con Especería y la entonces calle Siete Revueltas, hoy del arquitecto Blanco Soler. Propiedad también de los Álvarez Net. El primer intento de edificación se había producido unos años antes, en 1901<sup>353</sup>, pero no será hasta 1909 cuando se tramite su construcción, después de la presentación de un nuevo proyecto realizado por G. Strachan y al que se concedía licencia a 5 de junio de 1909. El gran edificio, con el actual número 1 de Especeria, regularizaba las alineaciones oficiales en sus tres fachadas, englobando a los solares de las fincas derribadas correspondientes a los anteriores números 1 y 3 de la de calle Nueva, 1, 3 y 5 de la de Especería y la número 2 de Siete Revueltas. En el expediente se especifica que *los ángulos de la finca a calle Nueva y a Siete Revueltas las proyectan en cubillos que deben autorizarse por facilitar la circulación y contribuir al buen aspecto de la finca*. La licencia fue concedida en junio de ese mismo año<sup>354</sup>.



224. Fachada del edificio añadido al antiguo nº 5 de calle Nueva. Ambos forman hoy el nº3. G. Strachan 1909.



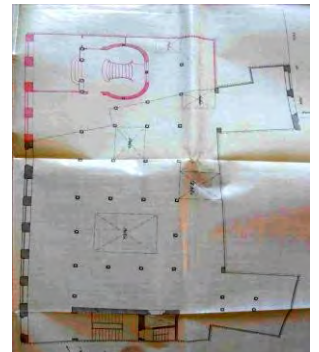
227. Planta del edificio de calle Especería 1. G. Strachan 1909.



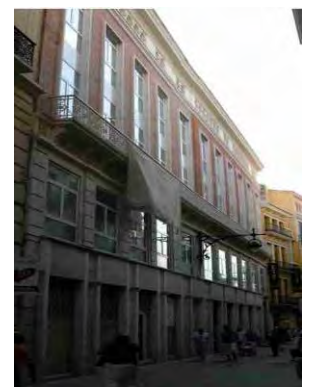
228. Vista de las fachadas a Especería y Nueva.



229. Situación de los edificios descritos de la calle Nueva, levantados por G. Strachan y Ruiz.



225. Planta del nº 3 de calle Nueva. En rojo la parte añadida.



226. Fachada del edificio nº 3 de calle Nueva.

353 Lo solicitaba Salvador Álvarez Net a 26 de febrero de 1901, presentando planos de Antonio Ruiz. En este proyecto, no llevado a cabo, el edificio se levantaba sobre un solar de menor superficie que el definitivo, realizado posteriormente por G. Strachan, pues quedaba ampliado por un nuevo solar adquirido por el propietario, el correspondiente al nº 2 de la calle de Siete Revueltas.

354 Ambos expedientes, los correspondientes tanto al año 1901 como al 1909 se encuentran juntos en el AMM, Ornato 1360/560, y con ellos también el del edificio realizado por Antonio Ruiz en la calle Nueva nº27.

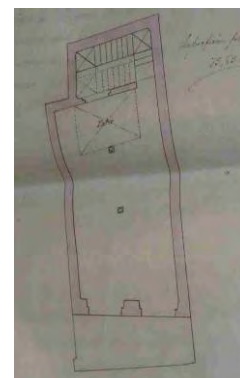
Según Bejarano, en 1885 se había proyectado la alineación de este trozo de la calle Siete Revueltas y en 1896 se concluía la reedificación de la casa nº 2<sup>355</sup>, por lo que ya se encontraba en línea en el momento de incorporarla al nuevo edificio. Las alineaciones de las fachadas a las otras dos vías fueron establecidas en 1901 por el arquitecto municipal Tomás Brioso, según planos realizados por un antecesor en 1886, y en las que una de las referencias era el edificio, ya en línea, de la acera opuesta por la calle Nueva haciendo esquina también a Especerías, perteneciente a los herederos de Don Juan Gómez García.

De esta forma la acera de números impares de la calle Especerías quedaba completamente regularizada, y es de suponer que el proceso de derribo de las viviendas antiguas que habían formado el solar del edificio de G. Strachan, se produjo en una fecha próxima a la primera solicitud, esto es, entre 1901 y 1905, pues como se puede comprobar en los informes de archivo, es en este último año cuando se reedifica la última casa saliente y antigua que existía en este trozo de calle y acera.

Se trataba de una pequeña vivienda que además hubo de ceder terreno para el ensanche, resultando una superficie edificatoria inferior a los 80 metros cuadrados que, por lo general y según la Ordenanzas Municipales, debían tener las nuevas edificaciones, sin embargo por distintos motivos se le concedió la licencia<sup>356</sup>. El edificio proyectado por Tomás Brioso (el nº 9 actual de Especería), pese a la poca longitud de fachada, de 6 metros según alzado del proyecto, consta de planta baja, tres pisos y buhardilla, alcanzando la altura del resto de nuevas edificaciones y una fachada remetida respecto al edificio colindante nº 11, que había sido levantado a mediados del siglo anterior<sup>357</sup>. Estas dimensiones de viviendas habían sido frecuentes en el centro de la ciudad, como se demuestra en la adición de varios solares que a menudo se documenta para la reconstrucción de las de nueva planta. Un caso extremo se puede ver en el nº 11A de esta misma calle, compuesta por un solo eje de vanos, baja y tres pisos, que aunque añadida a la contigua, conserva su singular y bello alzado originario con fachada de ladrillo visto.



230. Fachada de dos calles de vanos. Edificio nº 9 de Especería.



231. Planta con el terreno cedido a la vía pública del nº 9 de Especería.



232. Vivienda nº 11 A de calle Especería.

355 BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, p. 350.

356 El solar situado en Especerías nº 27, actual nº 9, también propiedad de Salvador Alvarez Net, quedaba reducido tras la pérdida de superficie por la alineación, en 76,65 metros cuadrados. El informe favorable del Arquitecto Municipal Interino G. Strachan consideraba que: (...) *el solar restante es susceptible de edificarse en buenas condiciones como otras muchas de menos superficie cuya construcción han venido consintiendo en esta ciudad dando (sic) el excesivo valor del terreno en sitios como el de que se trata y que de este modo ha de evitarse (...) el gasto que supone la expropiación total de la casa procurando así la rápida mejora de aquel sitio pues es ya la única casa saliente y antigua que existe en el trozo de calle y acera en que está enclavada...* 24 nov 1905. Autorización a 21 de diciembre de 1905. AMM, Ormato1348/273.

357 *En el nº 11 se encuentra un edificio del siglo XIX que en sus bajos albergaba el comercio Antigua Casa del Abuelo (...) la obra actual (...) responde a un proyecto de Cirilo Salinas de 1848.* CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico Artística de Málaga, op. cit.*, pp. 343-4. Este edificio de gran envergadura mantiene la alineación anterior al ensanche que nos ocupa, lo que explica el quiebro que sufre ésta en esa zona.

La acera de números pares de Especería y parte de la calle de la calle Salvago quedaron en gran medida alineadas con los edificios que levantó Julio Goux Mignacabal<sup>358</sup>, propietario de numerosos solares en estas dos calles. En marzo de 1903 solicitaba al Ayuntamiento la alineación y rasante<sup>359</sup> a las que habría de ajustarse el edificio que pretendía construir sobre los solares de las casas de su propiedad, aún no demolidas, n<sup>os</sup> 20, 22 y 24 de la calle de Juan Gómez García, antes y actualmente Especería, junto con la de Marchante n<sup>o</sup> 1, la actual Salvago. Al año siguiente, al mismo tiempo que pedía la autorización para demolición y reedificación de la fincas, presentaba los planos del nuevo edificio, realizados por Antonio Ruiz con fecha de marzo de 1904. Las obras se retrasaron, por falta de acuerdo entre el Ayuntamiento y el propietario de la vecina casa n<sup>o</sup> 26<sup>360</sup> en las expropiaciones necesarias para la nueva alineación, por lo que Goux acabaría por comprar esta vivienda y añadirla a su solar. Los nuevos planos que presentaba con el solar añadido están firmados por Tomás Brioso Mapelli a 16 de diciembre de 1906, y la licencia para la construcción del edificio fue concedida al día siguiente; habían pasado, pues, tres años desde que se iniciaran los trámites.

El edificio proyectado por Brioso constituye en sí mismo la mitad de una manzana antes ocupada por cinco viviendas individuales, haciendo esquina en uno de sus lados por el pasaje sin salida o calleja de Solimán y Especería, y por el otro lado con Especería y Salvago. Para su alineación se tomaron como referencia casas de reciente construcción que se ajustaban al nuevo trazado; así en calle Salvago la que hacía esquina en esta acera con Compañía, y por Especería la línea de las casas n<sup>os</sup> del 2 al 12, paralelas y a 8 metros de distancia de los números 7 al 9 de la acera opuesta. Sobre la intervención de otro arquitecto durante la ejecución de las obras, o la existencia de planos no hallados posteriores a éste, se habla en el capítulo del Modernismo. De cualquier forma, lo que nos interesa de la planta como formación del nuevo trazado, se ajusta a lo dibujado por Brioso.



233. Plano de planta del edificio n<sup>o</sup>10 de Especería y 3 de Salvago. Brioso 1906.



234. La planta del parcelario actual coincide con la proyectada por Brioso.



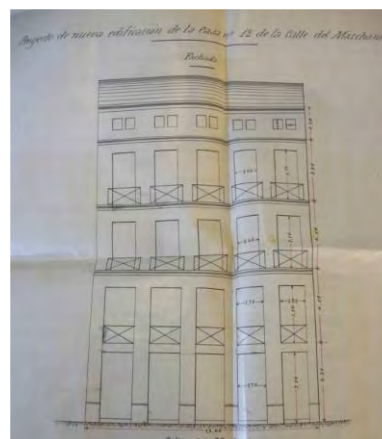
235. Vista del edificio desde calle Especería.

358 Julio Goux, además de poseer numerosos inmuebles de alquiler, era el dueño de la ferretería El Candado, fundada en 1874. AMM, Ornato 1343/251. Era también dueño de las casas números 46-54 de la calle Compañía, las cuales hacia 1907 se encontraban en estado de ruina. AMM,1352/217. Compañía 46,48,50,52 y 54. Fabricas ruinosas.

359 Con arreglo a los planes aprobados para esa zona de la ciudad, la que figuraba con la letra P, n<sup>o</sup>126. AMM, Ornato 1341/235.

360 Perito y arquitecto municipal valoran el terreno que debe ceder para ensanche de la vía pública y se pide que se llegue a un convenio con la propietaria de la casa n<sup>o</sup> 26 de D. Juan Gómez García, pues ésta pierde luces con la nueva alineación. AMM, Ornato1341/235.

La fachada opuesta al edificio de Brioso por la calle Salvago se compone de tres edificios que están relacionados en su historia edificatoria. En plena tramitación de expropiaciones por el edificio antes descrito, Goux presentaba en 1904 otra solicitud de reedificación para la casa número 12 de esta calle, también de su propiedad, con planos de Antonio Ruiz<sup>361</sup>. Cedía para ensanche de la vía pública 53,23 metros cuadrados, a lo largo de toda su fachada, que era de 13,40 metros, con un ancho que se había establecido para esta calle en 6 metros. El edificio planteado por Ruiz, de baja, entreplanta, dos pisos, ático y cinco calles de vanos, debió ajustarse a un solar muy irregular, pero años más tarde se rectificaba el muro medianero cuando se levantó la casa contigua que hace esquina con Especería.



236. Plano de alzado del edificio n° 4 b de Salvago. Ruiz 1904

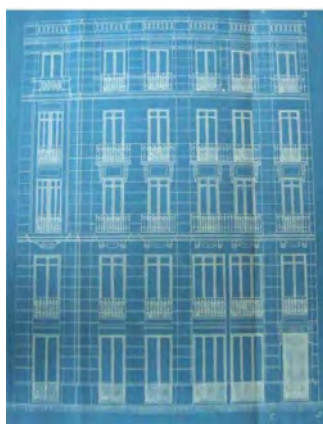
Hasta 1920 permaneció la esquina de los números pares de Salvago con Especerías sin alinear; fue entonces cuando Julio Goux derribó la vieja edificación que ocupaba este espacio. En los planos que esta vez dibujaba G. Strachan<sup>362</sup>, se ve cómo incorpora en la planta parte del edificio construido por Ruiz (fig.246), que en la baja corresponde al portal. El nuevo edificio, según los planos, se componía de una estrecha fachada de una calle de vanos recayente a Especerías y otra de cuatro a Salvago. No obstante se finaliza con una calle menos que el proyectado, que podría explicarse porque al final se respetara el exterior realizado por Ruiz, modificándose, eso sí, el interior. En definitiva, ambos edificios comparten el mismo portal primitivo, el que corresponde al número 4 de la calle de Salvago.



237. Fachada del edificio n°4b de Salvago en la actualidad. Respecto al plano anterior; presenta una diferencia en alzado al sustituirse la entreplanta por un primer piso, modificación que podría haberse hecho en la ejecución de las obras.



238. Vista de las dos fachadas del edificio de calle Salvago n°4.



239. Plano de alzado del edificio n°4 de Salvago, G. Strachan, 1922.

<sup>361</sup> AMM, 1343/251. Marchante. Reedificación.

<sup>362</sup> AMM, 3141/5. Derribo y reconstrucción de la casa n° 14/16 de calle de Manuel Altolaguirre. Solicitud de Julio Goux a 20 de enero del 1920 con planos de G. Strachan a 17 del mismo mes. Licencia a 27 de marzo. El informe lo emite el arquitecto municipal Rivera: (...) las fachadas han de situarse en prolongación de las dos casas contiguas de moderna construcción que están en la línea oficial (...).



240. Plano con el atirantado de la esquina de la calle Salvago con Compañía. Rivera, junio de 1915.



241. Primer proyecto del edificio n°4 de Salvago. G. Strachan, febrero de 1915.



242. Segundo proyecto y definitivo del edificio n° 2 de Salvago. G. Strachan, mayo de 1916.



243. Vista desde Carretería de la esquina del edificio n°2 de Salvago.

Respecto a la esquina de calle Salvago con Compañía en sus números pares, había estado ocupada por tres casas que, hacia 1914, eran objeto de denuncia debido a las malas condiciones de higiene y al peligroso estado de ruina en el que se encontraban. Para entonces ya se había producido otro cambio en el nombre de las calles: Manuel Altolaquirre para la calle Salvago y Marqués de la Paniega para Compañía<sup>363</sup>. Las tres viviendas pertenecían a Adolfo Berdaguer y Abril, que en diciembre de ese año se ofrecía a demoler las casas: *Propongo la demolición de los tres edificios citados y construcción de otro de nueva planta en el solar sobrante que ha de dejarse para vía pública, cuya nueva construcción ha de contenerse en un solar de mas de 100 metros cuadrados, previo pago del 50 por ciento del solar destinado a vía pública, descontados los derechos generales que por la enunciada edificación se motiven y el restante 50 por ciento en el periodo de duración de las obras (...)*<sup>364</sup>. El mismo día que se concedió la licencia de demolición, el 10 de febrero de 1915, el propietario decidía añadir a los anteriores otro solar, el colindante por la calle Compañía. G. Strachan proyectaba entonces el edificio definitivo (fig.242), de gran envergadura, que configura la esquina de estas dos calles<sup>365</sup>. El nuevo proceso de apreciación, alineación y rasante, una vez más retrasarían la licencia de obras hasta abril de 1917, aunque la realidad fue que éstas comenzaron en parte al mismo tiempo que los derribos de las casas antiguas, pues como propuso el propietario por razones de *ahorro de tiempo, deterioro de material e inversión del trabajo*<sup>366</sup>, los propios muros construidos hasta la altura del techo funcionaron como vallas de los solares en derribo. De hecho, cuando Francisco Berdaguer formaliza la incorporación del solar adicional, la casa ya se encontraba en construcción.

Cerca de esta edificación, en el solar que ocupó la casa n° 18 del Marqués de la Paniega, continuaban las obras de la iglesia del Sagrado Corazón, a solicitud de Don Cristóbal Huelin, el 14 de junio de 1916, con arreglo al plano de G. Strachan que en su día aprobó el Ayuntamiento. El informe favorable lo emitía el arquitecto municipal Rivera a 18 de no-

363 Disponiendo que la calle de Compañía cambie su nombre por la del Marqués de la Paniega, a 29 de mayo de 1901. AMM, Ornato 1335/250.

364 AMM, Ornato, 1373/289. Manuel Altolaquirre 2 y 4 y Marques de la Paniega 17. Demolición y reconstrucción.

365 AMM, Ornato 1376/287. Marques de la Paniega 19. Construir un solar incorporándolo a las casas en construcción n°s 2 y 4 de la calle Manuel Altolaquirre y 17 de la del Marques de la Paniega. Los planos de G. Strachan están fechados en abril de 1916.

366 AMM, 1373/289.

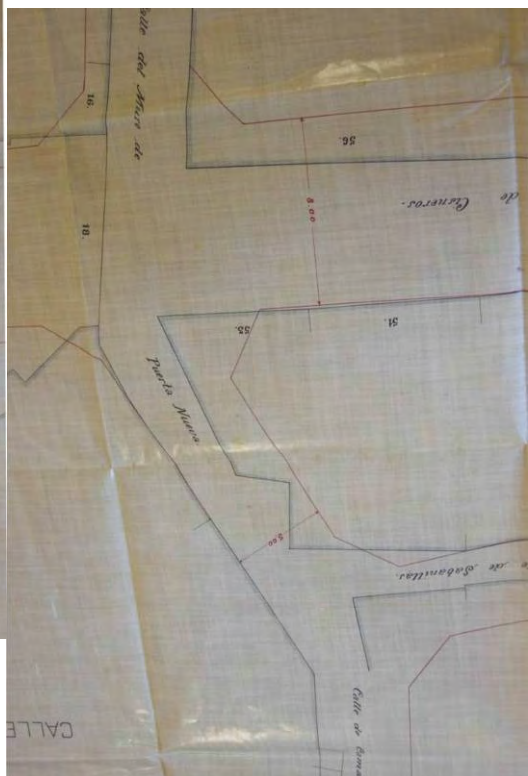
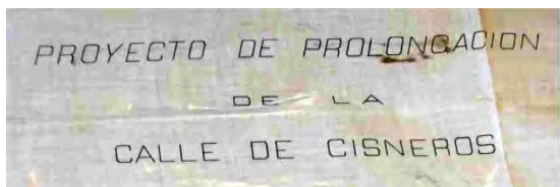
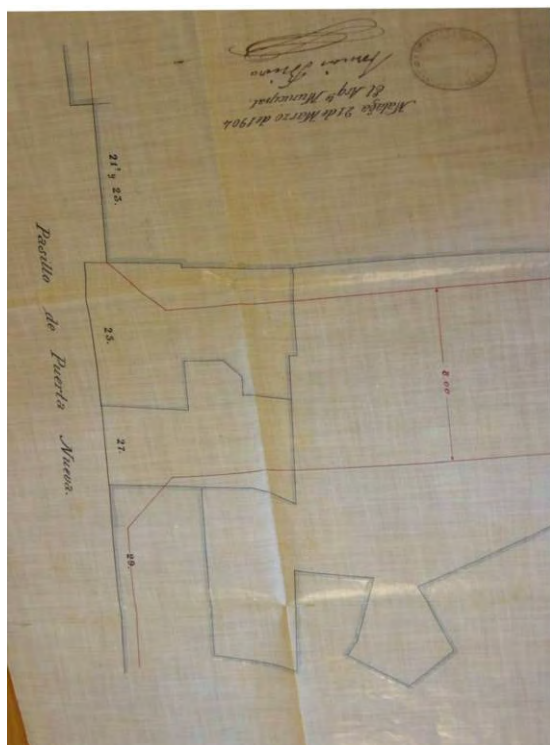






248. Casas descritas en el apartado 4.4.2: Primer tramo de Calle Nueva y Especería. La calle Salvago.

### 3.4.3 Aperturas de Cisneros y García Briz. Su entorno



249. Plano de las alineaciones y la apertura de la calle Cisneros hacia el Pasillo de Santa Isabel. Tomás Brioso, marzo de 1904.



250. Callejero actual de la zona y edificio levantado por Ruiz en 1904.

Una zona que experimentó una gran reforma a principios de siglo fue la comprendida entre la calle Puerta Nueva, el Pasillo de Santa Isabel y la calle Cisneros. La calle del Muro de Puerta Nueva enlazaba entonces la calle de Puerta Nueva con calle Camas, desembocando a ella en este recorrido las calles Cisneros y Castillo de Sohail (entonces Sabanillas). Un grupo de casas separaba el Pasillo de Santa Isabel (en el plano de Brioso se le llama Pasillo de Puerta Nueva, fig 249) de la calle Cisneros. En 1904 el Ayuntamiento había concedido un presupuesto extraordinario para apertura de calles y con ella la orden de expropiaciones de las casas implicadas en las regularizaciones y prolongaciones de Cisneros y García Briz hasta el Pasillo de Santa Isabel, haciéndose cargo de los derribos:

(...) para la expropiación de las casas número 20 del Muro de Puerta Nueva y las 25 y 27 del Pasillo de Santa Isabel (...) nosotros ofrecemos demoler a nuestra costa la 18 del Muro de Puerta Nueva y las del 29 al 33 del Pasillo de Santa Isabel<sup>369</sup>.

Tomás Brioso levantaba a 21 de marzo de 1904 los planos de alineaciones correspondientes, con ángulos cortados en chaflanes, estableciendo para calle Cisneros un ancho de ocho metros y cinco para las del Muro de Puerta Nueva y Camas.

Juan Graü y Llopis era el propietario de la mayor parte de las fincas de esta zona, de manera que una vez expropiadas y demolidas las casas para vía pública, presentaba una solicitud el 10 de octubre de 1904 para levantar un edificio en los solares restantes, pertenecientes a las casas n<sup>os</sup> 20 de calle de Muro de Puerta nueva y n<sup>os</sup> 29, 31 y 33 del Pasillo de Santa Isabel, con fachada también a la calle de Cisneros<sup>370</sup>. El proyecto firmado por Antonio Ruiz el 6 de ese mes, dibujaba un gran edificio de viviendas con tres fachadas, una a Muro de Puerta Nueva, que en este tramo tomaría el nombre de su continuación como calle Camas, otra al Pasillo de Santa Isabel, y la tercera formaría parte ya de la prolongación de Cisneros hasta el Pasillo. El Ayuntamiento aprobaba el informe a 13 de enero de 1905; el número que le correspondió por la calle Cisneros fue el 55, y por el Pasillo del 25 al 33 ambos inclusive.<sup>371</sup>

Al mismo tiempo que se decidía la apertura de Cisneros, se planificaba también la de García Briz hacia la calle del Muro de Puerta Nueva, interrumpida hasta entonces por una sola vivienda, conocida por *La casa del Paso* (coloreada de amarillo, fig.253). Al desaparecer esta casa se permitía la comunicación directa del Muro con el Pasillo.<sup>372</sup> Parte de la superficie del solar quedó enajenada a la finca inmediata, con la cual G. Strachan realizaba su ampliación, según el proyecto que firmó en diciembre de ese mismo año de 1904<sup>373</sup>, si bien la licencia no se le concedió hasta marzo del siguiente año.



251. Edificio n<sup>o</sup>15 de Cisneros. Ruiz 1904.



252. Plano de planta del edificio n<sup>o</sup>15 de Cisneros. Fachadas a las calles Camas, Cisneros y Pasillo de Santa Isabel.



253. Plano con la apertura de G<sup>a</sup> Britz. Marzo de 1904.

369 AMM, Ornato 1342/102.

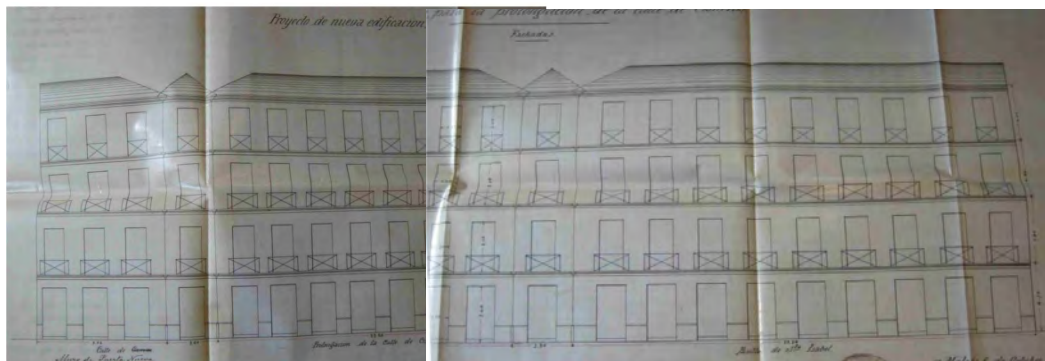
370 AMM, 1344/364. Muro de Puerta Nueva, Cisneros y Pasillo de Santa Isabel.

371 Según el informe emitido por el Arquitecto Municipal Tomás Brioso y firmado a 13 de diciembre de 1905, a petición del propietario del número que correspondía a la casa recién construida de la calle Cisneros y del Pasillo de Santa Isabel. En enero aún se esperaba la expedición del certificado. AMM, Ornato 1345/84.

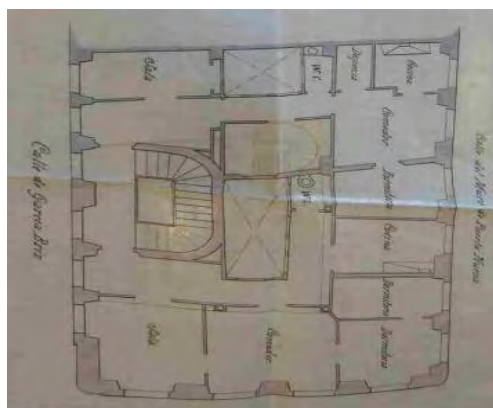
372 Sobre el plano que levantó Tomás Brioso a 22 de Marzo de 1904. AMM, Ornato 1343/180

373 AMM, Ornato 1345/131

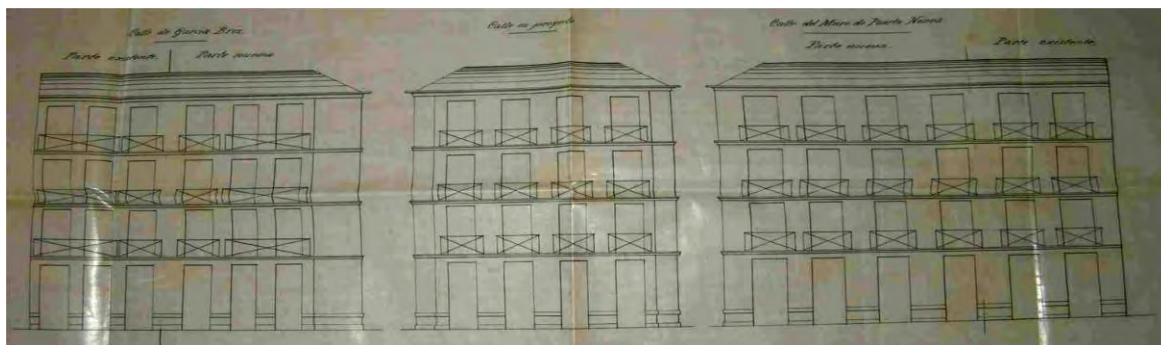
El cuerpo añadido quedaba así delimitado por la calle del Muro de Puerta Nueva, García Briz y la calle abierta meses antes, que al final repetiría nombre con García Briz, resultando de esta forma un original trazado con bifurcación en ángulo recto.



254. Alzado del edificio de Cisneros 11, Camas 2 y Pasillo de Sta Isabel 6-7. Antonio Ruiz, octubre de 1904.



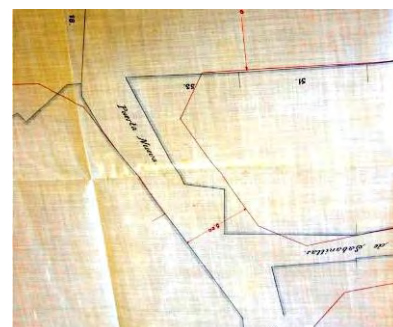
255 y 256. Plano del edificio de G<sup>a</sup> Briz 4 y situación en el callejero actual. G. Strachan, diciembre de 1904.



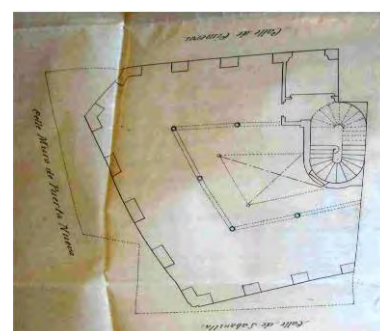
257. Alzado del edificio de G<sup>a</sup> Briz 4, con dos fachadas a esta calle y una a la calle Muro de Puerta Nueva.

El tramo de calle Camas en su esquina con Cisneros y la calle Sabanillas (actual Castillo de Sohail) quedaron completamente regularizados con la reedificación de una vieja vivienda de la que el propietario hubo de ceder parte del solar a la vía pública por la de Camas. El edificio fue proyectado por Tomás Brioso a 20 de diciembre de 1907 para Luis Cobo Ariño, se ajustaba a las nuevas alineaciones que tan bien conocía como arquitecto municipal, emitiendo el informe favorable y el visto bueno del proyecto Fernando Guerrero Strachan desde su cargo de arquitecto municipal interino. A pesar de todo, las mediciones y el aprecio de los terrenos cedidos, retrasaron como era habitual en estos casos el inicio de las obras, pues la solicitud hecha a 21 de diciembre de 1907 no se verá aprobada hasta mediados del año siguiente<sup>374</sup>. Para entonces el nuevo arquitecto municipal interino era Manuel Rivera Vera.

Una vez iniciadas las obras del edificio, que constaba en proyecto de planta baja más tres pisos, el propietario decidió aumentar la altura con una buhardilla, pidiendo la autorización en octubre de 1908. De esta forma quedaba aprobada la reforma del proyecto a finales de diciembre de ese mismo año<sup>375</sup>, por lo que la construcción debió realizarse a lo largo de 1909.



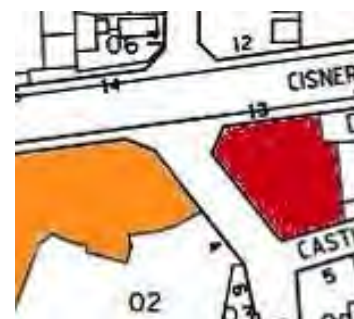
258. Detalle del plano de alineaciones y apertura de calle Cisneros. 1904.



259. Plano de planta baja del edificio nº 13 de Cisneros. Brioso 1907.



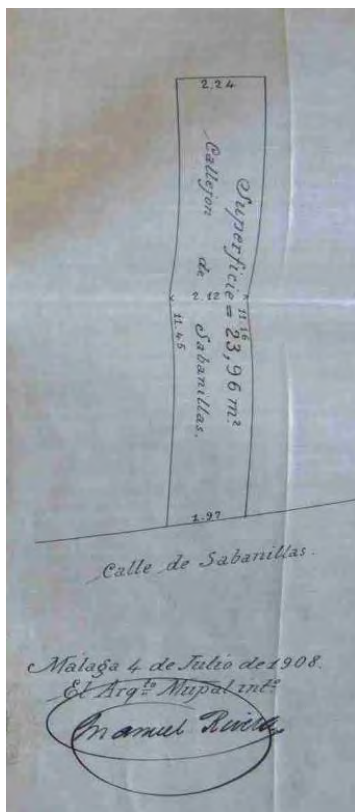
262. Vista de las tres fachadas desde Cisneros.



260. Situación de la planta del edificio 13 de Cisneros en el callejero actual.

374 Hasta el diez de junio de 1908 no recibía el propietario la aprobación del Ayuntamiento. AMM, Ornato 1355/194.

375 Solicitud de Don Luis Cobo Ariño a 13 octubre 1908. Planos de Brioso firmados el mismo mes. Informe arquitecto municipal interino M. Rivera Vera a 15 octubre 1908: (...) Propietario de la casa en construcción: *aumentar a dicha casa un piso bohardilla con destino a lavaderos y habitaciones para desahogo de los pisos (...) siendo de segundo orden la calle de Cisneros por tener ocho metros de latitud (Artículo 215 de la OM) disponiendo las OM en su artículo 216 que en las calles de dicho orden las alturas máximas de los edificios será de 15 metros y podrán constar de piso bajo, principal, segundo y tercero y cuya construcción fue concedida anteriormente para dicha finca (...) se desprende del referido artículo juntamente con el 219 que dice: "que los propietarios no podrán introducir más pisos que los que fija en el artículo 216 según el orden de la calle, que no puede permitirse la construcción de dicha boardilla. Pero teniendo en cuenta que la casa colindante nº 49 de cuatro pisos sin embargo tiene boardilla en la segunda crujía, considero que a tenor de lo dispuesto en el párrafo segundo del Artículo 216 que dice que: "en las calles en las que se hayan autorizado edificaciones de mayor altura que la fijada en las ordenanzas, continuarán permitiéndose" y por analogía si la Excmª Corporación lo estima justo concederse la autorización solicitada.* Autorización a 5 de dic de 1908. AMM, Ornato 1355/215.



263. Callejón de Sabanillas incorporado a la propiedad privada en 1908.



264. Plano de alineaciones levantado por Rivera en junio de 1908.

Con la edificación de este inmueble también se iniciaba el ensanche y rectificación de la calle de Sabanillas, calle que delimitaba la fachada norte de una manzana de casas que a principios de siglo pertenecían en su mayoría a una sola propietaria, Concepción González. De los otros tres lados de aquella, dos quedaban para ensanche de las calles Calderón de la Barca y Camas, no así el tercero, que perteneciente a la calle Fernán Núñez se vería incrementado al tomar terreno de la vía pública. La manzana mantenía un callejón sin salida que comunicaba con Sabanillas y hacía las funciones de patio de luces a una de las viviendas, pero que resultaba ser una zona insalubre y lugar de depósito de basuras. Esta situación de falta de higiene condujo a la propietaria a las negociaciones con el Ayuntamiento por las que conmutaría el valor de la superficie de esta callejuela, que tomaría para sí, por la correspondiente parte de las cedidas para ensanche.

No era infrecuente que los particulares propusieran este tipo de modificaciones a las alineaciones oficiales, las cuales eran estudiadas tanto por la Comisión de Ornato como por el Arquitecto Municipal, y según el caso también por el Provincial o el Ingeniero de Caminos, para ser expuestas en un informe favorable o no y ser vistas con posterioridad en la Sesión Municipal correspondiente. En caso de ser aceptada la propuesta, las modificaciones a realizar eran publicadas en el Boletín Oficial de la Provincia, durante un periodo determinado que permitiera las alegaciones públicas. En este caso el Arquitecto Municipal Interino Rivera levantaba en julio de 1908 un plano con las modificaciones, es decir, el cierre del callejón al paso público y su anexión a la propiedad privada.<sup>376</sup>

376 El 18 de mayo de 1907, Dña Concepción González, viuda de Ambrosio Rubio, hacía la solicitud de reforma de alineación: (...) Dueña de las casas nº2 de la calle de Fernán González, nºs 13 y 5 de la calle de Camas y nº 5 de la calleja sin salida de Sabanillas. Que dicha calleja se encuentra situada entre las primeras casas citadas y no da acceso más que a la referida casa nº 5 de Sabanillas, por lo que es hoy un depósito de basuras y en las horas de la noche una continua mingitoria (...) solicita se le concediera la propiedad del terreno de la referida calleja sin salida conmutando su valor por otra igual cantidad de la que se le adeuda por concepto de expropiación, o en caso contrario se le autorice establecer una puerta de entrada para impedir en absoluto los abusos citados (...) la dicha calleja no da acceso más que a la casa nº 5, así como de ella solamente toman luces (...) la nº2 de la calle de Fernán González, y la 1, 3 y 5 de la de Camas, todas de mi propiedad. El informe que el Arquitecto Municipal Interino Manuel Rivera emite a 4 de julio de 1908 es favorable y acompañado con el plano correspondiente. El Ayuntamiento acuerda este informe a 17 octubre 1908 y es publicado en el BOP, el 22 de octubre de ese mismo año, siendo alcalde Juan Gutierrez Bueno. AMM, Ornato 1354/641.



265. Situación sobre el callejero de los tres edificios vistos en el apartado 4.4.3: Aperturas de Cisneros y García Briz. Su entorno.

### 3.4.4 Formación de los segundos tramos de Méndez Núñez y Juan de Padilla

Con la demolición del antiguo Convento de San Bernardo y alineación de los solares resultantes, entre los años 1870 y 1871, abrióse el primer trozo de la calle de Méndez Núñez, estableciéndose la comunicación normal con aquella importante vía (calle Granada). En 1879 inicióse la apertura del segundo trozo de dicha calle, con la demolición de la casa nº1 y el huerto anejo de la de Casapalma (...) a éstas siguieron las expropiaciones y derribos de los inmuebles 1 y 3 de la propia Plaza de Uncibay, que existían inmediatos a aquélla; los 12, 14, 17 y 19 de la calleja de la Gloria y el 32 de la calle de Comedias, sobre cuyos solares se trazó, hacia 1884, la comunicación entre las Plazas de Uncibay y la del Teatro<sup>377</sup>. Bejarano Robles



266. Plano de alineación de la esquina de Méndez Núñez con Juan de Padilla. Brioso, noviembre de 1900.



267. Cruce de Méndez Núñez con la Plaza del Teatro y Comedias.

Este segundo trozo de la calle de Méndez Núñez, quedaba entonces atravesado por la continuación de calle Comedias que, como nos cuenta Bejarano, enlazaba con la Plaza del Teatro hacia la Puerta de San Buenaventura; pero también se abría a la calle Tejón y Rodríguez, aunque ésta aún no comunicaba con Carreterías, pues en ese punto seguían en pie las casas adosadas a la muralla.

En enero de 1901 Tomás Brioso Mapelli había dibujado un plano de alineaciones para regularizar la esquina de Méndez Núñez con Juan de Padilla, pues uno de los edificios que refiere Bejarano, el nº14, se encontraba entonces en estado de ruina<sup>378</sup>. En este solar se edificará pero tres años más tarde.

Para comunicar Comedias con la Plaza del Teatro se derribaron, además de la casa nº 32 indicada en el texto, la nº 34 de aquélla, aunque su expropiación se hacía ya en junio de 1901<sup>379</sup>. La parte del solar que no se incorporó a la vía fue adquirido por el propietario del colindante nº 36, Joaquín Sánchez Mendiluce, para levantar una nueva edificación con ambas: (...) *Pidiendo edificar con arreglo a los planos que acompaña, en el solar que ocupó la casa 36 de la calle Comedias, incorporando al mismo la parcela que tiene adquirida procedente de la casa nº 34 de la misma calle y que fue expropiada y demolida para regularizar la calle de Méndez Núñez (...)*<sup>380</sup>.

<sup>377</sup> BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, p. 225.

<sup>378</sup> AMM, Ornato. 1335/223. Juan de Padilla 14. Fábricas ruinosas.

<sup>379</sup> AMM, Ornato. 1335/115. Comedias 34. Expropiación para la regularización de la calle Méndez Núñez.

<sup>380</sup> AMM, Ornato. 1336/259. Méndez Núñez 8. Reedificación.





268. Edificio nº 12 de Méndez Núñez.



269. Situación del edificio nº5 de Méndez Núñez.



270. Vista del edificio nº5 de Méndez Núñez desde la Plaza de Uncibay.

La alineación que debía observarse en esta nueva construcción había sido ya indicada, en parte, en los informes que emitía el Ayuntamiento a fecha 24 de octubre y 16 de noviembre del año 1901 (fig.266) que especificaba que *La casa de que se trata ha de tener dos fachadas, una a la calle de Comedias o Plaza del Teatro y la otra a la calle prolongación de la de Méndez Núñez (...)*<sup>381</sup>.

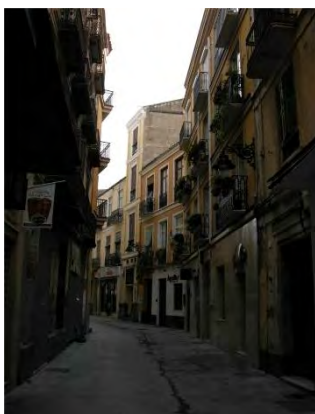
La alineación que se trazaba respetaba el ensanche triangular que se producía en la plaza en la Plaza del Teatro, creándose en consecuencia una conexión forzada que se proyectaba en un ángulo muy abierto en este cruce de calles. El maestro de obras Antonio Ruiz concibe el proyecto del edificio en diciembre de 1901 y la autorización de la obra se concedía en enero de 1902. La planta del edificio se adaptaba a un solar muy irregular, pero conformaba la esquina derecha definitiva de la nueva apertura. Al edificio actualmente le corresponde el número 12 de la calle de Méndez Núñez.

La actividad constructiva que regulaba la prolongación de Méndez Núñez continuaba. Los promotores, desde que en noviembre de 1901 se aprobara en cabildo del Ayuntamiento, se beneficiaban de la dispensa de impuestos por atirantados, huecos y vallas, siempre que las obras empezaran antes del primero de marzo de 1902.

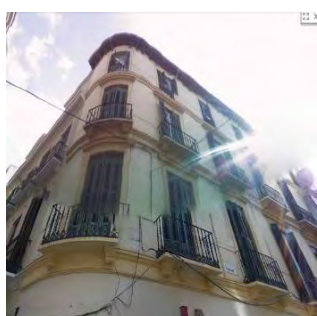
Así, al mismo tiempo que el anterior, se estaba levantando el gran edificio que en la acera opuesta hace esquina a la Plaza de Uncibay, propiedad de Simón Castel, sobre un gran solar situado entre la prolongación de Méndez Núñez, la calle de Jerónimo Cuervo, hoy Calderería, y la de la Gloria, hoy de Juan de Padilla. Hay que hacer notar que para cuando se tramita la edificación en diciembre de 1901<sup>382</sup>, las aceras de estas calles ya estaban realizadas, por lo que el derribo de las fincas antiguas tuvieron lugar con algún tiempo de antelación, ya que la edificación comenzaba no antes de enero de 1902, que fue cuando se concedió la licencia de obras. Para entonces había dos viviendas ya construidas en este trozo de calle, la contigua, actual 7 de Méndez Núñez, y la opuesta nº 6 que hace esquina a Casapalma. El edificio de viviendas de Castel, hoy día el número 5 de Méndez Núñez, forma más de los dos tercios de la fachada de

381 *Íbid.* Informe del arquitecto municipal Tomás Brioso Mapelli

382 AMM, 1338/ 295. Méndez Núñez. 13/15. Edificación.



271. Fachada a Juan de Padilla del edificio nº 5 de Méndez Núñez.



272. Edificio nº 8 de Méndez Núñez.



273. Situación del edificio nº 8 de Méndez Núñez.



274. Fachadas de los edificios 16 y 18 de Juan de Padilla.

este tramo de calle, hace esquina con la plaza de Uncibay y se prolonga en una estrecha fachada a la calle Juan de Padilla (fig.269).

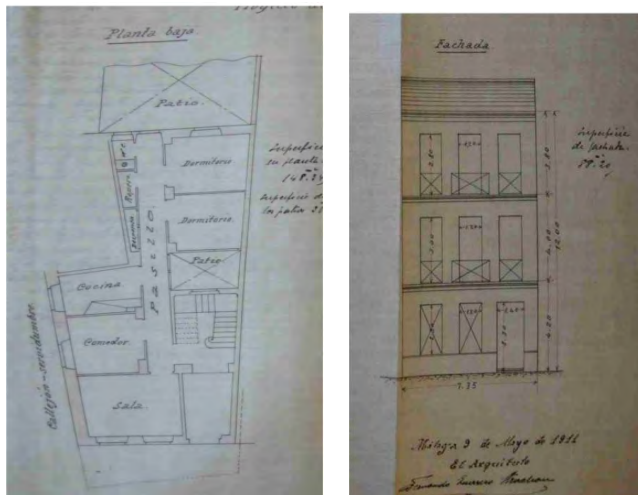
En la acera opuesta al edificio de Castel, Francisco Fernández Morales tenía un solar, aún sin numerar cuando tramitaba la construcción de una vivienda, al que incorporaba parte del expropiado para la apertura de la prolongación de Juan de Padilla y al que Bejarano refiere como número 14 de la “calleja de la Gloria”. El edificio que levantaba Antonio Ruiz en 1904 continuaba su fachada *en exacta prolongación de la fachada de la casa inmediata de la misma calle, señalada con el nº 1 de la de Casapalma, que es de moderna construcción*<sup>383</sup>, e iniciaba la esquina en cubillo de la nueva calle (fig.273), un segundo tramo de la de Juan de Padilla, con una estrecha fachada de 2,70 metros. Los planos están firmados en agosto, la solicitud se hizo en setiembre y el permiso para edificar en noviembre de 1904.

Hasta 1910 no continúa la alineación de esta acera de Juan de Padilla con la construcción de la casa contigua<sup>384</sup> (nº 16), y al año siguiente sigue la alineación con el edificio que construye G. Strachan para Emilio Fernández Jurado con fachada *en exacta prolongación de la contigua 16 de reciente construcción*<sup>385</sup>. A diferencia del proyectado por Ruiz con el número 8 de Méndez Núñez, este edificio aún conserva la segunda fachada que recae a un callejón lateral, proporcionando mayor ventilación y luz a la vivienda. En su expediente de obras se puede leer una de las transacciones habituales entre propietarios y cabildo derivados de los terrenos expropiados: (...) *se valore los terrenos que para via pública tiene que dejarse y que su importe se rebaje de los arbitrios que por huecos y valla tenga que abonar*. A 11 de julio de 1911 se concedió la licencia de construcción.

383 AMM, 1343/276. Mendez Núñez. Reedificación

384 AMM, 1411/35. Juan de Padilla 16. Reconstrucción.

385 AMM, 1362/23. Juan de Padilla nº 18. Demolición y reconstrucción.



275. Planta y alzado del edificio n° 18 de Juan de Padilla. G. Strachan, mayo de 1916.

En la esquina opuesta de esta calle, se inicia la regularización en 1916 con el derribo de las fábricas antiguas que ocupaban este sitio<sup>386</sup>. Antonio Irigoyen era el propietario de varias fincas que formaban la esquina y parte del inicio de la calle, de las que surgirán dos nuevos edificio de viviendas. Dos fincas antiguas, tras ceder a la vía pública la superficie estipulada, proveerán el solar para el edificio que en 1917 construye G Strachan en dos fases sucesivas<sup>387</sup> (ver Cap. Eclecticismo) haciendo esquina con Méndez Núñez. Una vez concluida ésta, Irigoyen inicia la contigua a ella de la mano del mismo arquitecto<sup>388</sup>, iniciando la tramitación en marzo de 1919, y a partir de junio comenzaron las obras. Actualmente ocupan los números 11 y 13 de Juan de Padilla.



276. Vista del edificio n°11 de Juan de Padilla desde Méndez Núñez.



278. Situación en el callejero actual de los edificios levantados por G. Strachan en Juan de Padilla n° 11 y 13.



277. Plano de planta del edificio n° 11 de Juan de Padilla. G. Strachan 1917.

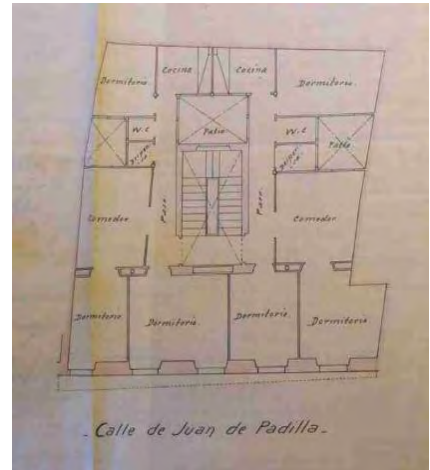
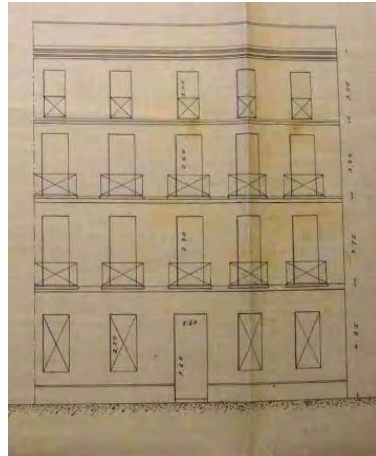
386 AMM, 1376/305. Méndez Núñez 6. Demolición

387 AMM, 1378/275. Méndez Núñez 6 y Juan de Padilla 21. Reedificación. No está muy clara la numeración que aparece en el expediente de los números antiguos que componen este edificio. El informe que redacta Rivera habla de tres casas integrantes del inmueble, la 6 de Méndez Núñez, y las 21 y 23 de Juan de Padilla; sin embargo en los planos sólo se dibujan dos. La licencia data de febrero de 1917.

388 AMM, 3140/11. Reedificación de la casa n° 25 de calle Juan de Padilla.



279. Fachada del edificio n° 13 de Juan de Padilla



280. Alzado y planta del edificio n° 13 de Juan de Padilla. G. Strachan, marzo de 1919.



281. Callejero con los edificios vistos del apartado 4.4.4: Formación de los segundos tramos de Méndez Núñez y Juan de Padilla.

### 3.4.5 Calle Álamos

La calle Álamos entra en el nuevo siglo con el nombre de Cánovas del Castillo, denominación que mantendrá hasta el año 39 en el que retoma el nombre anterior. Desde la segunda mitad del XIX, esta vía, al igual que muchas otras, venía experimentando cambios de reformas que comprometían a las aperturas y ensanches de sus calles colaterales. Su trazado y anchura ya habían sido establecidos entre los últimos años del XVIII y principios del XIX, y la apertura al tránsito rodado se iniciaba en 1879 una vez demolida la Puerta de San Buenaventura. Este proyecto, al que se unía el de la alineación del trozo de calle entre la de Álamos y la Plaza del Teatro, había sido dibujado por Joaquín Rucoba pocos años antes<sup>389</sup>. Es por esto por lo que a principios del siglo XX, las nuevas construcciones proliferarán sobre todo en las esquinas y a lo largo de las calles laterales proyectadas, mientras que en la misma calle Álamos predominarán las reformas exteriores e interiores en los edificios antiguos.

Los planos de finales de siglo (Emilo de la Cerda 1880 y 1892, o el de Duarte de Beluga de 1887) muestran una calle Álamos alineada pero con sólo una apertura lateral, la de calle Aventurero (actual Ramón Franquelo) aún sin salida a Tomás de Cózar. Quedaban, pues, por abrir la de Marqués de Guadiaro, ya alineada en su salida a Beatas, y la de Cárcer que, como prolongación de la ya formada Casa de Palma, atravesando la de Álamos comunicaría con la de Zorrilla hasta el teatro Cervantes<sup>390</sup>.

Estas modificaciones se realizaban a comienzos del XX, prolongándose hasta la tercera década, si bien y como de nuevo nos cuenta Bejarano, entre los años 1894-5 ya se habían señalado las casas que tendrían que ser expropiadas.

Durante el periodo que nos ocupa, debido al buen estado en el que se encontraban los edificios, la mayor parte de las modificaciones de esta calle van dirigidas a reformas de interiores y/o de fachadas por lo que no tendrán repercusión ni en el trazado de la calle, que ya se encontraba en línea oficial, ni en sus líneas visuales, aunque irán renovando el paisaje estético de la misma. Se recogen, no obstante algunas edifica-



282. Detalle del plano de Duarte de Beluga, 1887. Entre las calles de Beatas, Álamos y Madre de Dios, dos manzanas de casas se interponen en el eje proyectado Casapalma-Plaza del Teatro.



283. Fachada de la casa de Álamos 15. Levantada en 1904 por Ruiz.

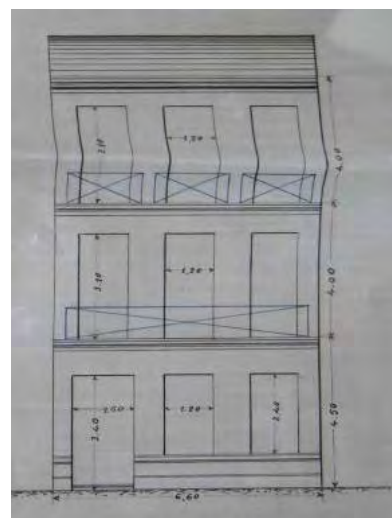
389 BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, pp. 272 y 275.

390 Con el derribo del Convento de la Encarnación, en la tercera etapa desamortizadora que va de 1855 a principios del XX, nos cuenta Morales Folguera, se prolongaría la calle Casapalma hasta la de Álamos y aparecería la del Marqués de Guadiaro. Jerónimo Cuervo proyectó en 1877 las casas ubicadas en los solares 6 y 7, y Eduardo Strachan en ese mismo año la que hace esquina a la calle de Beatas y la nueva calle. MORALES FOLGUERA, J.M.: *Málaga en el siglo XIX...op.cit.*, p.146.

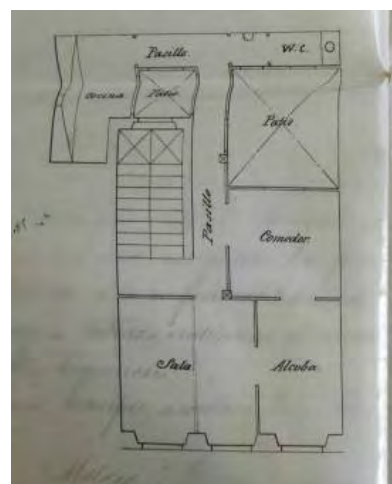
ciones de nueva planta que no forman parte de las esquinas antes señaladas.

Una de ellas es la reedificación que se hacía de la nº15 en 1904. Su propietario era Liborio García y levantaba una vivienda según proyecto de Antonio Ruiz, de baja y dos plantas sobre un solar de apenas 85 metros cuadrados<sup>2391</sup>. Es posible que durante su ejecución decidieran incorporar un cierre al primer piso y sustituir la cubierta por una terraza, o que se realizaran con posterioridad, modificaciones al proyecto original que no eran infrecuentes.

Como ejemplo de reforma y actualización en el lenguaje de fachada, en el año 22 G. Strachan realizaba reformas en el interior y exterior de la casa nº29<sup>392</sup> (elevación de un piso, reconstrucción de la fachada, traslado de la escalera y consolidación de muros) hoy ya desaparecida, y dos años más tarde en la nº33 que sí se conserva actualmente con el nº31. En la solicitud de obras se especifican los cambios a realizar que consistían en *convertir en azotea la armadura de la primera crujía, construir un mirador en la misma fachada que abarque un hueco de la planta principal y otro de la segunda (...)*<sup>393</sup>.



284. Alzado de la casa nº15 de Álamos. Ruiz 1904.



285. Planta de la casa nº 15 de Álamos.



286. Fachada de la casa nº31 de Álamos.

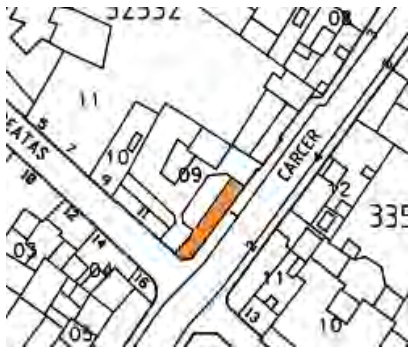
<sup>391</sup> AMM 1340/25. Álamos 15. Reedificación.

<sup>392</sup> AMM 3145/41. Reformas de ampliación en la casa nº 29 calle Cánovas del Castillo. 2 de mayo de 1922.

<sup>393</sup> AMM 3149/49. Reformas en casa nº 33 de Cánovas del Castillo. A 16 de junio de 1924.

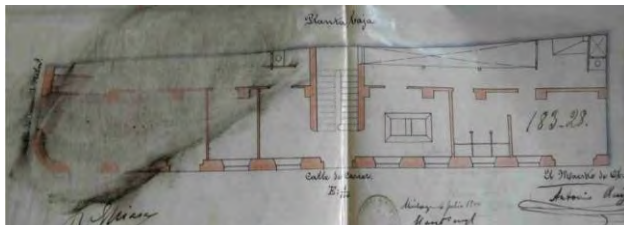
### 3.4.6 Eje viario Casapalma/Cárcer/Zorrilla-Plaza de Gerónimo Cuervo

En 1893 Manuel Rivera Valentín realizaba el proyecto de la apertura de la calle Cárcer para unirla a la de Casapalma, y su continuación hasta el teatro Cervantes, lo cual se aprobaba al año siguiente. La nueva calle recibió su nombre en homenaje al impulsor del proyecto, Fco Cárcer Téllez, comerciante, copropietario del teatro y alcalde<sup>394</sup>. El eje que resultó entre plaza de Uncibay y el teatro, tiene cuatro tramos y tres nombres de calles: Casapalma (hasta Beatas), Cárcer (hasta Madre de Dios) y Zorrilla (hasta la plaza Gerónimo Cuervo, donde se sitúa el teatro Cervantes).



287. Situación del edificio que inauguraba la apertura de Cárcer en 1901.

Una de las primeras edificaciones que se recogen en el siglo XX afectada por las nuevas alineaciones para la apertura de la calle Cárcer como continuación de Casapalma, corresponde a la esquina que forma ésta con la de Beatas en sus números impares. Para esta conexión se expropió y demolió la casa nº 23 de ésta (entonces llamada Juan José de Rebosillas) que ocupaba un solar en que estuvo edificada la casa nº 23 de la misma calle cuyo inmueble fue adquirido por el Exmo Ayuntamiento (...) para la apertura de la calle Cárcer, por escritura otorgada ante notario Don Basilio García de Alcarraz en cinco de octubre del año de mil ochocientos noventa y cuatro<sup>395</sup>.



288. Planta del antiguo edificio que ocupaba la finca nº1 de Cárcer. Ruiz, junio de 1900.



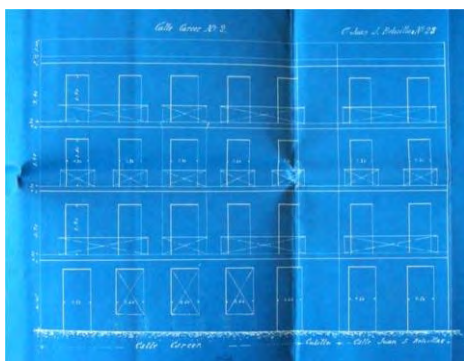
289. Alzado del edificio anterior.

La casa colindante nº21 también cedía superficie para el ensanche de ambas calles, y a su vez incorporaba terreno de la expropiada. Merece la pena mencionar el nuevo edificio que se levantó sobre ambos solares, proyectado por Antonio de Ruiz en 1900 para Baldomero Ghiara, pues aunque ya no existe, se emplazaba en el nº 1 actual de calle Cárcer e inauguraba su apertura, fijando al mismo tiempo la alineación en este cruce de calles. El plano dibuja una planta alargada y estrecha con dos viviendas por planta, pero de gran fachada con baja y dos pisos, y once calles de vanos<sup>396</sup>, diez recayentes a Cárcer y una a Beatas, resolviendo la esquina en cubillo.

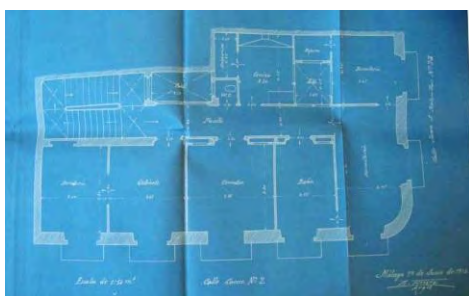
394 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña... op. cit.*, p.180.

395 AMM, Ornato 1340/208. Juan José de Rebosillas 21. Certificado de reedificación

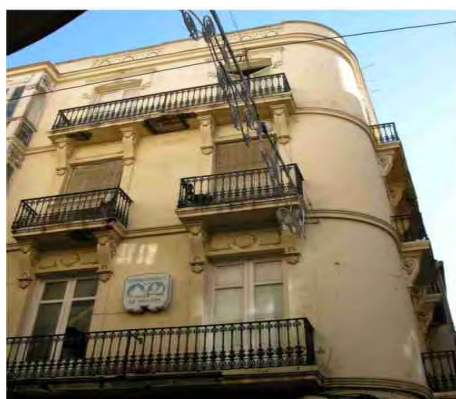
396 AMM, Ornato, 1335/ 219. Juan José Rebosillas 21. Reedificación....*Que por virtud de de la referida alineación la susodicha casa 21 perdió para ensanche de esta calle y la de Cárcer una superficie de 12m2 con 48 dm2*



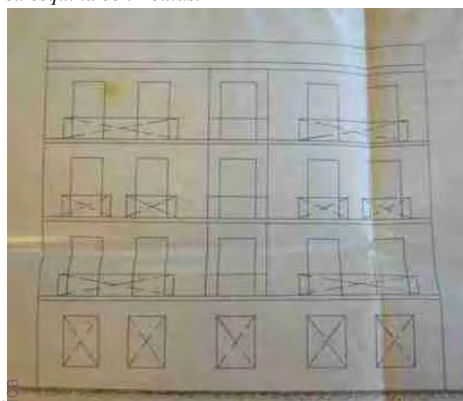
290. Alzado del edificio nº 2 de Cárcer. Rivera, junio de 1914.



291. Planta de vivienda del edificio nº 2 de Cárcer.



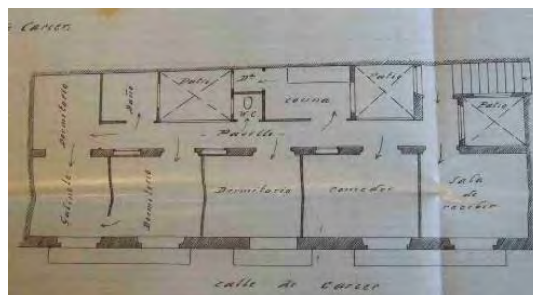
292. Vista de la fachada del edificio nº 2 de Cárcer en su esquina con Beatas.



293. Plano de alzado del edificio nº 4 de Cárcer. Rivera, setiembre de 1917.



294. Situación de los edificios nºs 2 y 4 de Cárcer.



295. Planta de vivienda del edificio nº 4 de Cárcer.

Es una peculiar configuración de planta que veremos repetirse en otras ocasiones como consecuencia del proceso de apertura y ensanche en esta vía.

En la acera opuesta al edificio de Ruiz, no se construirá hasta la segunda década, si bien la calle en este tramo ya estaba regularizada, pues tras expropiaciones y derribos los terrenos que resultaron de las mismas fueron limitados por aceras de cemento Portland. De ellos, dos solares contiguos, propiedad de Juan Miro Murtro, serán construidos con tres años de diferencia y por el mismo arquitecto Manuel Rivera Vera. En 1914 se edifica el que hace esquina con Beatas, con dos calles de vanos en la fachada que da a esta vía y cinco a la de Cárcer, unidas ambas por cubillo, y una altura de tres pisos más la planta baja<sup>397</sup>. En 1917 se levantará el segundo que, como ampliación del anterior<sup>398</sup>, reproduce idéntica fachada de cinco calles de vanos, constituyendo los dos espléndidos edificios que con los nºs 2 y 4 actuales forman casi dos tercios de este trozo de la calle.

<sup>397</sup> AMM, Ornato 1371/82. Cárcer y Juan José de Rebosillas. Edificación.

<sup>398</sup> AMM, Ornato 1377/93. Cárcer 2. Edificación.



Los edificios de Rivera seguirán formando parte del paisaje de esta vía pero ya en la década siguiente, cuando continúe el proceso de rectificación del segundo tramo de Cárcer, el comprendido desde su cruce con la calle Álamos hasta la de madre de Dios.



298. Plano parcial de la calle de Cárcer en 1921 y su alineación para ensanche (líneas rojas).

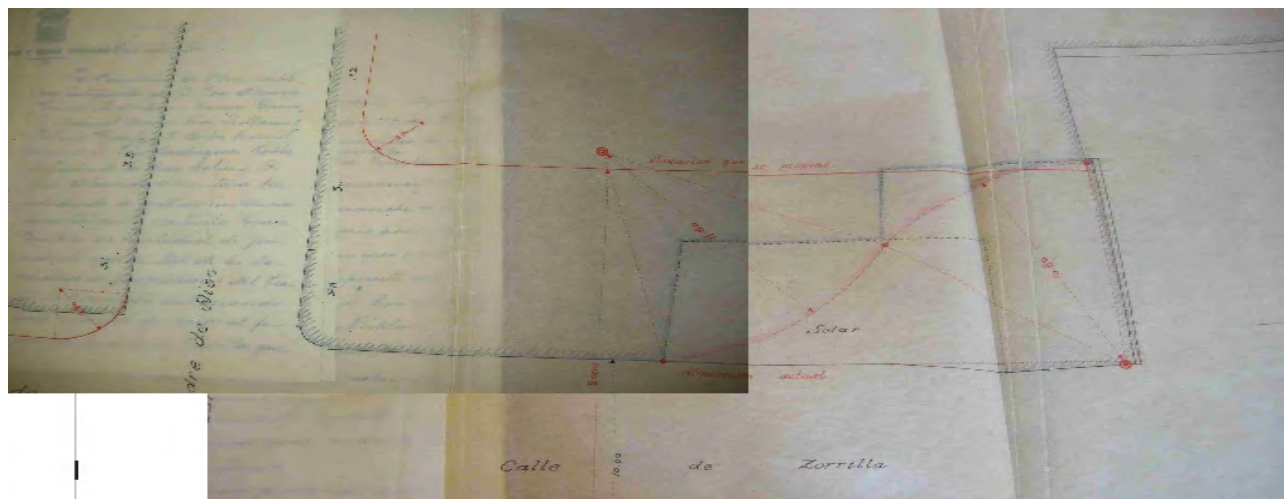
Este trozo de calle, como se puede ver en el plano parcial de rectificación, en el año 21 aún permanecía con un trazado quebrado en tres ángulos, y una anchura irregular a lo largo de su recorrido. La parte más amplia no llegaba a los cinco metros, siendo la más angosta, a pocos metros de su desembocadura a calle Madre de Dios, de dos metros y medio. Esto suponía un gran inconveniente para el acceso al Teatro, que en las noches de mucha afluencia era *punto menos que imposible pasar por dicha angostura sin grandes molestias y pérdida de tiempo*, y el principal argumento del alcalde para poner en marcha el proyecto de ensanche<sup>399</sup>.

En el corto periodo que transcurre entre los años 21 y 24 se genera una gran actividad de reformas en esta zona, en su mayoría dirigidas a la creación de un entorno funcional y visual más digno al Teatro. Así, en febrero del 22 se planteaba la más importante de ellas con la creación de la plaza que precede a la portada. Hasta esta fecha, la Calle Cárcer continuaba, una vez atravesada la de Madre de Dios, con la calle Zorrilla que, si bien se había planificado con una anchura de diez metros como la anterior, vendría a terminar muy próxima a la fachada principal del Teatro.

Por tal motivo, Antonio Gómez, como presidente accidental de la Sociedad de propietarios del Teatro de Cervantes, propuso al Ayuntamiento una reforma en las alineaciones oficiales para la formación de una plaza en este sitio. El espacio surgiría a expensas de la demolición de las casas de la acera izquierda de la calle Zorrilla. Con este planteamiento la Sociedad ya había comprado los solares que serían afectados por

399 Un motivo de peso por el que se reunieron en sesión Las Comisiones de Ornato y de Hacienda el 18 de marzo de 1921, donde el Alcalde presentó el proyecto de ensanche y valoración para su expropiación de la casa afectada por la nueva reforma, plano realizado por el entonces arquitecto municipal Daniel Rubio. AMM, Obras Públicas, Negociado de Inspección, 3142/15. Expediente instruido para la adquisición de la casa nº 29 de la calle Madre de Dios para ensanche de la de Cárcer.

la reforma con el propósito de cederlos al Ayuntamiento. Junto a la propuesta se adjuntaban los planos<sup>400</sup> de la futura plaza de Jerónimo Cuervo que quedaba diseñada sin solución de continuidad con la acera derecha de la calle Zorrilla, la cual mantuvo su nombre hasta la actualidad.

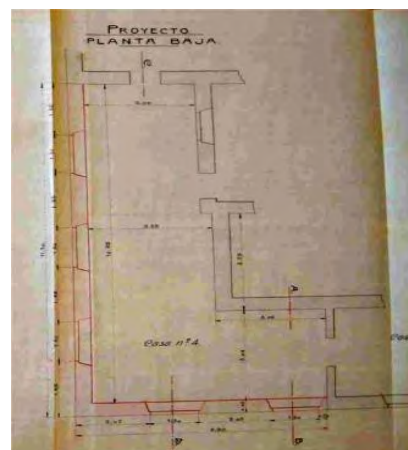


299. Plano de alineaciones con la propuesta de una plaza delante del Teatro. Febrero de 1922.



300. Detalle de la zona de ensanche delante de la portada del Teatro.

Precisamente en esta acera derecha de la calle Zorrilla, un año antes Rivera había acometido unas reformas en la vivienda que hace esquina con la de San Juan de Letrán<sup>401</sup>. Se trataba de la ampliación de la casa nº 2 antiguo al que se le añadía la reconstruida nº 4 de esa misma calle, para Joaquín M<sup>a</sup> Díaz de Escobar. El edificio, cuya parte reformada por Rivera tiene hoy el nº 23 de San Juan de Letrán, se encuentra en la actualidad ligeramente modificado. Las reformas realizadas por Rivera no afectaron a esta esquina, pues con anterioridad ya se ajustaba a las alineaciones oficiales, pero con la nueva fachada recién levantada contribuía a formar el nuevo paisaje que se estaba configurando en los alrededores del Teatro.



301. Planta de la casa ampliada en la esquina de Zorrilla con San Juan de Letrán. Rivera, noviembre de 1920.

<sup>400</sup> AMM, Obras Públicas y Negociado de Inspección 3145/17. Reformas de líneas para la calle de Zorrilla y cerca de los solares nº 3 y 7 de la misma. 26 feb. 1922.

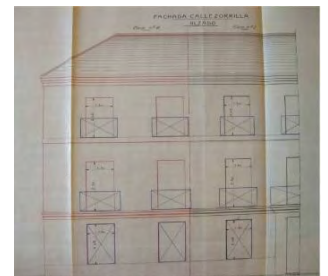
<sup>401</sup> AMM, Obras Públicas y Negociado de Inspección 3142/45. Calle Zorrilla, demolición y reconstrucción de la casa nº 4 ampliando con la nº 2. 27 de nov. 1920

En este año (1921) la acera derecha de este tramo de la calle Cárcer se alinea pero aún no se construye, pues después del derribo que se hizo de estas casas para el ensanche, los solares se encontraban aún cercados por pretilos de ladrillos, los cuales fijaban la línea de referencia de la distancia de 10 metros a la que tendrían que levantarse las fachadas de la acera izquierda. Tras el informe del Alcalde, se iniciaban los trámites para ensanchar este tramo con la expropiación de la casa que más entorpecía la salida de la calle, entonces la nº 29 de calle Madre de Dios, perteneciente a Tomás Rein Arsu y que vendía al Ayuntamiento por 20.000 ptas.

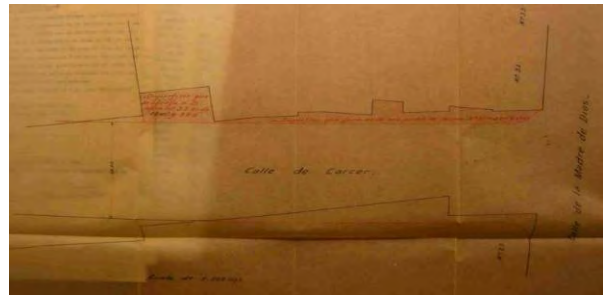
Parte del solar expropiado, una estrecha franja a lo largo de la calle, será comprado por el propietario de la casa contigua al mismo, la nº 31 de Madre de Dios, Hilario Castillo, con la intención de unirla a la nueva casa que proyectaba construir con ambas superficies. De ello resultaría un solar con una amplia fachada a Cárcer por donde tendría lugar la entrada a la vivienda. Así, el mismo año 21 solicitaba al Ayuntamiento la alineación y rasante para poder realizar el estudio del nuevo edificio y dos años más tarde presentaba la solicitud para ejecutarla según planos de Rivera. De esta forma, con licencia a 12 de abril de 1923, se levantaba en esta acera el gran edificio que forma la esquina de Madre de Dios con Cárcer, con entrada en el número 9 de esta última.



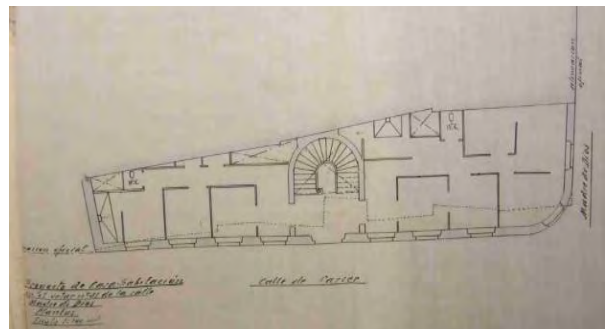
302. Vista de la esquina de la casa nº 5 de Jerónimo Cuervo con San Juan de Letrán 23.



303. Alzado de la fachada a Jerónimo Cuervo. Rivera, noviembre de 1920.



304. En rojo, la zona expropiada para ensanche que se añade a la casa 31 de Madre de Dios. (AMM 3142/15)



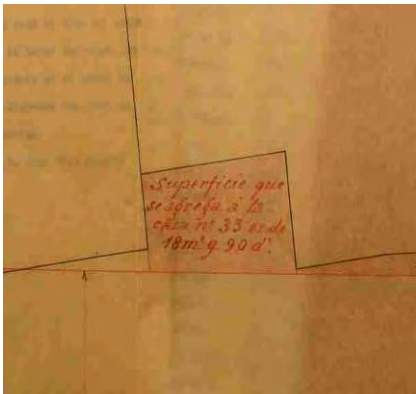
305. Planta del edificio levantado sobre la casa 31 de Madre de Dios y parte de los terrenos expropiados para Cárcer. Rivera, junio de 1922.



306. Vista de la esquina del edificio con fachadas a Cárcer y Madre de Dios.



307. Situación en el callejero del edificio anterior.

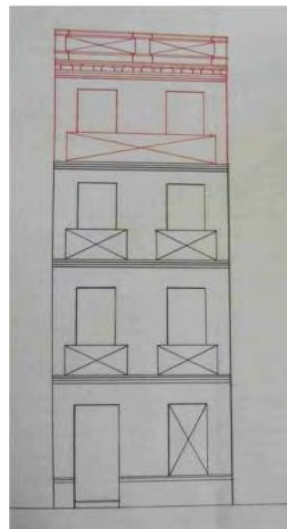


308. Terreno expropiado que formó parte de la planta del edificio n.º 7 de Cárcer.

Al mismo tiempo que esta casa, también se levantaba la contigua sobre una pequeña parcela que había formado parte del jardín de una vivienda expropiada para la alineación de calle Cárcer, y que había quedado libre desde 1916<sup>402</sup>. En enero de 1923 Enrique Ramos Punte presentaba la solicitud de obras para la realización de la vivienda<sup>403</sup>, en un principio pensada como ampliación de otras dos que tenían fachada a calle Madre de Dios, si bien el plano de G. Strachan que adjuntaba tomaría de aquéllas sólo parte de su superficie. El resultado fue un edificio más recortado que el previsto, con entrada única por Cárcer 7, que disponía de planta baja mas dos pisos y una estrecha fachada de dos calles de vanos. Meses más tarde, durante la ejecución de las obras, se decidía elevar un piso, lo que era autorizado en diciembre de ese mismo año de 1923<sup>404</sup>.



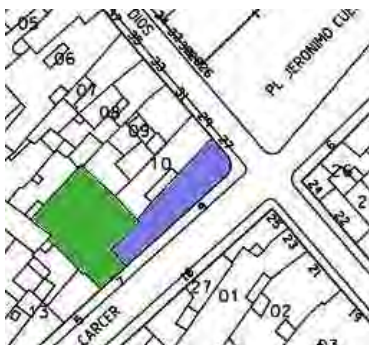
309. Planta de vivienda del edificio n.º 7 de Cárcer. G. Strachan, enero de 1923.



310. Alzado con la planta añadida. G. Strachan, noviembre de 1923.



311. Vista de la fachada del edificio n.º 7 de Cárcer.

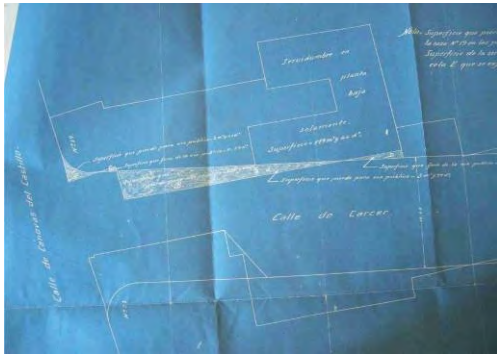


312. Situación de los edificios 7 y 9 de Cárcer.

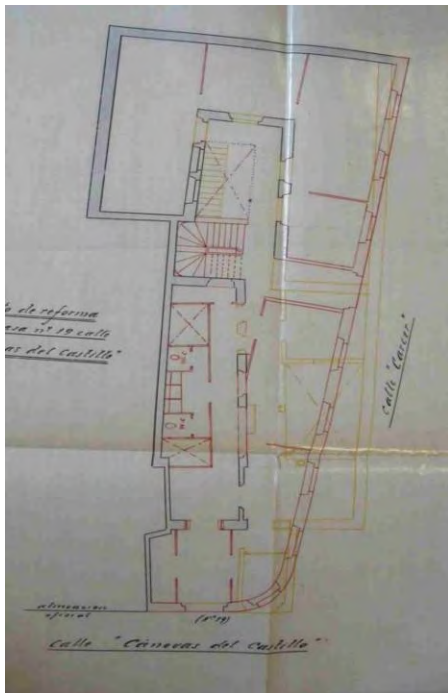
402 AMM, OP, 3147/5. Expediente de adquisición de una parcela de terreno de calle Cárcer para las casas n.º 35 y 37 de calle de Madre de Dios.

403 AMM, OP, 3147/6. Obras en solar n.º 35 de Madre de Dios con fachada a la de Cárcer.

404 AMM, OP, 3148/34. Elevación de un piso a la casa n.º 3 de calle Cárcer propiedad de don Enrique Ramos Punte.



213. Plano de alineaciones para la esquina de Cárcer con Álamos. Setiembre de 1921.



314. Planta con las reformas a realizar del edificio nº 5 de Cárcer. Rivera, junio de 1923.



316. Situación del edificio nº 5 de Cárcer.

En el otro extremo de esta misma acera de la calle Cárcer, en setiembre de 1923 se autorizaba a hacer reformas de la casa que hacía esquina con la de Álamos. Dos años antes se había solicitado la alineación de este tramo con la idea de estudiar los planos para una edificación<sup>405</sup>, pero el nuevo propietario, Manuel Fernández del Villar, que había comprado la finca en agosto de 1922<sup>406</sup> decidió ajustarse a las alineaciones reconstruyendo totalmente las fachadas, desechando la idea de hacer una vivienda de nueva planta. El informe de Daniel Rubio indicaba que *al efectuar la reforma solicitada, deberá situarse la casa en la alineación oficial, que es la prolongación de las líneas de fachada de las casas contiguas por las calles de Cárcer y Cánovas del Castillo, acordadas por un arco de círculo de 2,75 metros de radio*. La licencia de las obras se concedía a 29 de setiembre del 23<sup>407</sup>. En realidad en los planos realizados por Manuel Rivera, las reformas comprometen a la mayor parte de la vivienda, no sólo a la fachada, con una nueva distribución espacial que incluía cambio en el hueco de las escaleras y en los patios de luces, respetándose fundamentalmente los muros de carga de la segunda cruzía.



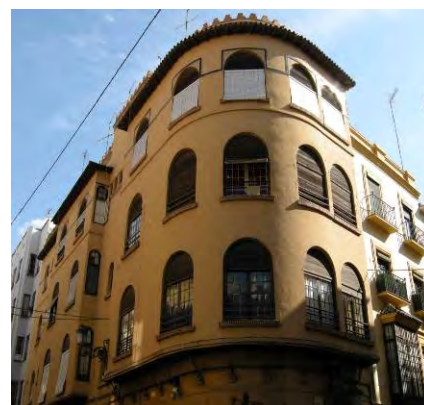
315. Vista del edificio nº 5 de Cárcer desde la calle Álamos.

405 AMM, Obras Públicas y Negociado de Inspección 3144/24. Pidiendo alineación y rasante para el estudio de planos para edificar la casa 19 de la calle de Cánovas del Castillo. La solicitud a 12 de setiembre de 1921 la hacía Salvador Fernández Santana.

406 AMM 3221/27. Cánovas del castillo 19. Pidiendo permuta del terreno por otro de la indicada casa. Manuel Fndez del Villar 4 jun 23: mediante escritura el 14 de agosto del 22 adquirió la casa nº 19.

407 AMM, 3221/25. Casa en solar nº 19 de calle Álamos.

Es fácil imaginar que a lo largo del año 24 toda la fachada de la acera izquierda del tramo de la calle Cárcer entre Álamos y Madre de Dios se encontrara en pleno proceso de edificación. De la acera opuesta sólo se han podido recoger algunos datos referentes al edificio que conforma la esquina con Álamos, que tiene su entrada por Cárcer con el número 6, marcada en los planos de alineaciones con el número 23 de Cánovas del Castillo (actual nº 21 de Álamos). Pero queda por localizar el expediente de obras con los planos correspondientes y su autoría definitiva. El 16 de setiembre de 1922 Lucía (*sic*) Raggio solicitaba construir en los solares 21 y 23 de la calle Álamos, y el técnico que dirigía las obras era Arturo de la Villa<sup>408</sup>. Durante la edificación, debido a que el pilar medianero con la casa contigua amenazaba con desprenderse, el Ayuntamiento colocó un puntal que impedía la continuación de las obras, lo que certificaba G. Strachan en la reclamación que hacía la propietaria, Luisa (*sic*) Raggio Moreno, en mayo de 1923<sup>409</sup>. Cabría pensar que el certificado lo realizara el propio técnico que dirigía las obras, lo que contradice el dato anterior. Así que, hasta que no aparezcan nuevos documentos la autoría podría atribuirse a uno u otro arquitecto. Se sabe que entre 1962 y 1963 Enrique Atencia añadía una cuarta planta al edificio<sup>410</sup>.



317. Vista del edificio nº 21 de Álamos.

Si se observa el plano de Duarte de Beluga de 1887, la calle Casapalma en este año permanecía con la alineación antigua, excepto en dos solares de su acera izquierda, que ya se presentan remetidos por el ensanche. El plano guía de Málaga de 1918 muestra aún el mismo trazado en este tramo. Jerónimo Cuervo proyectó en 1877 las casas ubicadas en los solares 6 y 7, y Eduardo Strachan en ese mismo año la que hace esquina a la calle de Beatas y la nueva calle<sup>411</sup>.

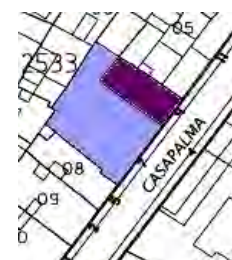


318. Fachada de la casa nº 7 de Casapalma.



319. Fachada de la casa nº 9 de Casapalma

Hasta 1924 no se alinean al menos dos casas de la acera izquierda. Rivera interviene en la que es la nº 7 actual con una serie de reformas entre las que incluye la alineación de la fachada adaptada al nuevo ancho de calle<sup>412</sup>. De la misma forma, Ortega Marín remete la fachada, al quedar expropiada la primera crujía de la contigua<sup>413</sup>.



320. Situación de las casas 7 y 9 de Casapalma.

<sup>408</sup> AMM, 3282. Libro general de entradas de los años 1919-1924.

<sup>409</sup> AMM, 3280/108. Cánovas del Castillo nº 23. Reclamación sobre un puntal colocado en la medianería. Se sabe que parte del muro llegó a desprenderse y que en 1925 se ordenaba por vía de apremio a la propietaria el cobro de los jornales y materiales empleados en su consolidación.

<sup>410</sup> AHPM. Legado Atencia Molina 13.889/11.

<sup>411</sup> MORALES FOLGUERA, J.M.: *Málaga en el siglo XIX...op. cit.* p.146.

### 3.4.7 Apertura de la Calle Marqués de Guadiaro

La calle del Marqués de Guadiaro hasta el año 1904 tenía su entrada por la de Beatas, pues tres casas impedían su continuidad hacia Álamos. En mayo de 1904 Victoriano Benítez solicitaba autorización al Ayuntamiento para demoler y reedificar de nuevo dos edificios de su propiedad contiguos a estas tres casas<sup>414</sup>, una de ellas expropiada para la apertura de la calle y de la que incorporaba parte del solar. El nuevo edificio tendría dos fachadas a la vía pública, una a la calle Álamos y la otra formaría el tramo izquierdo de la nueva apertura a ella, continuación de la calle Marqués de Guadiaro. Así lo explicaba Tomás Brioso a 24 mayo de 1904, que como arquitecto municipal, realizaba el peritaje de las superficies:

*(...) Pasado al terreno y efectuado las operaciones necesarias con arreglo a los planos aprobados para aquella zona (...) fachada a Álamos de 16,45 y a Marqués de Guadiaro 13,75 metros, la fachada a Álamos la que tenía y a Marqués de Guadiaro en prolongación de las fincas de moderna construcción, situadas en la acera de los números impares de la misma. Para establecer esta fachada es forzoso proceder a la expropiación de la casa nº 28 de la calle Álamos de la cual deberá tomar la casa proyectada una superficie de 38,36 metros cuadrados (...) deberá procederse a la expropiación de la citada casa que ha de constituir la salida a la calle de Álamos de la referida calle del Marqués de Guadiaro. La casa tendrá una superficie de 208,90 metros cuadrados una vez añadida la expropiada.*

Los planos del edificio los firmaba Antonio Ruiz y con su ejecución, un palacete que actualmente ocupa la Sede Andaluza del Libro, se llegaba a dar la forma definitiva a esta esquina.

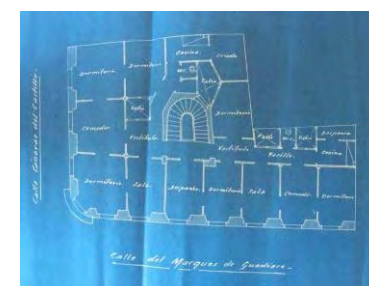
Al mismo tiempo que se levantaba este edificio, Antonio Ruiz realizaba una intervención para Carmen Ruiz de la Herrán<sup>415</sup> en la acera opuesta de esta misma calle, al levantar una estrecha vivienda de dos calles de vanos, la nº 6 actual de Marqués de Guadiaro, la cual quedaba incorporada a otra de mayores proporciones que tenía su fachada principal por Ramón Franquelo nº 5 (antes Aventurero) y con la que lindaba el tabique media-



321. Vista de la entrada a Marqués de Guadiaro desde Álamos.



322. Situación de los edificios 9 y 6 de Marqués de Guadiaro.



323. Planta del edificio de Marqués de Guadiaro 8. G. Strachan, setiembre de 1922.

412 AMM, OP. 3150/22. Casapalma 3. Reformas. Esta casa muestra en la actualidad el nº7, según esta correlación la casa nº 7 de entonces y a la que hace referencia Morales Folguera proyectada por Jerónimo Cuervo en 1877, correspondería a la esquina de esta acera con Beatas, por lo que se deduce que es el edificio de la esquina opuesta, es decir, el de los números pares el proyectado por Eduardo Strachan en ese mismo año.

413 AMM Actas Capitulares, Vol. 323, fol.140; sesión 13 de noviembre de 1924. Fue aprobada la valoración presentada por el arquitecto Don José Ortega Marín, de la expropiación de la primera crujía de la casa nº 5 de calle Casapalma.

414 AMM, Ornato, 1342/60. Cánovas del Castillo 24-28. Reedificación y expropiación.

415 AMM, Ornato 1342/37. Aventurero 5. Edificación.

nero posterior, resultando con ambas una planta en L. La fachada a Marqués de Guadiaro dejaba alineada la calle en este pequeño trozo de números pares, pero no en el resto que aún permanecía comunicada con Álamos mediante un pasaje estrecho, ya que la esquina derecha quedaba fuera de línea y sin concluir.

Tampoco se terminó su urbanización, pues, como muestran los documentos de esos años, la calzada era aún de terrizo y el callejón presentaba pésimas condiciones sanitarias. En 1909, los vecinos de esta calle presentaban un escrito al Ayuntamiento pidiendo que se urbanizara este trozo de calle. El entonces arquitecto municipal Manuel Rivera Vera respondía a la petición explicando que las aceras aun no podían realizarse hasta que las fincas fuera de alineación quedaran remetidas para permitir el tráfico de vehículos.

Aún así Rivera presentó el presupuesto del acondicionamiento de la calle, y a finales de ese año quedaba aprobado, incluyendo el alumbrado por la Compañía de Gas (gas y electricidad en alumbrado público coexistieron durante los primeros años del siglo XX). Un mes más tarde, en enero de 1910, los profesores del Consultorio Médico Quirúrgico y de Especialidades, con sede en esta calle (ver Cap Eclecticismo), reincidían en el tema, esta vez aludiendo a razones higiénicas<sup>416</sup>.

Hasta el año 19 no se demuelen las otras dos casas que impedían la regularización<sup>417</sup>, dejando con ello un solar que se repartía entre el ensanche definitivo de la calle y el edificio que en 1922 levantará G. Strachan para Carmen García Miró<sup>418</sup>, formando la esquina que quedaba por construir (figs. 323 y 324).

En 1923 se construye el edificio contiguo al palacete con planos de Arturo de la Villa para José Reding Allechuz<sup>419</sup>, quedando también alineada definitivamente esta acera de la calle.



324. Fachada a Marqués de Guadiaro del edificio nº 8.



325 Planta del edificio de Marqués de Guadiaro 7. Arturo de la Villa 1923.



326. Fachada de la casa nº 7 de Marqués de Guadiaro. Arturo de la Villa 1923.

<sup>416</sup> AMM, Ornato 1360/500. Marqués de Guadiaro.

<sup>417</sup> AMM, Obras Públicas y Negociado de Inspección, 3139/169. Sobre demolición de casas en calle Álamos nº 30 y 32, 21 de noviembre de 1919, y 3139/103. Derribo de las casas nº 32 y 34 de calle Álamos, 30 octubre de 1919.

<sup>418</sup> AMM, OP, 3145/4. Construcción de un edificio en el solar nº 30 y 32 calle Cánovas del Castillo con fachada a la del Marqués de Guadiaro, 23 de enero de 1922, y 3146/22. Valoración del terreno dejado para vía pública procedente del solar nº 30 y 32. Cánovas del Castillo, 11 de setiembre de 1922. Su propietaria era Dña Carmen García Miró.

<sup>419</sup> AMM, OP, 3147/20. Marqués de Guadiaro 5. Edificación de una casa.





327. Situación de los edificios existentes, vistos en los apartados 4.4.6: Eje viario Casapalma/Cárcer/Zorrilla/Plaza de Gerónimo Cuervo, y 4.4.7: Apertura de Marqués de Guadiaro.

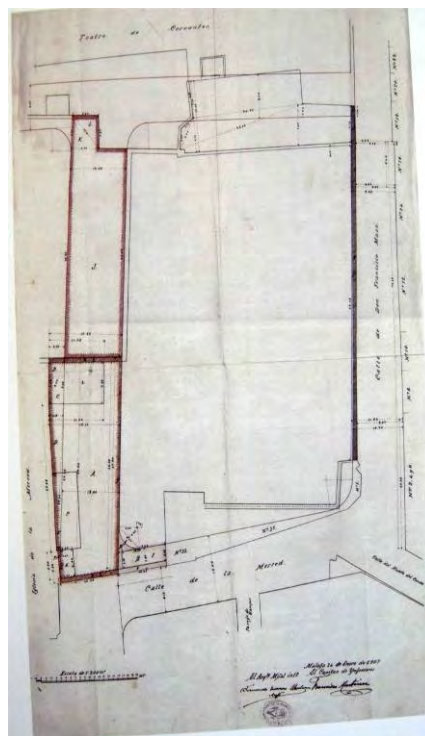
### 3.4.8 Apertura de Gómez Pallette

La acera de los números impares de la calle San Juan de Letrán también estaba sujeta a las nuevas alineaciones, aunque la regularización apenas difería del trazado antiguo, como se puede ver en el plano de situación que Arturo de la Villa dibujó para la construcción de una casa en la calle paralela Gómez Pallette<sup>420</sup>. Se recogen en esta vía reformas de fachadas y añadidos<sup>421</sup>, pero las edificaciones originales parecen ser de siglo anterior.

La de Gómez Pallette sin embargo es una calle que surge en el siglo XX inserta en un estudio realizado en 1907 por el arquitecto provincial G. Strachan y el capitán de ingenieros Francisco Martínez, para regularizar la calle de la Merced y la de Francisco Massó (Frailes) *con arreglo al plan de alineaciones aprobado por la corporación para la urbanización del cuartel de la Merced*<sup>422</sup>.

El cuartel de la Merced asentaba sobre lo que habían sido los claustros y dependencias de convento de la Merced. Por real Decreto de José Bonaparte de 5 de febrero e 1810 había quedaba suprimido el Convento<sup>423</sup>, pero la enajenación no se llevó a cabo, y la comunidad se mantuvo hasta la desamortización de Mendizábal (2ª etapa desamortizadora 1835-1855) trasladándose a la iglesia en 1841 la Parroquia que residía en San Lázaro<sup>424</sup>. En 1873, el Ayuntamiento Republicano incluía al cuartel entre los exconventos a demoler para subasta de solares. Sobre los terrenos que resultaron, Rivera Valentín y Pedro Vives y Vito realizaron un primer levantamiento de planos en 1889, en donde se trazaban las calles Gómez Pallette y Ramos Marín; Tomás Brioso realizaría también otro antes del definitivo, y en 1911 se abrían ya las nuevas calles<sup>425</sup>.

En 1923 los solares del cuartel que quedaron comprendidos entre las dos calles abiertas, la de San Juan de Letrán y la parte posterior de la Iglesia, permanecían aún sin construir. Fue entonces



328. Plano de la apertura de Gómez Pallette. G. Strachan, enero de 1907. Barrionuevo Serrano y Mairal Jiménez, 2007.



329. Plano de situación con la calle abierta de Gómez Pallette y los terrenos edificables a espaldas de la iglesia de la Merced. Arturo de la Villa, febrero de 1923.

420 AMM 3148/21. Casa en solar sin nº de Gómez Pallette

421 AMM 3221/72. San Juan de Letrán 10. Obras de ampliación. Desmontar cubierta y hacer azotea en 1º crujía y habitaciones en las restantes, elevar un piso con azoteas en la crujía de fachada (compendidas en la real orden de 1878) en casas fuera de la alineación oficial como lo es esta. Plano de Rivera 1924.

422 AMM Est. C 65/2.

423 MORALES FOLGUERA, J.M.: *Málaga en el siglo XIX... op. cit.*, p.136.

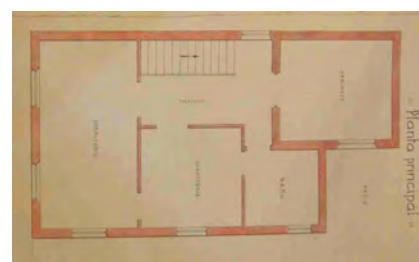
424 RODRÍGUEZ MARÍN, J.F.: "El desaparecido Real y Militar Convento de Ntra Sra de la Merced de Málaga", *Isla de Arriarán*, nº 8, Málaga, 1996, p. 269.

425 *Ibid.*

cuando Arturo de la Villa realizó dos proyectos para edificar en ellos, el primero consistía en una vivienda unifamiliar de dos plantas, con fachada a San Juan y un jardín que lindaba con el muro posterior de la iglesia<sup>426</sup>. El otro, también de dos plantas, se proyectaba con dos viviendas por planta, con patio central y fachada principal a Gómez Pallete.



330. Alzado de la casa proyectada en el solar colindante a la iglesia. De la Villa, febrero de 1923.



331. Planta principal de la casa anterior.

### 3.4.9 Continuando la apertura de calle Alcazabilla

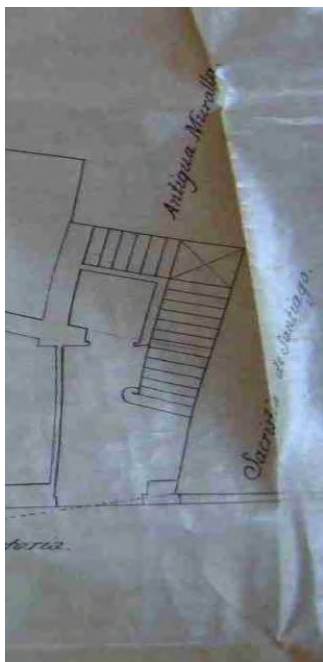
La apertura de la calle Alcazabilla fue concebida como una prolongación de la calle de la Victoria para facilitar el acceso de la parte norte de la ciudad al puerto. A mediados del XIX quedaba interrumpida por la del Pozo del Rey, el cementerio de la iglesia de Santiago y algunas de sus dependencias (parte del patio, despacho y almacén)<sup>427</sup>. Ya en 1849 se había planteado el primer proyecto sobre la comunicación<sup>428</sup> entre Alcazabilla y Victoria. Su alineación aparecía en el de Moreno Monroy y partir de entonces comienzan las gestiones para las expropiaciones. Una vez demolido el cementerio de la Iglesia de Santiago y las dependencias situadas a espaldas del templo, el solar se cercó con un muro que seguía la nueva alineación, según el plano oficial, de la prolongación de la calle de la Victoria.

La calle Pozo del Rey formaba la fachada sur de una manzana de casas que limitaba por el norte con la calle de Santa Ana, y en su recorrido formaba un quiebro que bordeaba a las dependencias de la Iglesia para continuar como calle de Santiago. A principios de siglo los límites entre ambas calles, una vez derribada algunas casas, no quedan claro, ya que en la documentación la vía en formación, llamada prolongación de la calle de la Victoria, dejaba a su izquierda los primeros números de la de Pozo del Rey, creando confusión en la localización de los solares por aparecer también en planos como calle de Santiago.

426 AMM 3147/11. Casa en San Juan de Letrán.

427 DAVO DÍAZ, P. J.: "Proyectos del siglo XIX sobre la calle Alcazabilla de Málaga", *Jábega*, nº 32, Málaga, 1980, p.36.

428 BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, p. 13.



332. Detalle del punto de encuentro entre el edificio nº1 de Pozo del Rey y la iglesia de Santiago. Ruiz, febrero de 1905.



333. Solar de la casa nº1 de Pozo del Rey, dividido en dos entre el patio de luces antiguo. Alineaciones de la esquina de la actual calle de Santiago con Alcazabilla.



334. Vista aérea con el parcelario de la zona.

Para el trazado de ésta, en el siglo anterior se había expropiado la casa nº3<sup>429</sup> de Pozo del Rey, de manera que la número 1 quedaba formando parte de la fachada izquierda de la calle Alcazabilla, a continuación de la calle de Santiago, mientras que la fachada derecha quedaría limitada, por tanto, con la casa nº 5 de Pozo del Rey. Al poco tiempo se empedraba la comunicación con la calle de La Victoria que en su lado izquierdo marcaba el nuevo trazado sobre los solares derribados.

En su parte izquierda, las edificaciones regularizadas por las alineaciones en el nuevo tramo de la calle Alcazabilla se inician en 1905 con la construcción que Ruiz realiza sobre parte del solar de la antigua casa nº1 de Pozo del Rey, contigua al muro recién levantado de la Iglesia y lindante con la Sacristía de la misma<sup>430</sup> (fig.332). La antigua finca poseía un patio de luces que permaneció en fondo de saco abierto a la nueva vía y como espacio divisorio entre los dos solares en los que se segregó (fig.333).

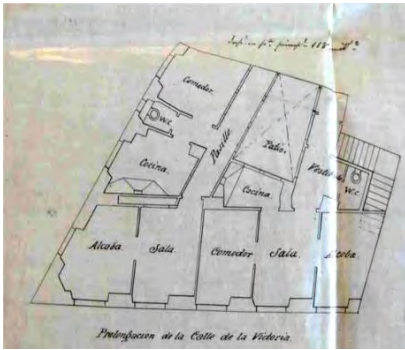
Un solar (ahora el 1,1º) hacía esquina a la calle de Santiago y el otro (1,2º), sobre el que se erigió el edificio de Ruiz, vertía su fachada principal a Alcazabilla, y otra secundaria al patio de luces, convertido con la apertura en una calleja. Esta segunda fachada habría de mantenerse de forma temporal pues como informaba el Arquitecto Municipal Tomás Brioso (...) *el trozo de calleja de que se trata está destinado a desaparecer, más en tanto subsistan las servidumbres de luces correspondiente a la casa nº1 (1,1º) del Pozo del Rey considero indispensable la existencia de la calleja*. Se entiende que perduraría hasta no realizarse una nueva edificación sobre este solar que contara con la superficie permitida de patios de luces que se adecuara a una sola fachada por la desaparición de la calleja. El de Ruiz, por tanto, se organizaría desde su proyecto con las mismas cualidades.

Esta condición explica igualmente que el edificio que se puede hoy ver, el nº 11 de Alcazabilla, cuente con una calle más de vanos que el proyectado, al haber incorporado con toda probabilidad la superficie de la calleja al resto de la finca<sup>431</sup>. Queda por saber cuándo se hizo el añadido, pues el edificio colindante, que hace esquina con la calle de Santia-

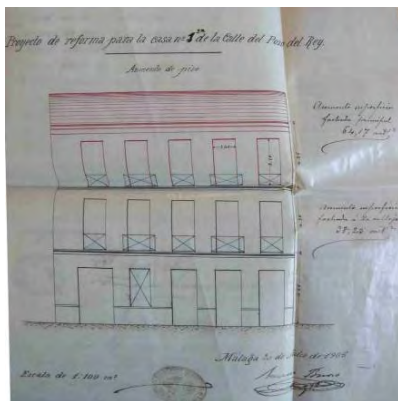
429 BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, p.14. En 1868, cuando se inician las gestiones para las expropiaciones, el Ayto adquiere la casa nº8 del Muro de Santa Ana, pero hasta 1887 no se llega a un acuerdo con la Diócesis sobre la adquisición del cementerio de Santiago. Al mismo tiempo se consigue la expropiación de la casa nº3.

430 AMM 1349/523. Pozo del Rey 1-2º. Reedificación. Solicitud por el propietario Fernando Junco Clavero a 6 de febrero de 1905. El 29 de mayo realizaba otra solicitud tras acordar con el Ayuntamiento la incorporación de parte del solar de la casa nº3 de Pozo del Rey, necesario para la alineación de la fachada del nuevo edificio, cuya expropiación *había sido acordada por el Excmo Ayto en sesión celebrada el día 21 de julio de 1881*.

431 La fachada en proyecto tenía 15,10 metros y la actual es de de aproximadamente 17,40, casi dos metros de diferencia que podían haber correspondido al ancho de la calleja.



335. Planta de vivienda del edificio 1 2ª segregado del antiguo. Ruiz, febrero de 1905.



336. Alzado con el aumento de una planta al edificio 1 2º de pozo del Rey. Brioso, junio de 1905.



337. Fachada actual del edificio nº 11 de Alcazabilla.

go, fue construido por Atencia Molina muchos años después, pero de momento no aparecen datos de alguna posible intervención entre ambas fechas en la que se procediera a la regularización de esta esquina.

El edificio original contaba con dos plantas, baja y principal, y cinco calles de vanos, pero una vez iniciadas las obras se decidía aumentar en un piso, añadido que era proyectado entonces por Tomás Brioso<sup>432</sup>. Además de la superficie del patio añadido, otro piso más con terraza, le dieron su aspecto definitivo.

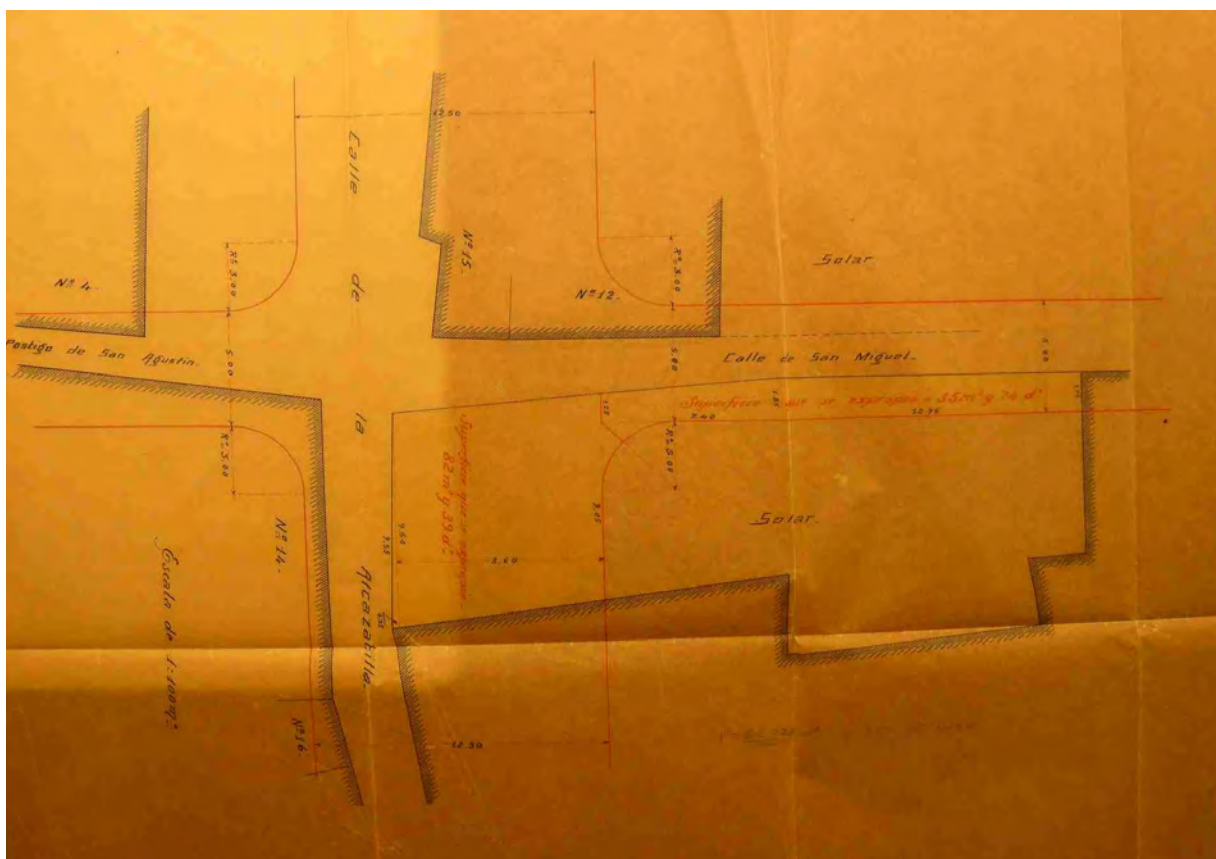
El grupo de casas que cortaba la calle de la Victoria formaba dos vías, por el norte la de Santa Ana lindando con otro grupo de casas, Mundo Nuevo, y por el sur la del Muro de Santa Ana cuya apertura tenía lugar a finales del siglo anterior, pues en 1878 habían comenzado las expropiaciones. Bejarano habla de la expropiación de la casa nº 8 del Muro<sup>433</sup>. Los dos grupos de casas, Santa Ana y Mundo Nuevo, con el tiempo estarían destinados a desaparecer, pero a comienzos de siglo se suceden en ellas reformas y reedificaciones<sup>434</sup> adecuadas al nuevo viario, y en 1921 se produce un ensanche con las expropiaciones de las casas 14 y 16 del Muro de Santa Ana.

Este mismo año el arquitecto municipal Daniel Rubio levantaba dos planos con el atirantado de esta calle en su confluencia con Alcazabilla, esquina que resuelve en cubillo a expensas de parte del terreno que debe ceder la casa nº 10 (suponemos que la 12 habría sido derribada antes) (fig.338). El segundo recoge la zona en donde desemboca la calle de Postigo de San Agustín en Alcazabilla, planteando una encrucijada formada por su ensanche, la de Alcazabilla y la de San Miguel. El plano (fig.339) muestra el estado en el que se encontraba la zona por estos años, entre trozos de calles con trazado antiguo y solares de edificios derribados.

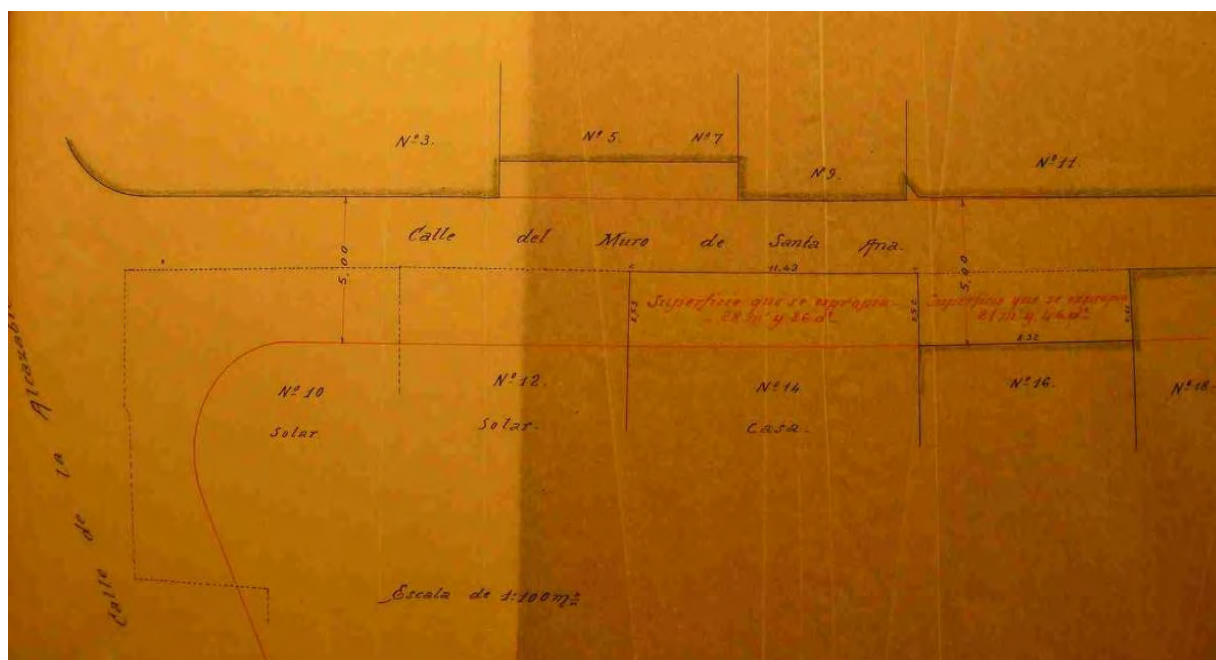
432 AMM 1349/no tiene nº de expediente. Pozo del Rey 1, 2º. Aumentar un piso. A 17 de agosto Fernando Junco solicita la ampliación, licencia a 10 de febrero de 1906.

433 BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, p.13.

434 AMM 1349/433. Muro de Santa Ana 2 (?). Aumentar un piso y reformar huecos por Tomás Brioso, 1906; 1354/684. Santa Ana 2.Reedificación por Ruiz, 1907; 1360/551. Muro de Santa Ana 6(?). Cerrar una rinconada y reformar huecos, 1909; 1372/399. Don Bartolomé de Mérida, desea adquirir la parcela lindante (...) a la nº 2 de Santa Ana para unirla a la casa de su propiedad. Planos de Rivera entre Prolongación de calle de la Victoria (nº 2) y Muro de Santa Ana...a 1913 etc. Las numeraciones, de nuevo, llevan a confusión, el cambio en las mismas es continuo, y por tanto no se pueden tomar como datos definitivos, debiendo ser cruzados con los planos, fotos, callejero actual o cualquier otra referencia que aparezca en archivo.



339. Plano de alineaciones de la calle Alcazabilla en la encrucijada con las de San Agustín y San Miguel. Daniel Rubio, 1921.



338. Plano de alineaciones de la calle Muro de Santa Ana. Daniel Rubio 1921.

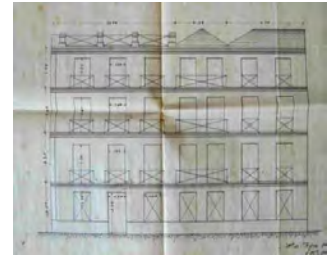
Los solares que iban a formar la acera derecha de Alcazabilla y el tramo del mismo lado de Pozo del Rey, pertenecían en gran parte al constructor Antonio Baena, de los cuales tuvo que ceder parte de la superficie para el ensanche de aquella<sup>435</sup>. A mediados de la segunda década, en 1914<sup>436</sup>, construía el edificio que forma la esquina de ambas calles; el arquitecto municipal Rivera realizaba los proyectos. De baja y tres plantas, la cubierta de la fachada a Pozo del Rey, compuesta por dos ejes de vanos, acababa en tejado, igual que en la esquina, resuelta en cubillo y de dos calles o ejes de vanos; hacia Alcazabilla el edificio terminaba en una azotea, disponiendo en esta fachada de tres calles de vanos y la portada de la casa centralizada. En total contaba con siete vanos, en una planta trapezoidal.

Al mismo tiempo que se ejecutaban las obras, Baena derribaba el solar colindante, también de su propiedad, con el que tres años después quedaría ampliada con otro edificio<sup>437</sup>. Con la nueva intervención se sumaban tres calles más de vanos a la fachada de Alcazabilla, y los pisos de dos viviendas por planta quedaba aumentado a tres.

En el año de 1916 Baena pedía al Ayuntamiento la numeración de su vivienda y lo hacía extensible al resto de este trozo de calle que se estaba formando, del cual también solicitaba el nombre:

*(...) El nuevo edificio citado está enclavado entre la mencionada calle de la Victoria y la de Alcazabilla, donde también existen varias casas de nueva construcción, edificadas con arreglo a las alineaciones oficiales dadas a esta nueva calle, pero sin que los propietarios de las casas citadas, ni el que suscribe puedan denominar con propiedad el nombre de la calle a que pertenecen sus inmuebles, ni el número que les corresponden<sup>438</sup>.*

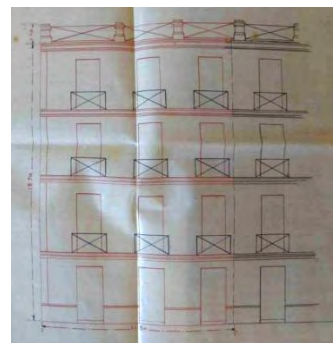
Al hablar de varias casas, entendemos que además de las dos descritas debió levantarse alguna más que no hemos localizado, el ensanche de este trozo tenía, por tanto, que estar bastante avanzado antes de iniciarse la década de los veinte. Respecto al nombre de la calle en Sesión del Ayuntamiento del 25 de febrero del 1916 y a propuesta del concejal Manuel Cárcer, se acordó el de Actor Jose Tallavi como homenaje a su memoria.



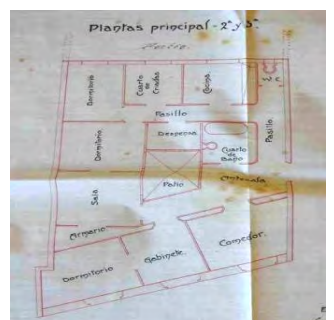
340. Alzado del edificio nº 12 de Alcazabilla. Rivera, octubre de 1914.



341. Planta de vivienda del edificio anterior.



342. Añadido al edificio nº 12 de Alcazabilla, Rivera, abril 1917.



343. Planta de vivienda añadida al edificio anterior.

435 AMM 1376/422. Pozo del Rey 5 y Prolongación de la calle de la Victoria. Año 1916. Diligencia de medición y aprecio del terreno cedido por don Antonio Baena Gómez al edificar.

436 AMM 1372/341. Pozo del Rey 5. Edificación. Solicitud por Baena el 6 de octubre de 1914. Licencia a 10 de noviembre de ese año.

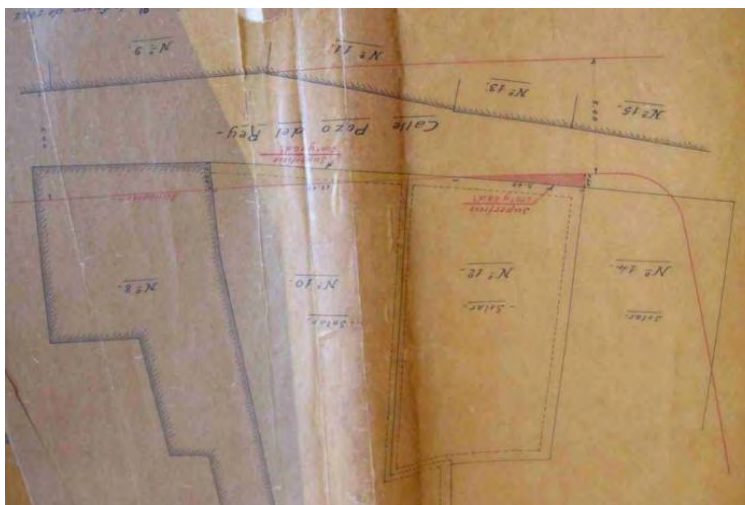
437 AMM 1377/ 19. Actor Tallavi 36 (Alcazabilla). Ampliar dicha casa. Solicitud por Baena a 16 de abril de 1917.

438 AMM 1377/5. Dando el nombre de Actor Tallavi a la continuación de la de Alcazabilla en virtud de la solicitud por Don Antonio Baena Gómez para conocer verdadero nombre de la calle y nº del edificio que acaba de construir esquina a Pozo del Rey. Le correspondió el nº 36 de Actor Tallavi, y el 1 accesorio por la de Pozo del Rey.

En la calle Pozo del Rey, la acera opuesta al edificio proyectado por Rivera, comenzaba a alinearse en 1921 con otro edificio de viviendas que Baena erigía sobre dos solares que poseía al final de la calle<sup>439</sup>, para el que Daniel Rubio levantaba otro plano de alineaciones (fig.345); en esta ocasión con la rectificación, se habría incorporado más terreno de la vía que lo que había que expropiar. Este edificio en la actualidad es el único de esta acera junto al colindante cine Albéniz, que no será levantado hasta 1950 por el arquitecto González Edo. Sin embargo la alineación no fue llevada a cabo, pues ambas edificaciones mantienen el trazado antiguo: sufre una ligera acodadura a su mediación y se abre en ángulo muy abierto en su salida a Alcazabilla.



344. Vista de las fachadas hacia Alcazabilla y Pozo del Rey del edificio nº 12 de Alcazabilla.



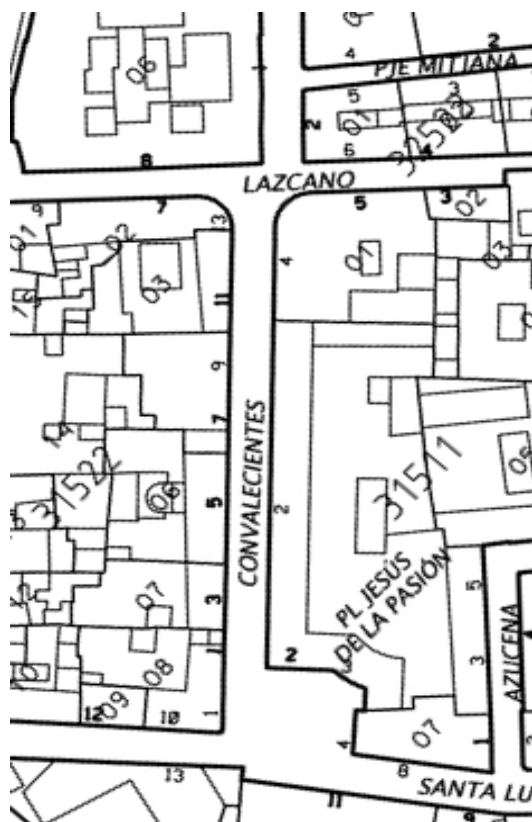
345. Plano de alineaciones para la calle Pozo del Rey. Daniel Rubio, enero de 1921.



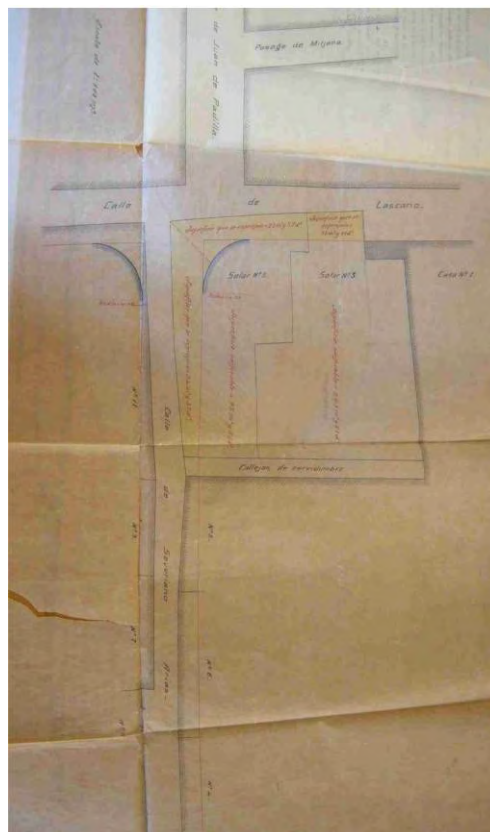
346. Situación en el callejero de los edificios vistos en el apartado 4.4.9: Continuando la apertura de calle Alcazabilla.



## 3.4.10 Encrucijada Lazcano-Convalecientes- Sta Lucía



347. Trazado actual de la zona.



348. Trazado de las líneas oficiales para la construcción de una cerca en las calles de Lazcano y Severiano Arias. Daniel Rubio, 2 de noviembre de 1921.

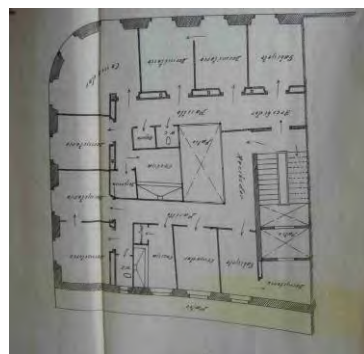
A inicios de los años veinte quedaban formadas las dos esquinas de la calle Convalecientes, llamada entonces Severiano Arias, en el cruce con las calles Lazcano y Santa Lucía. En febrero de 1920 tenía lugar la demolición de la casa que hacía esquina de Convalecientes en los números pares con Lazcano<sup>440</sup>. No es hasta noviembre de 1921 cuando el arquitecto municipal Daniel Rubio dibuja las alineaciones oficiales de esta esquina para valorar los terrenos que habrían de expropiarse y poder construir una cerca en tanto se edificase en los solares resultantes<sup>441</sup>; el informe no llegará hasta febrero de 1922. En él explicaba Rubio el inconveniente que suponía para la circulación de la vía, la falta de correspondencia entre los ejes de las calles Convalecientes y Juan de Padilla y la conveniencia de resolver las esquinas en cubillo: (...) *es conveniente formar una curva de unión de cuatro metros de radio entre las alineaciones izquierda de calle Lazcano y derecha de la de Severiano Arias, a fin de evitar los inconvenientes antes indicados*. Por razones de simetría, Rubio modificaba en el mismo sentido la alineación de la esquina opuesta, en el encuentro de las calles Lazcano y Severiano Arias; sin embargo las esquinas de Lazcano con Juan de Padilla se mantendrían, como podemos ver, hasta la actualidad.

440 AMM 3280/43. Lazcano (sic) 5 demolición.

441 AMM 3143/25. Proyecto de ensanche de parte de la calle de Lazcano y de Severiano Arias (antes Convalecientes).

En mayo quedaba aprobada la reforma de líneas, de forma que José Rodríguez iniciaba los trámites para edificar la casa que se levanta en la esquina derecha de Lazcano con Severiano Arias, con planos de Manuel Rivera y licencia a 28 de junio de 1922<sup>442</sup>. Llama la atención el detallado informe, un segundo informe a cinco de junio, que emite Rubio, incidiendo en el cumplimiento de los distintos artículos los aspectos de la normativa, de lo que destacamos:

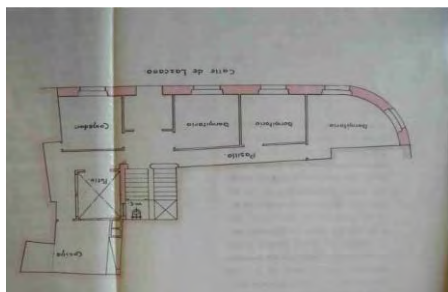
(...) Artc. 232 (...) las aguas pluviales se recogerán por el interior de los edificios en tubos que acometerán directamente a las cañerías de las letrinas (...) o por medio de tubos verticales adosados a la fachada (...) y empotrados en la pared en toda la altura del primer cuerpo, sin que las planchas de registro puedan resaltar más de 8 cm sobre el pavimento de la fachada. Artc. 240: Las puertas y ventanas de toda edificación abrirán hacia adentro (...) se permiten contraventanas de tiendas y bajos que abran hacia fuera, siempre que su forma sea articulada y una vez abierta quede plegada a la pared (...) etc.



349. Plano de planta del edificio nº 5 de Lazcano. Rivera 1922.



350. Vista del cubillo del edificio 5 de Lazcano

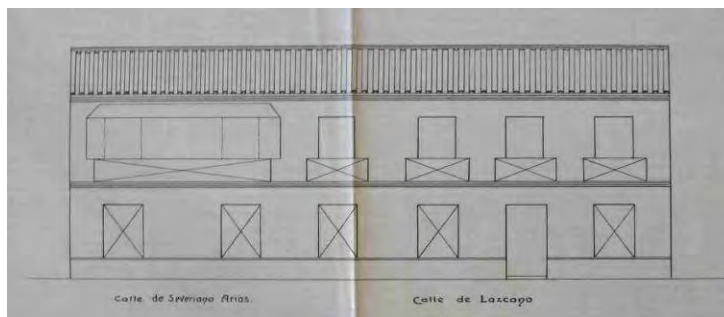


351. Planta del edificio nº 7 de Lazcano. G. Strachan, 1924.

La esquina opuesta se componía de tres solares pertenecientes a Francisco Biote Cano. Con la alineación perdieron superficie, pero en especial los dos que dan hacia Lazcano y forman el cubillo de la esquina, sobre los que G. Strachan edificaba un único edificio en 1924<sup>443</sup>, actualmente con el número 7 de Lazcano. El edificio en el proyecto se planteó en sólo dos plantas, con seis calles de vanos, dos de ellas en el cubillo, que en la primera se unen por un balcón corrido.



352. Situación del nº 7 en el callejero.



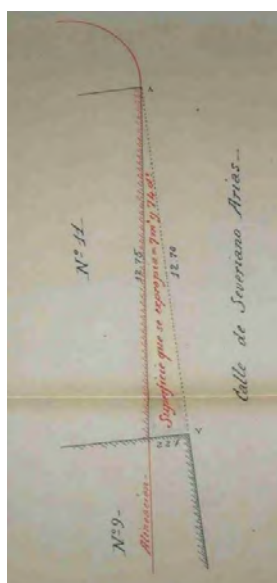
353. Alzado original del nº 7 de Lazcano. G. Strachan 1924.

<sup>442</sup> AMM 3145/50. Construcción de un edificio en el solar nº3 y 5 calle de Lascano esquina a la de Severiano Arias.

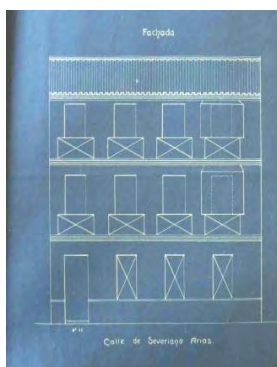
<sup>443</sup> AMM 3150/ 16. Calle Lascano nº 7/9 esquina a Severiano Arias.



354. Vista de la esquina en cubillo y fachada a Lazcano del edificio n° 7.



355. Plano de alineaciones para la casa n° 11 de Convalecientes. Rubio, febrero de 1925.



356. Alzado del edificio n° 11 de Convalecientes. G. Strachan, octubre de 1924.

El edificio que se observa en la actualidad conserva la misma planta, pero en la fachada el balcón ahora es de mampostería y recorre la misma calle en los pisos primero y segundo; además el número de plantas ha aumentado a cuatro más ático. No sabemos si hubo reformas durante la ejecución, o es que se hicieron añadidos de plantas posteriores, pero el sencillo repertorio decorativo es uno de los que G. Strachan desarrolla en estos años (22-24), por lo que se puede decir que los añadidos no son muy lejanos a la obra original, o que siendo posteriores se mimetizaron con ella. No hay que olvidar las numerosas intervenciones que durante la postguerra realizaba Enrique Atencia en la reconstrucción de los edificios más dañados, y añadidos en no pocos de ellos.

La superficie que Francisco Biote perdía por la alineación de la tercera casa, era bastante menor que en las dos anteriores, una zona triangular que no llegaba a los ocho metros cuadrados. El propietario decidió intervenir sólo en la fachada para retranquearla, realizando su demolición en setiembre de 1924<sup>444</sup>. Se solicitaba la reconstrucción en línea al mes siguiente, si bien hasta febrero de 1925 Rubio no realizó el plano de alineaciones<sup>445</sup>. La casa mantiene la misma numeración y fidelidad al plano original (sólo disponemos del alzado), aunque se han cambiado los cierros de madera por una desafortunada carpintería de aluminio. El lenguaje que G. Strachan desarrolla para la fachada, mantiene la armonía con el resto de las fachadas de esta acera.

En la esquina con Santa Lucía, el n° 1 de Convalecientes se encontraba alineado antes de entrar el siglo, pero la esquina opuesta también vendrá definida por el edificio que levanta G. Strachan en el año 24, que como propietario y autor del proyecto, era citado por el técnico municipal Daniel Rubio a 24 de abril de 1924: *Para el señalamiento de alineación y rasante, debe citarse al interesado en el lugar de la obra, para que en unión del que suscribe, efectuar dichos trabajos, cumpliendo así lo dispuesto en el artículo 247 de las OM*<sup>446</sup>. Siguiendo la fisonomía de la mayor parte de los edificios de la zona, la casa se elevaba en baja más dos pisos, cedía para ensanche casi 23 metros cuadrados y formaba esquina con la plaza que aquí se delimitaba, hoy llamada Jesús de la Pasión. El edificio ya no existe, su espacio forma parte ahora de un gigantesco aparcamiento.

444 AMM 3222/124. Severiano Arias 11. Demolición.

445 AMM 3150/36. Reconstrucción de la fachada de la casa n° 11 de Severiano Arias.

446 AMM 3149/25. Casa en solar n° 16 Santa Lucía y fachada también a Severiano Arias.

miento que ocupa las tres cuartas partes de la acera de los pares de Convalecientes, pero con su planta se fijaba la alineación definitiva de esta esquina.



357. Edificio n° 11 de Convalecientes.



358. Edificios existentes de los vistos en el apartado 4.4.10: Encrucijada Lazcano-Convalecientes- Sta Lucía

### 3.5 APÉNDICE AL CAPÍTULO 3: CAMBIOS EN EL URBANISMO.

Toda la historiografía está de acuerdo en que los dos hitos del urbanismo de Málaga en el primer tercio del nuevo siglo se produjeron en dos fechas claves: 1924 con el Plan de Grandes Reformas, y 1929 con el Plan de Ensanche de Daniel Rubio.

El Plan de Grandes Reformas fue una consecuencia directa de la implantación del *Estatuto Municipal*, aprobado en Decreto Ley de marzo de 1924, que como ya se ha comentado, obligaba la redacción del plan de ensanche o de su extensión<sup>447</sup> a todos los municipios que a lo largo de las dos décadas anteriores habían incrementado la población en un determinado porcentaje; Málaga con sus 160. 000 habitantes entraba dentro de este rango:

<sup>447</sup> TERÁN, F., *op. cit.*, pp. 47-49.

El Ayuntamiento de Málaga, a cuya cabeza figura el prestigioso Dr. Gálvez, al constituirse con arreglo a las normas del nuevo Estatuto, tomó como uno de sus principales empeños la realización de las obras necesarias para colocar dicha capital, desde el punto de vista de urbanización y cultura al nivel que requiere su importancia como ciudad y puerto comercial, lugar de turismo invernal y comodidad e higiene (...). A tal fin, uno de sus primeros acuerdos fue rogar a los ingenieros de caminos D. Leopoldo Werner, D. Manuel Jiménez Lombardo y Don Rafael Benjumea, que redactasen un “Plan general de reformas y mejoras urbanas”, teniendo en cuenta las referidas necesidades y la capacidad económica del Municipio, y constituyéndose al objeto en Comisión técnica asesora, con arreglo a las disposiciones del Estatuto<sup>448</sup>.

“En poco más de tres meses”, se hicieron los anteproyectos o esquemas de todas las obras agrupándolas en dos etapas, en base a la disponibilidad económica (contribuciones especiales, auxilios de entidades y participación del Ayuntamiento) y suponiendo la ejecución de cada una en un periodo de tres o cuatro años. Es decir, que de haberse cumplido todas las previsiones, las obras habrían terminado entre los años 30 y 32. Dentro de cada etapa se consideraron ocho secciones distintas: Pavimentación, Alcantarillado, Ensanche interior, Ensanche exterior, Paseos y Puentes, Auxilios a urbanizaciones, Instrucción pública y Servicios.

SECCIONES	Primera etapa Pesetas	Segunda etapa Pesetas	TOTAL Pesetas
1.ª Pavimentación . . . . .	7 549 684	4 000 000	11 549 684
2.ª Alcantarillado . . . . .	2 387 000	4 878 812	7 265 812
3.ª Ensanche interior . . . . .	9 860 318	3 588 465	13 448 783
4.ª Ensanche exterior . . . . .	3 711 356	2 156 650	5 868 006
5.ª Paseos y puentes . . . . .	1 963 000	946 000	2 909 000
6.ª Auxilio a urbanización . . . . .	250 000	250 000	500 000
7.ª Instrucción pública . . . . .	2 019 810	1 517 555	3 587 365
8.ª Servicios . . . . .	1 253 250	2 070 000	3 325 250
Sumas . . . . .	28 994 418	19 407 482	48 401 900
Reintegro por solares . . . . .	7 324 810	2 166 482	9 509 292
Líquido . . . . .	21 651 608	17 241 000	38 892 608

359. Secciones y etapas del Plan de Grandes Reformas. “Revista de Obras Públicas”, Tomo 1, 1926.

Dentro de la sección de Ensanche interior, se consideraban ya ensanchadas (en realidad aperturas) las de Alcazabilla y Mármoles, estando en construcción en esos momentos la comunicación de ésta última hacia el centro mediante el Puente de Alfonso XIII (Aurora), a cargo del Estado. Se preveía con el Plan el ensanche de 32 calles, entre las que se destacaban la de Granada en su trayecto por Santiago hasta la Plaza de Riego, y una vía que comenzando en el Puente de Armiñán, aprovechaba las calle de Letamendi (Avda del Htal Civil o de Gálvez Ginachero), parte de las de Tacón y Don Cristián y acababa en el Puente de Tetuán después de atravesar los barrios de Perchel y Trinidad.

Sin embargo, en el plano de Ensanche exterior<sup>449</sup> donde se dibujan las rondas, esta segunda vía no aparece atravesando la trama urbana de estos barrios, tal como se planteaba desde el siglo anterior, que posteriormente de nuevo proyectara Rubio y se hiciera ya realidad en los años setenta.

448 JIMÉNEZ LOMBARDO, M.: “Las obras de reforma y mejora de Málaga”, *Revista de Obras Públicas*, t. 1, n.º 2445, Madrid, 1926, p.53.

449 AMM, Sección B, Plan General de Mejoras de Málaga 1924. II parte, Sección 4ª: Plano de ensanche exterior. El plano fue realizado por José Octavio de Toledo en setiembre de 1923, cobrando la cantidad de mil seiscientas pesetas por los trabajos que realizó para su confección. (AMM, Año de 1923-24: certificaciones de pagos de obras públicas. Legajo 2791, n.º 4661).

En el plano, las vías son respetuosas y aprovechan las ya establecidas de manera que la Ronda interior corría a través del Puente de Armiñán hacia el Arroyo de los Ángeles, de aquí partía una vía nueva por detrás del Hospital Civil (futura Blas de Lezo) atravesaba el Camino de Suárez y seguía por detrás del Cuartel de la Trinidad (futura Eugenio Gross), atravesaba el Camino de Antequera pasando por delante el Barrio de América, atravesaba Peso de la Harina para alcanzar al barrio del Perchel siguiendo un recorrido lo más próximo posible a la calle Ángela Lensduri y seguía por la calle de la Serna en el barrio del Carmen del Perchel. Esta vía se realizaría posteriormente en el tramo que desde el Puente de Armiñán conduce al encuentro con el Camino de Antequera, ahora Martínez Maldonado.



360. Plano topográfico de ensanche realizado por José Octavio de Toledo durante los días 23 al 29 de setiembre de 1923.

El ensanche exterior contemplaba sólo el crecimiento de Málaga hacia poniente, en el margen derecho del río, (aunque para la segunda etapa también se preveía la conexión de Ciudad Jardín) proyectando los ejes principales hacia este sector (fig.360), y atravesados por tres rondas semicirculares, dejando su relleno a estudios de detalle posteriores.

Dos de los ejes principales, aprovechando los ya formados camino históricos abocaban directamente en los correspondientes puentes que atravesando el río conectarán con el caso antiguo: Arroyo de los Ángeles hacia puente de Armiñán y Camino de Antequera-Mármoles hacia puente de Alfonso XIII. Otros caminos históricos como el camino de Suárez y Peso de la Harina abocaban directamente a la ronda interior. Se dibujaba un nuevo eje que convergía junto a otro camino histórico, la carretera de Campanillas, en la Cruz de Humilladero, y desde aquí seguía con la de Peso de la Harina. La sa-



361. Proyecto de recubrimiento del Arroyo del Cuarto.

lida a la carretera de Cádiz por Ayala se prolongaba hacia el este con otro nuevo eje que llegaba hasta la Misericordia, atravesando el barrio de Huelin.

En la sección quinta se contemplaba la creación de un puente en el tramo comprendido entre el de Tetuan y el mar que comunicara las industrias del Perchel y la Pelusa con el Puerto, además del recubrimiento del Arroyo del Cuarto (fig.361). En la misma sección se proyectaba un paseo marítimo que comenzaba en el Parque, atravesaba oblicuamente el barrio de la Malagueta y acababa en la Torre de San Telmo (fig.362).



362. Detalle de la Malagueta en el plano de proyecto de Paseo Marítimo.

De las tres proposiciones que se presentaron para el concurso de empréstitos, resultó elegida *la Banca Marsans*, con la cooperación de la *Sociedad de Construcciones y Pavimentos*, y la *Empresa General de Construcciones*. Bores acabó asumiendo la dirección de las obras, lo que llevó a una reorganización de la Comisión especial, dando entrada a los ingenieros Briosó Delgado y Mora Figueroa, que se unían a los tres autores del Plan.

El plan fue aprobado por el Ayuntamiento en sesión plenaria del 22 de setiembre de 1924, en la que se les pidió a los autores que siguieran colaborando con la Corporación en la ejecución del mismo, la contratación de obras y formando también parte de la Comisión especial, a la que fue incorporado otro ingeniero más, el inspector de ingenieros de Caminos y jefe de vías municipales, José Bores Romero. La comisión modificó sensiblemente el Plan al anteponer el alcantarillado a las demás etapas, aludiendo que el cambio respondía a los requerimientos de la opinión pública y de la Prensa *que expresaban el temor de que por cambios de política o de situación quedase sin terminar mejora que tanto ha de influir en la salubridad general*<sup>450</sup>. El mismo Bores había redactado con anterioridad un proyecto de abastecimiento de agua y alcantarillado<sup>451</sup>, que fue incluido en el Plan y aprobado en Madrid por la Comisión central de sanidad local, el 14 de noviembre de 1925, bajo la presidencia del subsecretario del Ministerio de la Gobernación. Además de los elogios de los que fue objeto el proyecto en la ponencia, se recomendaba *al aprobarlos (...) que el Ayuntamiento les completara en el más breve plazo posible con el tratamiento de las aguas residuales*<sup>452</sup>.

Para cuando se planteó este estudio, ya se encontraba construido desde varios años atrás un colector general, realizado por la Junta de obras del Puerto, dentro del programa que se venía realizando en sus terrenos. Se dio prioridad entonces a la realización del saneamiento de los considerados barrios más insalubres localizados a la derecha del margen del Guadalmedina, además de otro colector que recogiera las aportaciones de los barrios de la Victoria y Capuchinos.

450 JIMÉNEZ LOMBARDO, M.: "Las obras de reforma y mejora de Málaga", *op. cit.*, p.55.

451 Reinoso Bellido cree probable que este proyecto de saneamiento, redactado entre 1920-1921, fuera el fundamento del Plan de grandes reformas. REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*, *op. cit.*, p. 545.

452 *La Construcción Moderna*, 30 de noviembre de 1925, p. 352.

En mayo de 1926 se aprobaban oficialmente, en sesión plenaria de la Comisión central de Sanidad y con la presencia del ministro de la Gobernación, algunos proyectos de urbanización y saneamiento de distintas ciudades, entre las que figuraba el Ensanche de varias calles del interior de Málaga<sup>453</sup>. Y a finales de ese mismo año el Ayuntamiento de Málaga abría un concurso para proveer la plaza de director de las obras de reforma y mejora de Málaga. No sabemos las causas que llevaron a Bores a dejar tal dirección, pero se requería la toma de posesión antes del mes de la notificación<sup>454</sup>. De esta forma, en enero de 1927, el ingeniero de Caminos José Núñez Casquet ya había sido nombrado nuevo director<sup>455</sup>. Al mismo tiempo se proveía para este Servicio de una plaza de arquitecto para un tiempo determinado, siendo nombrado Daniel Rubio en mayo del mismo 27<sup>456</sup>. Desde este puesto Rubio redactaba meses después (20 de octubre de 1927) un “Proyecto de unión de la Alameda con el Parque, prolongación de éste por la Malagueta y Urbanización del Muelle de Heredia”<sup>457</sup>, aspectos que no habían sido recogidos en el Proyecto del 24 y que sería incluido en el Plan de ensanche que redactara para 1929.

En la memoria del Proyecto de Rubio, se exponía la dificultad de fijar el cerramiento de la ciudad y consideraba el sector de ensanche la parte comprendida entre las playas de San Andrés, el Arroyo de los Ángeles y la ronda exterior, abarcando un radio de tres kilómetros a partir del perímetro en contacto con la población. No proponía alineaciones en las calles del centro, por considerar que cada una tenía su proyecto de alineación aprobado anteriormente y que seguía rigiendo en la situación las edificaciones.

Considerando en desuso el sistema de recintos concéntricos, por no ser aplicable a la época, criticaba el sistema cuadrangular que sirvió de norma en el siglo pasado, por la monotonía de las calles y manzanas, y ante la dificultad de llegar al centro por vías quebradas (*que desorientan al viandante y alargan el camino a recorrer*), reconocía las ventajas del sistema mixto o radial, acercándose a la idea de Vitrubio, que situaba el foro en el centro, y de éste radiaban las vías más importantes. De esta forma las bases en las que fundamentaba su trazado quedaban resumidas en la utilización de las carreteras como vías radiales, de los paseos de ronda en proyecto como envolventes y la unión de las vías de ensanche con la principales existentes o en desarrollo en la población.

Destacaba por su importancia, aportando con ello aspectos nuevos al plan anterior, la conexión del centro con las rondas en varios ejes. Uno nacería de la unión de la Alameda con el Parque, que con su prolongación atravesando el barrio del Perchel por un lado y el Paseo Marítimo por otro pasara entre el Puerto y la calle de Larios.

*Figura en el trazado como vía radial más importante la prolongación de la Alameda de Alfonso XIII, desde el Puente de Tetuán; pues la arteria formada por ella con el Paseo del Parque prolongada en lo futuro, por*

<sup>453</sup> *La Construcción Moderna*, 30 de marzo de 1926, p.95.

<sup>454</sup> *La Construcción Moderna*, 30 de noviembre de 1926, p. 16.

<sup>455</sup> *La Construcción Moderna*, 30 de enero de 1927, p.20.

<sup>456</sup> LARA GARCÍA, M. P.:“ Daniel Rubio Sánchez. Segunda época: Málaga (1919-1930)”, *Isla de Arriarán* nº 22, Málaga, 2008, p.199.

<sup>457</sup> *Ibid.*, pp. 208-209.



un lado, con la calle de la Maestranza y el Paseo Marítimo, y por el otro, con la que proponemos en este sector<sup>458</sup>.

Uniendo a esta vía con el sector norte de la población, se situaba el eje de la calle Alcazabilla, y otro de prolongación del parque por la Malagueta desde el Hospital Noble hasta el mar. Otra vía se formaba por el ensanche de las calles del Padre Miguel Sánchez (Mármoles), que con la de Cisneros, Santa M<sup>a</sup> y Augusto Suárez de Figueroa (Císter) formarían una transversal pasando por la plaza de la Constitución.

Rubio dio gran importancia a las líneas visuales urbanas proponiendo grandes zonas de arboledas cuando se refería al entorno del Parque, y al aspecto digno que podría alcanzarse con la perspectiva desde el Puerto se podría alcanzar del escorzo de la fachada principal de la Catedral al rectificar el Boquete del Muelle.

Como comenta Lara García<sup>459</sup> el Plan que redactó Rubio era una continuación del Plan de Grandes Reformas, pero a diferencia de éste carecía de proyectos de infraestructuras, etapas de desarrollo o estudios financieros. Sin embargo fue el que estuvo vigente hasta la aprobación del Plan general de 1950 redactado por González Edo.

En el periodo que transcurrió entre los planes del 24 y del 29, aunque la documentación recoge numerosos proyectos dentro del ensanche interior<sup>460</sup> la realidad es que se continuaba con las actuaciones parciales de alineaciones que venía haciéndose hasta entonces. Precisamente es en 1926 cuando se establece la presencia de Antonio Palacios en Málaga, del que se ha destacado su implicación y compromiso en las transformaciones urbanas de estos años. En este contexto, Palacios realizaba un proyecto de ordenación de la calle Alcazabilla junto con el diseño de los edificios que la conformaban<sup>461</sup> del que sólo se realizaría el edificio de la esquina con Císter.



363. Detalle del Plan de Ensanche de Daniel Rubio. Reinoso Bellido, 2005.

458 *Ibid.*, p. 13.

459 *Ibid.*, pp. 208 y 210.

460 Expediente relativo al proyecto de ensanche y mejoras de las calles: Alcazabilla, Arriola, Santa Ana, Cilla, Marquesa de Moya, Pedro de Toledo, Cortina del Muelle, Zegri, Santiago, San Miguel, Pozo del Rey, Cisneros, Plaza de Uncibay, Casapalma, Císter, Andrés Borrego, Torrijos, Martínez Aguilar, Pasillo de Santa Isabel, Trinidad, Campillo, Camino de Antequera, Jerónimo Cuervo, Granada, Denis Belgrano, Juan J de Reboillas, Niño de Guevara, Tomás de Cózar, Medina Conde y Plaza de Riego. AMM, Sección B, Plan de Reformas y Mejoras. Segunda parte III. Enero de 1926.

461 LOREN MÉNDEZ, M.: "La modernidad española como relato de las periferias. Laboratorio arquitectónico y visiones urbanas en el alejado sur ibero", *Apuntes*, vol 21, nº 2, Pontificia Universidad Javeriana, 2008.

Puede que se le diera un impulso a las expropiaciones, de las que se recogen 150<sup>462</sup> y entre ellas terminadas la de Calderería, Tejón y Rodríguez, Uncibay, Alcazabilla, Zegrí, Cilla, Santa Lucía, San Miguel, Plaza de la Aduana, Císter, Plaza de Riego, Marquesa de Moya, Pedro de Toledo, Pozo del Rey, Ríos Rosas, Pasillo de Santa Isabel, Casapalma, Comedias, etc. De otras que se describen como actuaciones parciales (Acera del Campillo, Cisneros, o la mayoría de Mármol), la falta de precisión documental hace imposible su confrontación con lo realizado en estos años. Pero las alineaciones que hemos ido estudiando, junto a las fotos y a la memoria que podemos tener de la ciudad, indican que parte de ellas se realizaron en las dos décadas primeras, la mayoría mucho después y otras aún permanecen conviviendo con trazados antiguos y nuevos.



364. Calle Alcazabilla c.a. 1930. En el extremo de la izquierda el edificio de Palacios.

Sin embargo y como se había previsto en el Plan de 1924, a finales de la década se encontraban en curso algunos de los proyectos preferentes de la primera sección: Se estaba realizando el Depósito de Olletas y los desvíos de los arroyos de los Almendrales y Calvario al Guadalmedina; el Arroyo de los Ángeles se convertía en un colector central con dos laterales, más dos tuberías para aguas negras<sup>463</sup>. Se había realizado un proyecto de obras complementarias, redactado por el ingeniero Francisco Martín Gil que además de incluir el depósito de Olletas ya planificado, planteaba otro en Teatinos, por estas fechas ya casi finalizado, con abastecimiento elevado para las barriadas del mismo nombre y de Santa Inés.



365. Escuela del Carmen en el plano Anejo de situación de escuelas.

En el capítulo de Instrucción Pública también se conseguían algunos logros, pues se encontraban en construcción el colegio de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> del Carmen (aprobado el 28 de diciembre de 1927 e iniciado en 1928) situado en los terrenos ganados al Guadalmedina cercano al Muelle de Heredia<sup>464</sup>; se realizaba el Grupo Escolar de la barriada del Palo (iniciado en 1926<sup>465</sup>) y se finalizaba el del Parque de Martiricos.

Del capítulo de Paseos y Puentes se cumplieron las expectativas al iniciarse las obras del Paseo Marítimo. La comunicación entre ambos márgenes del Guadalmedina fue uno de los logros más destacados, al verse favorecida la fluidez entre ambas zonas con las construcciones de tres puentes más, que se añadían a los precedentes de Santo Domingo (1909) y Tetuán (1859 y 1913<sup>466</sup>), si bien dos de ellos ya estaban previstos en el ensanche de Moreno Monroy y se iniciaron antes de la redacción del Plan de Grandes Reformas. Uno

<sup>462</sup> Memoria de Primo de Rivera, Gobierno Civil de Málaga, 1929, pp. 76-77.

<sup>463</sup> LARA GARCÍA, M. P.: "Daniel Rubio Sánchez. Segunda época...", *op. cit.*, p. 206

<sup>464</sup> *Ibid.*

<sup>465</sup> Con cargo al presupuesto extraordinario. *La Construcción Moderna*, 15 de diciembre de 1926, p. 365.

<sup>466</sup> En 1913, el Ingeniero Eduardo Franquelo Carrasco construye un nuevo puente aprovechando los estribos y la pila del antiguo que realizara Luis Gracián en 1959. MOLINA COBOS, A.: "El puente de Tetuán de Málaga", *Jábega*, n<sup>o</sup> 28, Málaga, 1979.

de ellos era el puente de la Aurora (Alfonso XIII), que fue proyectado por Jiménez Lombardo en 1918, aprobado por R.O. en 1920, puesta la primera piedra en 1921 y, modificándose el proyecto al año siguiente, no se inauguraría hasta 1930. Respecto al puente de Armiñán, se colocó la primera piedra el mismo día del anterior. Como nos cuenta Molina Cobos, Alfonso XIII vino a Málaga para hacer la inauguración del pantano del Chorro, y poner la primera piedra a tres nuevas construcciones, la del hotel Príncipe de Asturias, y las de estos dos puentes<sup>467</sup>. El Puente del Carmen quedaba inaugurado en 1927<sup>468</sup> inicialmente proyectado en hormigón armado, al contrario de lo que había ocurrido con el de la Aurora, se había cambiado por otro más ligero metálico (fig.366). Estaba también en curso el desescombro del acceso a Ciudad Jardín<sup>469</sup>.

De las propuestas del ensanche exterior, se habían expropiado los terrenos próximos a la Cruz de Humilladero para una nueva cárcel<sup>470</sup>, en el año 30 el nuevo Matadero (Aprobado 6 de diciembre de 1928) se encontraba en plena construcción y se iniciaba la urbanización del Arroyo del Cuarto. Siguiendo la norma de las décadas anteriores, los barrios del Limonar, Miramar y Pedregalejo, continuaban su construcción por iniciativa privada, y se desarrollaban el del Camino Nuevo, Monte de Sancha, Hazas Victoria y María en donde se respetaban *algunas calles existentes con sus respectivas latitudes, aunque no lleguen a la altura mínima que exige el Estatuto Municipal, por ser un trazado anterior a su publicación y existir edificaciones recientes*<sup>471</sup>. Se mantenía así mismo el trazado del entorno de la estación y de las grandes fábricas que impedían la división en manzanas. En 1926 salía a subasta la contratación de constructora para la realización de los nuevos Muelles del Puerto<sup>472</sup> y en 1928 se iniciaban las obras del Paseo Marítimo.

Algunos proyectos necesarios no llegaron a realizarse (Infraestructuras, pavimentación, Nuevo Cementerio), otros se prolongaron hasta después de la guerra (Paseo Marítimo, Nuevos Mataderos 1928-37<sup>473</sup>) y la mayoría quedaron pospuestos o reconvertidos años después de la guerra (Prolongación Alameda-Parque, Universidad industrial de El Egido, Prolongación de la Alameda hacia Perchel).



366. Plano del emplazamiento del puente del Carmen



367. Plano de ensanche exterior, 1924. Detalle de la zona industrial, vías y ronda exterior.



368. Vista aérea c.a. 1928. Misericordia, los Guindos.

467 MOLINA COBOS, A.: "El puente de la Aurora", *Jábega*, nº 29, Málaga 1980, p. 17. Aunque para entonces ya se realizaba la cimentación del Hotel. *La Construcción Moderna*, 30 de mayo de 1921, p. 69

468 En la desembocadura del Guadalmedina para los ferrocarriles Andaluces suburbanos. *La Construcción Moderna*, 3 de agosto de 1927, p. 251.

469 AMM, BM (Biblioteca Municipal) 1/42. *Memoria de Primo de Rivera. Op.Cit.*

470 En 1926 El arquitecto del Ministerio de Gracia y Justicia, Sr. Agustí, reconocía los solares donde se construirían la nueva cárcel provincial. *La Construcción Moderna*, 15 de diciembre de 1926, p.15

471 AMM, Sección B, Memoria del Plan de Ensanche de Málaga. Arquitecto Daniel Rubio Sánchez. Año de 1929.

472 *La Construcción Moderna*, 30 de setiembre de 1926, p. 288

473 Lara García cree probable su terminación después del periodo de la Guerra Civil en Málaga, a mediados de 1937. LARA GARCÍA, M.P. "Daniel Rubio Sánchez. Segunda época...", *op. cit.*, p. 38.

La novedad en el paisaje urbano, la mayor parte de la veces venía de actuaciones puntuales: Fábrica de Tabacos (1923-1927), edificio para Aduana, Delegación de Hacienda y Gobierno Civil (Inaugurado en 1930)<sup>474</sup>, y al seguir construyéndose de mano de la iniciativa privada algunos edificios que ya son hitos en la ciudad, como la ampliación de la Fábrica de Cementos (1925)<sup>475</sup> o las casas de Félix Sáenz<sup>476</sup>. El hotel Príncipe de Asturias (inauguración en 1927) y la Casa de Correos (1917-1925), son proyectos anteriores a los planes, aunque se inauguraron en este periodo.

En definitiva, este fue un periodo de grandes proyectos pero de un continuismo en las actuaciones urbanas donde se iba adoptando una solución de compromiso en el trazado, el cual recogía ideas que ya emanaban de los proyectos del XIX y se mezclaban con las posteriores, adaptándose a las necesidades y posibilidades del momento. Siguieron desarrollándose las intervenciones sectoriales de igual modo que había sucedido hasta entonces, en un proceso de transformación urbana progresiva, sin grandes sobresaltos y casi de una manera espontánea o si queremos orgánica, debido a motivos de otra índole como eran los económicos.

*En 1930 la ciudad de Málaga ya no era aquella plaza frenética de actividad comercial de los años 70 del siglo XIX, que miraba allende el mar del que dependía casi toda la población de una forma u otra, y que con sus fábricas de los tiempos de la Revolución industrial era una ciudad urbanísticamente hablando, incómoda, angosta, y agobiante. Ahora, en 1930, seguramente vivía más de espaldas al mar, salvo tal vez, con la excepción de pensar ya en el turismo y miraba más al interior de Andalucía, a sus propios campos y a su gente, entre la que había más oficinistas, dependientes y empleados de servicio público que corredores, agentes de vara, usureros y prestamistas que en el pasado. El malagueño se paseaba en todo caso por una ciudad que era urbanísticamente más bella y placentera, gracias a lo que un pasado de crecimiento espectacular le había legado en sus peores momentos de decadencia<sup>477</sup>.*



369. Boquete del Muelle, s.d.



370. Calle Marín García, c.a. 1950.



371. Calle Lazcano, c.a. 1950.

<sup>474</sup> *La Construcción Moderna*, 15 de junio de 1930, p.174.

<sup>475</sup> *La Construcción Moderna*, 30 de marzo de 1925, p. 95.

<sup>476</sup> *La Construcción Moderna*, 30 de noviembre de 1925, p.3.

<sup>477</sup> MORILLA CRITZ, J, *op. cit.*, p. 343.

## **PARTE 2. DIMENSIÓN ARQUITECTÓNICA. LOS ESTILOS**

## 4 LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA

*Se trata de recuperar la ciudad, de enfrentarse a la metrópoli, con la arquitectura y no de disolverla en la ideología del Plan convirtiéndola en objetos anónimos que están, en una permanente angustia, por conservar su carácter artístico y simbólico<sup>478</sup>.*

El primer tercio del siglo XX es en su conjunto un momento de gran actividad en la arquitectura española que, con los ensanches y las aperturas de nuevas vías interiores, se vio enriquecida con un amplio muestrario de diversas referencias y una gran variedad de lenguajes, las cuales dotando a las ciudades de un nuevo paisaje urbano y nuevos hitos monumentales<sup>479</sup>. Resulta cada vez más interesante el estudio de un periodo que ha venido siendo calificado de desorientación arquitectónica por convivir distintas corrientes artísticas y mezclarse una con otras. Los lenguajes y citas, como manifestación de la permanencia de expresiones formales y de tipologías, o de la reelaboración de los mismos, no se abandonaron con la aparición de nuevas corrientes, sino que, por el contrario quedaban integrados en ella formando parte de esta modernidad. *Lo viejo queda en lo nuevo, es reconocible*, escribía el formalista ruso Skiovskí, *pero recibe una nueva interpre-*

478 COLQUHOUN, A.: "Desplazamientos de conceptos en Le Corbusier", *Arquitectur*; en RODRÍGUEZ RUIZ, D.: "Orden y memoria en la arquitectura contemporánea", *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, nº. 1. UNED, 1988, p.296.

479 PÉREZ ROJAS, J.: "La atracción metropolitana...", *op. cit.*

tación, adquiere alas, otras funciones (...). En el arte en general, y concretamente en los conjuntos arquitectónicos, lo importante son los choques, los cambios de señal, del mensaje<sup>480</sup>.

Son tan variadas las propuestas, los proyectos y las realizaciones prácticas en las que se manifiesta la modernidad que, en muchos casos, la riqueza de sus expresiones no debería reducirse a la parcela de uno u otro movimiento artístico. Y en esto Delfín Rodríguez es contundente cuando afirma que las críticas a la impureza, a lo contaminado, no son sino la búsqueda de un nuevo punto de partida que no siempre estuvo bien definido, ni tan siquiera en las actitudes más radicales.

La relación con la historia, a veces para negarla, es uno de los elementos claves para entender la arquitectura contemporánea que, al mismo tiempo, ha pretendido conservar su carácter artístico, en la mayoría de las ocasiones, en una cita de decoración. Pero incluso este aspecto de revestimiento de fachadas, tan desprestigiado por muchos, tiene también sus partidarios al concebirlo como un carácter identificativo de estilo, pues en definitiva son pocas las diferencias estructurales, volumétricas o espaciales que separan a edificios representativos de una u otra tendencia<sup>481</sup>. Mireia Freixas, refiriéndose al modernismo, también afirma que, en gran parte, los estilos *no nos vienen dado por la concepción arquitectónica de los mismos, sino por los elementos decorativos seriados, balcones, rejerías, yeserías, azulejos...*<sup>482</sup>.

#### 4.1 EL CASO ESPAÑOL EN LA TRANSICIÓN DEL XIX AL XX

El Eclecticismo arquitectónico fue el estilo de fondo en el último tercio del siglo XIX y buena parte de la actual centuria, como aglutinador de tendencias. De todos modos, los últimos años del siglo pasado estuvieron salpicados por la incidencia de otros movimientos artísticos. Algunos provenían del pasado y otros nacieron con el siglo XX.

En el primer grupo se encontraba el Neogótico, aparecido en la década de 1830-1840, que en unos casos triunfó por consideraciones religiosas y en otras ocasiones por la racionalidad de las estructuras góticas. Auspiciada por la Francia decimonónica, tuvo gran difusión la arquitectura de estilo Segundo Imperio, que se caracterizó por la inclusión de rotondas, óculos barroquizantes y tejados con mansardas. Así mismo, algunas fórmulas nacidas en la Inglaterra Victoriana, como el *Old English*, inspirado en los *cottages* de la arquitectura popular de la campiña inglesa, y el estilo Reina Ana, variante culta e historicista de la arquitectura victoriana, dieron lugar al desarrollo de las corrientes pintoresquistas en España. Hubo además soluciones Clasicistas y una marcada incidencia de la arquitectura Neomudéjar. Por otro lado, el Modernismo fue un estilo muy complejo que nació a finales del XIX con la voluntad de terminar con el historicismo y el academicismo. Esta tendencia artística, que tuvo su difusión en España a partir de la primera década del XX y se manifestó a través de las diversas variantes regionales, optó por decoraciones curvilíneas y/o geométricas.

<sup>480</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, D., *op. cit.*, p. 289.

<sup>481</sup> MORALES, M.C., en GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op. cit.*, p. 405.

<sup>482</sup> FREIXA, M. Citada por Pérez Rojas en NAVASCUES PALACIO, P., PÉREZ ROJAS, J. y otros: *Manual del Arte español*. Madrid: Sílex, 2003, p. 868.

Entre las manifestaciones artísticas nacidas o al menos desarrolladas con más carácter en el siglo XX destaca el Regionalismo, coincidiendo con el periodo de afianzamiento del Neobarroco español, el Plateresco y los Neoárabes. Este movimiento se circunscribía en una corriente más general que había conducido al surgimiento de corrientes regionalistas en otros países europeos, con un máximo desarrollo en España a lo largo de la segunda década del siglo XX, teniendo también diversas modalidades en las distintas regiones españolas y entrecruzándose, en no pocas ocasiones, con el nuevo Art Déco.

Dentro de este marco, se difundieron los ideales del Movimiento Moderno a cargo de Gran Bretaña, Estados Unidos, Holanda, Alemania y Austria, mientras que en el resto de países europeos se iniciaban las propuestas propias a partir de la década de los 20. Pese a que la Generación de 1925 realizó importantes aportaciones, y hubo un intento de renovación de nuestra arquitectura por parte del GATEPAC durante la Segunda República, la realización de proyectos plenamente racionalistas llegará en la década de los treinta, si bien a partir de la segunda década ya tuvo lugar la introducción de las nuevas corrientes modernas. De todas formas la visión parcial de una modernidad donde sólo tienen cabida las vanguardias centroeuropeas más ortodoxas, desarrollada por la historiografía hasta mediados del siglo XX, ha sido superada en publicaciones posteriores, para proceder, como defiende Loren Méndez, a la luz de los intereses de una nueva historiografía, y “a la incorporación paulatina de aquellas producciones consideradas tangenciales en la vertebración del discurso moderno (...) en principio obviadas por su grado de contaminación o alejamiento de la suprema ortodoxia (...) hacen posible una superación de la visión de una modernidad sesgada y parcial en la que sólo la historia de las vanguardias tiene cabida, para dar paso a la historia de la arquitectura como un continuo proceso de modernización”<sup>483</sup>.

Es entonces cuando el Movimiento Moderno convive con el lenguaje arquitectónico que ha predominado anteriormente y sus hibridaciones. Experiencias como las Exposiciones de Barcelona y Sevilla de 1929, con todas sus contradicciones, donde los espacios de hierro y hormigón fueron revestidos de un eclecticismo muy ornamental, estableciendo una clara dialéctica con el *Pabellón Alemán* de Mies van der Rohe<sup>484</sup>, no dejan de ser muestras de la diversidad de un panorama arquitectónico<sup>485</sup> general, pese al carácter dogmático y universal de cambio de mentalidad que se propugnaba desde el primer CIAM celebrado en 1928.

Dentro de la variedad de formulaciones artísticas, la ciudad en definitiva, va a acoger y seleccionar una arquitectura que se refiere a sí misma en cuanto a historia.

483 La autora cita a SOLÀ-MORALES (1980. Eclecticismo y Vanguardia. *El caso de la arquitectura moderna en Catalunya*. Barcelona: Gustavo Gili. pp. 12-13 ) en este giro conceptual de “historia de la arquitectura como vanguardias” a “historia de la arquitectura dentro de los procesos globales de la modernización”, y como contraste de pensamiento de este teórico frente a la lectura del panorama arquitectónico que plantea un centro que domina y una periferia dominada defendido por el historiador italiano Carlo Ginsburg. LOREN MÉNDEZ, M., *op. cit.*, p. 234.

484 OTERO ALIA, F. J.: *El debate en torno al ornamento arquitectónico en la revista Arquitectura y Construcción (1897-1922)*, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, nº 4. UNED, 1991.

485 PÉREZ ROJAS, J.: “La atracción metropolitana...”, *op. cit.*



## 4.2 LA PERSISTENCIA EN MÁLAGA DE LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA DECIMONÓNICA.

La gran renovación urbana y en consecuencia el auge edificatorio que experimentó Málaga en el último cuarto del siglo XIX, donde las nuevas viviendas sustituyeron a las levantadas en la primera mitad, y sobre todo a las del primer cuarto, se encuadran en la arquitectura propiamente ecléctica, un lenguaje que se prologará hacia la segunda década del XX y que explica su predominio en la ciudad.

Es el edificio de viviendas burgués, sin duda, donde mejor se manifiesta el estilo ecléctico decimonónico de Málaga. Definido por una decoración variable, sobrepuesta a estructuras estandarizadas, presenta singularidades que lo distinguen del eclecticismo nacional, como la de ser más austera en su decoración, a base de elementos ornamentales menudos, de distintos orígenes, dispuestos en bajorrelieves y organizados simétricamente, que dan como resultado una valoración pictórica del ornamento al resaltar poco sus volúmenes<sup>486</sup>.

Durante el siglo XIX, el control compositivo y figurativo a los que se vieron sujetos los alzados de nueva planta o de reforma de los edificios de viviendas, se tradujo en una homogeneización del paisaje de la calle pues, tanto la organización de vanos como la altura de forjados y coronamientos, obedecieron a una composición basada en la simetría. También hubo un deseo de eliminar voladizos u obstáculos que dificultasen el tránsito por la calzada. Este carácter unitario de la calle, unido fuertemente a los criterios constructivos del eclecticismo malagueño, se verá alterado con la entrada de las nuevas corrientes artísticas, pero también perpetuará hasta bien entrada la segunda década del siglo XX, un modelo que se había arraigado con fuerza.

Se podría hablar de un aumento en cantidad y volumen o un cambio en el estilo de los elementos ornamentales conforme avanzan los años del nuevo siglo, pero este aspecto no sucede de forma lineal ni es un estricto proceso evolutivo en la obra de los arquitectos. No deja de ser una opción más, tal como testimonian las fechas de los proyectos y al margen del eclecticismo tipológico. Esto significa que el mismo arquitecto, y a la vez, está proyectando edificios en más de un modo estilístico.

Pero también la elección no siempre era libre, sujetos como estaban sus autores a una adaptación al proceso urbanístico y su normativa, y donde la iniciativa y el cambio requerían con frecuencia excepciones a aquélla. Es por lo que las Ordenanzas Municipales son también un factor a tener en cuenta, pues nos ayuda a enmarcar la transformación de la arquitectura doméstica en un entorno donde las ampliaciones y reformas de edificios ya construidos, requieren con frecuencia por parte de la Comisión de Ornato un mimetismo decorativo continuador que mantengan la armonía en sus propias fachadas y con las recientes edificaciones contiguas.

---

486 En GARCIA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...*, op. cit., pp. 423 y 444. *A lo largo del XIX se produce un progresivo incremento de la decoración y en la arquitectura malagueña asistimos a un proceso gradual por el que se pasa de una inicial severidad neoclásica a principios de siglo, sin apenas decoración y con desnudez de materiales coincidente con la etapa fernandina, a un clasicismo académico en el segundo tercio de la isabelina, de neoclasicismo académico o clasicismo romántico, con un predominio de los revestimientos ornamentales frente a la importancia de las estructuras* (p. 421). *Al ser más ecléctico que el neoclásico, optaba más por formas renacentistas que puramente neoclásicas* (p.420), *para desembocar en el eclecticismo más ornamental de la Restauración.* (p. 424). *Las construcciones del último cuarto del XIX se encuadran de manera más clara en la arquitectura propiamente ecléctica. Aunque mantiene los esquemas estructurales anteriores, poseen una decoración más abundante y variada, en la que se combinan motivos ornamentales de distintos orígenes* (p. 423).

Tampoco debe despreciarse el importante papel que desempeñaba el promotor o el propietario en la elección de la decoración y de uno u otro estilo. Conviene recordar que las distintas tendencias en las que se manifiestan los protagonistas de la arquitectura malagueña a lo largo de este periodo, son el producto de la adaptación de su amplia formación a las condiciones restringidas de una ciudad de provincias.

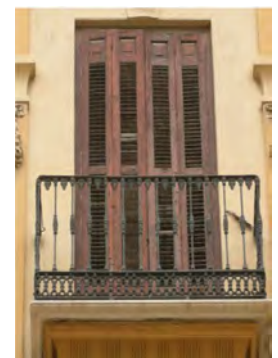
Es, por tanto, el análisis de la obra, del edificio, las pautas que la conformaron, y, en definitiva, el residuo artístico conservado o lo que ha quedado como testimonio documental, lo que nos lleva a comprender todo su significado y las constantes que más tarde han aflorado en la arquitectura urbana, igual que ocurrió con la de otros predecesores. La tradición ecléctica en su vertiente más austera y desornamentada mantuvo en el siglo XX la magnífica acogida de los años anteriores. Construcciones de Antonio Ruiz Fernández, Tomás Brioso Mapelli, Fernando Guerrero Strachan y también Manuel Rivera Vera, se acogerán a esta corriente, aunque no de manera exclusiva.

De esta forma, a principios de siglo vemos erigirse en el centro de la ciudad edificios uni o plurifamiliares que destacan por la homogeneidad en su estructura externa, con una disposición general de fachada que guarda un ritmo decreciente de altura de forjado, que no solo es una manifestación exterior de la organización jerárquica de los pisos, sino también un recurso en su composición arquitectónica<sup>487</sup>. La organización rítmica de vanos, donde las proporciones de macizos y huecos son equivalentes, con alturas equilibradas en toda la calle, dan una muy uniforme altura de cornisa tanto a nivel de la primera planta como de las terminaciones<sup>488</sup>. La fachada es plana sin grandes resaltes en los balcones y en los cierros, y en los pisos si se presenta ático, que es de menor altura que el resto de las plantas, se cumple la regla clásica del edificio estructurado en tres partes como una columna, con basa, fuste y capitel. En la función de las plantas, la baja está destinada a comercio, siendo la planta primera, la principal y como tal se distingue a veces mediante un balcón corrido o por concentrar mayor decoración. Las esquinas se resuelven en ángulo, chaflán o cubillo.

Los balcones siguen las líneas rectilíneas decimonónicas y de rejería del último tercio, de tres frentes de plano recto cortados en ángulo de noventa grados y barrotes. Junto a la fundición, se siguen viendo rejas de forja. Las mesetas la componen losas de una pieza de mármol, de poco espesor y cantos moldurados. Se siguen realizando en las nuevas construcciones y en las reformas de otras más antiguas, cierros o miradores de madera cúbicos, con trabajos de talla y cristal. No desaparecen los fraileros, que se retomarán con fuerza en el modernismo y el regionalismo.



372. Juan de Padilla 18. G. Strachan, 1911.



373. Alcazabilla 12. Rivera 1914-1917.

487 CASADEVALL SERRA, J.: *Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga*. Málaga. Ayuntamiento, 1999, pp. 105-111.

488 MACHUCA SANTACRUZ, L., *op. cit.*, pp. 203-4.

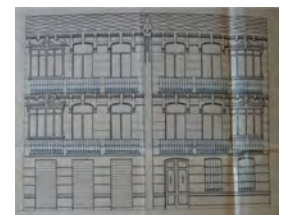
La decoración más austera se presenta con elementos ornamentales arquitectónicos como son los recercados de huecos, sobredinteles y guardapolvos, líneas de imposta a nivel de cada forjado que marcan el ritmo de las plantas y ménsulas acanaladas o decoradas con hoja de acanto. Suelen ser relieves moldeados con mortero; aunque las ménsulas suelen ser de yeso, persisten en ocasiones las de fundición. Otras veces la decoración es más ornamental y se sitúa en los sobredinteles y en las ménsulas con motivos naturalistas vegetales, animales o de cabezas humanas. Los paramentos de las fachadas en los edificios populares son de revoco liso, mientras que en las burguesas se terminan con un mortero que con frecuencia imitan los trabajos de cantería o falsa piedra, y en los más destacados es de piedra natural. Es frecuente que el despiece se presente sólo en la planta baja, pero también puede cubrir toda la fachada y que se diversifique por piso. Este eclecticismo heredado no impedirá la aparición puntual de edificios con rasgos más modernos en la línea de las corrientes europeas, asimiladas con una particularidad local.



374. Peana de balcón realizada en yeso. Calle Don Juan de Málaga 1. Rivera 1916.

Si es verdad que en un personaje tan prolífico durante la primera década y continuador del eclecticismo anterior, como es Antonio Ruiz, se aprecia una tendencia paulatina al revestimiento de fachada en los edificios del centro, no lo es menos que, por ejemplo, entre las construcciones que realiza en el año de 1904, se encuentran dos viviendas plurifamiliares tan distanciadas en su lenguaje como son el edificio de Méndez Núñez nº8 y el de Liborio García nº8. El primero mantiene la sobriedad decorativa del XIX al igual que sus otros dos edificios en esta calle, mientras que en el segundo la decoración es de un acentuado modernismo.

La aparición de G. Strachan en el panorama constructivo malagueño se adapta a este continuismo como denotan sus viviendas en García Britz o el proyecto que realizara para calle de la Victoria, ambos de 1904. Un continuismo donde ya la decoración naturalista va ganando terreno pero aún circunscritas a sobredinteles y ménsulas en el primero, o como detalle de innovación de tres bandas verticales secesionistas en el segundo. Mucha mayor libertad despliega dos años más tarde en la vivienda de Carretería 48.



375. Proyecto para calle de la Victoria. G. Strachan 1904.

El mismo año de 1904 Rivera Vera, entre otros, proyecta dos viviendas populares en barriadas, una en el Camino de Antequera y la otra en calle Circo. La profusión decorativa con acento geométrico es un rasgo que caracteriza a este arquitecto desde sus inicios, en la línea del hotel del Limonar 10, lo que no le impide recurrir al eclecticismo más austero en su construcción de Dos Aceras en un avanzado 1914 o incluso dos años más tarde en Don Juan de Málaga 1.

### 4.2.1 Antonio Ruiz Fernández

#### 4.2.1.1 Edificio de viviendas en C/San Juan 27 (1900)

Del año 1900 aún se conserva el edificio que haciendo esquina entre calle San Juan y la de Cintería, hoy nº 27 de San Juan, reedificaba Antonio Ruiz<sup>489</sup>. Las gestiones comenzaron en abril cuando se solicitaron al Ayuntamiento las alineaciones que le correspondían al ensanche de ambas calles, que resultaron después de remeterse 1,97 m. por la fachada de San Juan y 1,90m por la de Cintería. En mayo se hizo la solicitud de obras presentando planos de Ruiz correspondientes a la entonces casa nº 51 de San Juan. Como era frecuente entonces, la pérdida de metros debida al retranqueo de la fachada para cederlos a la vía pública se compensó incorporando a la vivienda la finca colindante por Cintería, para lo que se requirió nueva solicitud y planos (fig. 378) que fueron presentados al mes siguiente. En julio se expidió la licencia.

La organización de fachada es de baja y tres plantas, con una distribución regular de vanos, en la primera con recercados planos y antepechos, y en las otras dos con sobredinteles decorados y balcones, corridos por planta en plano, pero no en la ejecución de las obras que se dejaron individuales.

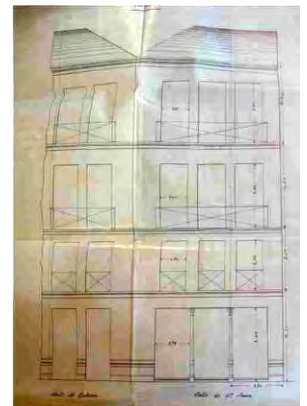
Hay que hacer notar la predilección que Ruiz tenía por el modelo de recercado que aparece en esta vivienda, y que a veces dibuja en el plano, una moldura a modo de cenefa plana que se ensancha insinuando un sobredintel, al que en ocasiones añade un guardapolvo. Aparece también en los edificios de viviendas que construyó en calle Nueva 9, Méndez Núñez 8 y 12, Liborio García 4, Cisneros 15, etc. Líneas de impostas separando plantas, ménsulas bajo los balcones y cornisa bajo el alero con canalón de cerámica, completan un sencillo repertorio propio de la vivienda decimonónica. Sorprende sin embargo la distribución de altura que Ruiz hace por piso, que al invertir las medidas, aquí se presentan crecientes a partir del primer piso, el cual parece hacer la función de entreplanta, con una altura de 3,30 m., 4,20 en el segundo y 4,40 para el tercero. En la planta baja destinada a comercio se dispuso una altura de 4,70 m. y dos pares de columnas de hierro en la entrada comercial.



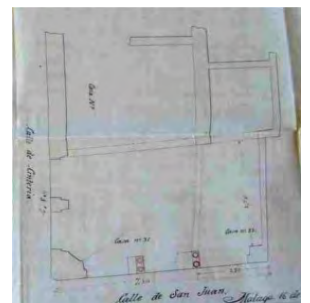
379. Columnas de fundición en el plano



376. Fachada a calle San Juan



377. Plano de alzado



378. Planta baja.



378. Detalle del recercado de hueco

489 AMM, 1336/ 380. San Juan 51/53. Reedificación y alineaciones. Propietario: Jose M<sup>a</sup> Prolongo Salinas.

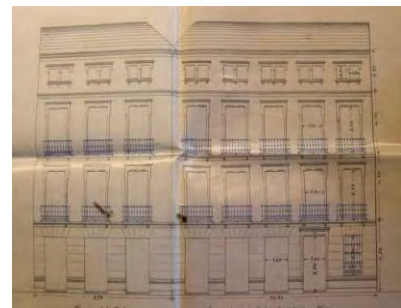
#### 4.2.1.2 Conjunto de edificios de viviendas en C/Méndez Núñez 5, 8 y 12 (1901- 1904)

Con este lenguaje ecléctico, sobrio y con detalles ornamentales no recargados, son los tres edificios que construye entre 1902 y 1904 en la calle de Méndez Núñez, actuales n<sup>os</sup> 5, 8 y 12, (véase urbanismo, pp. 126-128) con una gran uniformidad de grupo en su estructura externa y decoración: bajo comercial y tres plantas de las que la principal y segunda presentan balcones volados y la tercera con antepechos de reja. El modelo de rejería de balcón es sencillo, de pasamanos con o sin friso de apoyo, barrotes poco decorados y zócalo, pero cambiando el diseño en cada uno de los edificios. Los entablamentos lisos marcan las entreplantas y los vanos van enmarcados. Las ménsulas clásicas son discretas.

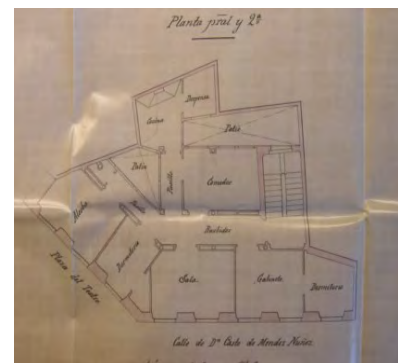
El n<sup>o</sup> 12, que hace esquina con La Plaza del Teatro, lo proyectaba Antonio Ruiz en diciembre de 1901 para Joaquín M<sup>a</sup> Sánchez Mendiluce y la autorización de la obra se concedía en enero de 1902. Se plantea en el proyecto, además del bajo comercial, una vivienda por planta en los pisos principal y segundo, mientras que el tercero se distribuye en dos reducidas viviendas compuestas de cocina, comedor, sala y alcoba, que asoman a las dos fachadas y comparten un retrete común. Además, esta última planta alberga dos cuartos, los actuales trasteros, uno para cada una de las plantas primer y segunda, en una acusada organización jerárquica de la vivienda de pisos decimonónica. La distribución de la planta ha de adaptarse a un solar muy irregular y, pese a la angulosa forma del mismo, excepto por un pequeño cuarto-despensa, casi todos los espacios ventilan al exterior. En las estancias contiguas a las escaleras, de difícil aireación, Ruiz plantea dos patios de luces, a donde vuelcan las estancias interiores.



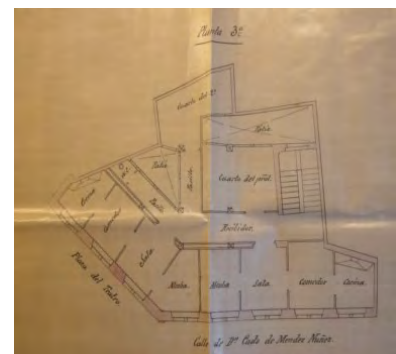
380. Vista de las dos fachadas del edificio n<sup>o</sup> 12 de Méndez Núñez.



381. Plano de alzado del edificio n<sup>o</sup> 12 de Méndez Núñez.



382. Plano de planta principal y segunda del edificio n<sup>o</sup> 12 de Méndez Núñez



383. Plano de la planta tercera del edificio n<sup>o</sup> 12 de Méndez Núñez

*La superficie destinada a patios es algo menor del veinte por ciento de la superficie, pero en atención a tener dos fachadas esta casa, considero que quedan en buenas condiciones de ventilación y luz todas sus dependencias, habiéndose tolerado este extremo en muchas ocasiones por el Excmo Ayto.<sup>490</sup>.*

<sup>490</sup> AMM, 1336/259. Méndez Núñez 8. Reedificación.

En el alzado establece una disminución gradual de altura por piso, siendo el último un ático de vanos geminados, que en la ejecución es modificado por ventanas verticales con antepecho<sup>491</sup>. El bajo lo decora con acanaladura clásica, y un discreto guardapolvo protege el vano que se enmarca con la moldura propia de Ruiz. Las únicas concesiones al ornato se presentan en las ménsulas decoradas con acanto, y en la cenefa de roleos bajo la cornisa.

Ésta se repite en el nº 5 (1902), en donde añade soportes a los guardapolvos de las dos plantas principales. El solar de este segundo edificio pertenecía al empresario Simón Castel, y la construcción se llevó a cabo al mismo tiempo que el anterior. La vivienda hace esquina con la plaza de Uncibay y sale a Juan de Padilla bordeando el edificio contiguo, a las que recaen otras dos fachadas de una calle de vanos. La condición de segunda categoría de la calle Juan de Padilla fue la causa de las discrepancias que existen entre los planos y el edificio actual, según se desprende del informe:

*Los planos cumplen las condiciones exigidas por las ordenanzas (...) excepto en lo referente a la boardilla que se proyecta en la fachada a la calle a Juan de Padilla, con la cual excede de altura total que es permitida. Por consiguiente deberá suprimirse la ejecución de la citada boardilla en la crujía de dicha fachada." Fdo Briosó 28 diciembre 1901<sup>492</sup>.*

En lugar de rebajar la primera crujía de la fachada a Juan de Padilla, Ruiz decidió suprimir todo el ático del edificio. En plano se distingue la mayor categoría de las dos viviendas con fachadas a las vías principales, de las tres que componen la planta. Ésta se organiza en estancias muy regulares para lo que permite un solar tan profundo e irregular, lo que requiere hasta cinco patios de luces para cumplir la normativa del 20% edificable.

El edificio nº 8, a diferencia de los otros dos, se remata con alero, pinjantes y canes de madera, los cuales quedan separados mediante ca-setones. El proyecto de vivienda para Francisco Fernández Morales fue presentado en setiembre de 1904, y el permiso para edificar se fir-



384. Detalle de decoración del piso tercero y ático de Méndez Núñez 5.



385. Plano de planta del edificio de Méndez Núñez 5.



386. Plano de alzado del edificio de Méndez Núñez 5.

491 Un proyecto de características muy similares es el que realiza para Liborio García nº4, donde sí se respeta el ático en la ejecución de las obras.

492 AMM, 1338/ 295. Méndez Núñez. 13/15. Edificación

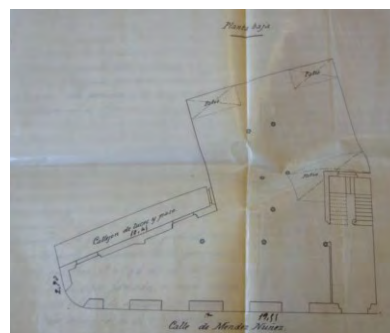
mó el 4 de noviembre de ese año. La parcela reunía el solar original del propietario a calle Méndez Núñez y parte de uno contiguo adquirido al Ayuntamiento sobre el que se levanta la fachada a Juan de Padilla. En plano se observa un callejón de luces y paso sin nombre, que existía con anterioridad, de anchura 1,5 metros, con salida a esta calle, el cual proporcionaba una fachada exterior más a la vivienda y por tanto una organización espacial beneficiada por ella, además de otros tres patios de luces. La superficie a edificar de 218 metros cuadrados dejaba entonces para patios 19,6 metros cuadrados, un porcentaje mayor del 6% del valor total, en armonía con lo dispuesto en la normativa para las casas de tres fachadas. La calleja ya no existe, pero la planta aparece igual y esta tercera fachada está cegada en un muro medianero con la contigua. El edificio se organiza en planta baja y tres pisos, con una vivienda por planta y un planteamiento más moderno que el de los dos anteriores al tender a igualar alturas, si bien esto se consiga en los dos últimos pisos, pues la primera aún se considera principal y se le da más altura que a las otras dos. La baja, por ser comercial, sigue siendo la que más altura tiene de todas. En esta ocasión la esquina se resolvió en cubillo.

Aún se pueden ver otras viviendas del centro de Málaga, construidas por Ruiz en la primera década del siglo XX, que siguen este modelo ecléctico, de lo que son ejemplos los edificios de Nueva 9/Fco de Rioja 1 (1901), Esparteros 8/Alarcón Luján 7 (1902), Granada 43 (1902), Ollerías 14 (1903), Liborio García 4 (1903), Álamos 15 (1903), Marqués de Guadiaro 5/Ramón Franquelo 6 (1904), Salvago (parte del 2) (1904), Granada 47/Beatas 42 (1904), Herrrería del Rey 20 (1904), Cisneros 15/Pasillo Santa Isabel 6 y 7 (1905), Trinidad Grund, parte del nº 20 (1905), San Telmo 8 (1905), Nosquera 12/Hernán Ruiz 1y2 (1905), Nosquera, parte del nº14 (1904-5), Ollerías 11 primera crujía (1909)<sup>493</sup>.

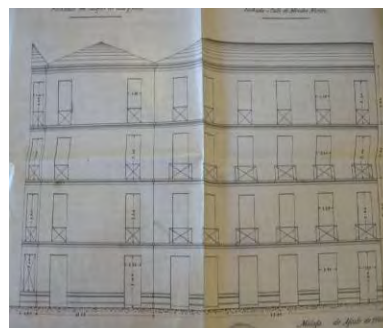
Por lo general se ha venido identificando a Antonio Ruiz con este eclecticismo racional tan próximo a Eduardo Strachan, de lo que también es un ejemplo el edificio de calle Comedias nº 5 (1900). Sus rasgos más destacados atendiendo a esta analogía serían de una *gran simplificación formal, sobriedad decorativa, con muy poco ornamento, de origen clásico, la solución de esquinas mediante cubillos*<sup>494</sup>, las cornisas muy re-



387. Vista de los dos cuerpos que componen el edificio de Méndez Núñez 5, desde la esquina con Juan de Padilla y el edificio entre ellos.



388. Plano de planta baja de Méndez Núñez 8.

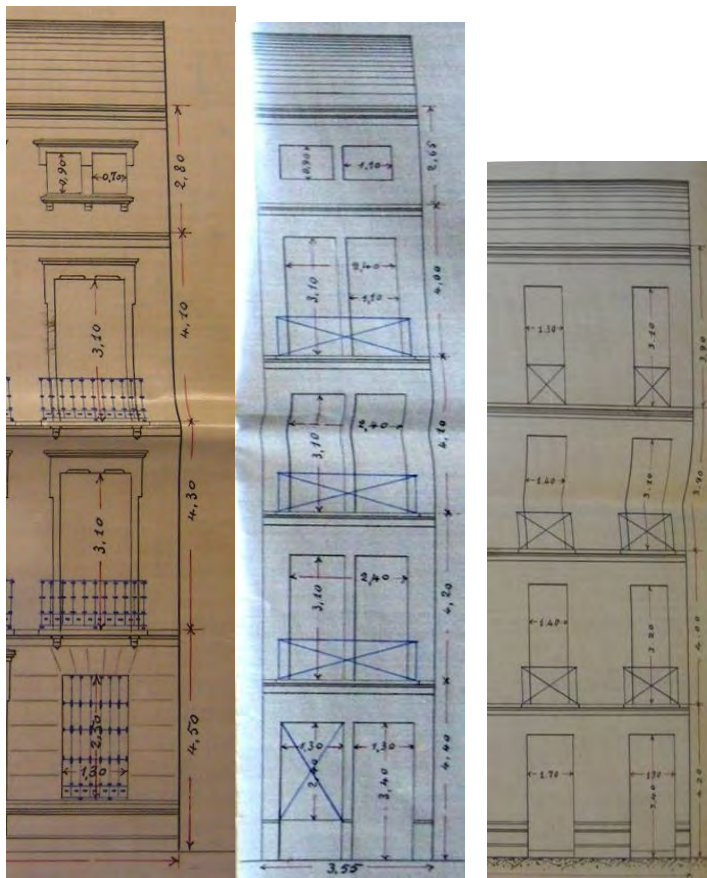


389. Plano de alzado del edificio Méndez Núñez 8.

<sup>493</sup> AMM, 1360/560 (Nueva 9), 1337/175 (Esparteros 8), 1338/199 (Granada 43), 1340/34 (Ollerías 14), 340/219 (Liborio García 4), 1340/25 (Álamos 15), 1342/37 (Marqués de Guadiaro 5), 1343/251 (Salvago parte del 2), 1343/192 (Granada 47), 1343/211 (Herrrería del Rey 2), 1344/364 (Cisneros 15), 1345/114 (Trinidad Grund parte del 20), 1346/285 (San Telmo 8), 1346/208 (Nosquera 12), 1344/301 (Nosquera parte del 14), 1358/65 (Ollerías 11, Primera crujía).

*saltadas y la abundancia de ventanas de ático partidas (...)*<sup>495</sup>. Pero junto a esta tendencia, su actividad es más versátil en la forma de concebir el eclecticismo.

En algunas viviendas denota más interés por la decoración al aplicar motivos ornamentales de mayor tamaño, como ocurre en el edificio de Esparteros nº8 (1902), de ménsulas con volutas, hojas carnosas y sobredinteles que cambia de motivo en el primer piso respecto a los otros dos, destacando con aspectos neoclásicos la planta noble. La ménsula crece y alcanza casi la profundidad del suelo del balcón en Marqués de Guadiaro nº5 (1904), donde también se adorna el dintel del vano con una cenefa a base de relieves menudos de roleos y vegetación.



343. Detalle de los alzados de los tres edificios de Méndez Núñez, 12, 5 y 8, de izquierda a derecha. Disminución progresiva de la altura de los pisos en los edificios 12 y 5, y en 18 son iguales en las plantas tercera y cuarta.



340. Detalle de fachada del edificio nº 8 de Méndez Núñez.



341. Detalle del alero de madera del edificio 8 de Méndez Núñez.



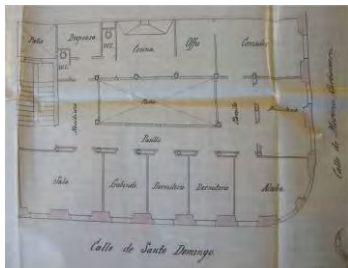
342. Plano de las plantas 2ª y 3ª de Méndez Núñez 8, con la fachada al patio de luces y paso, que ya no existe.

494 La resolución de la esquina, como venimos observando, atendía a los proyecto de alineaciones de los planes parciales de ensanche y no a la decisión individual del técnico, por eso Antonio Ruiz, al igual que sus coetáneos la resuelven en cubillo, ángulo o chaflán, dependiendo de la zona de que se trate.

495 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña....op.cit.*, pp 308-310.

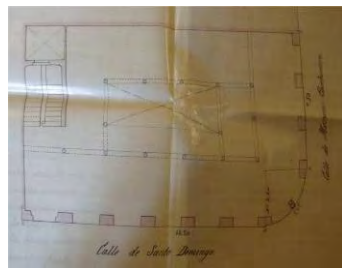


#### 4.2.1.3 Edificio de viviendas en la C/Sebastián Souvirón esquina C/Moreno Carbonero (1901)



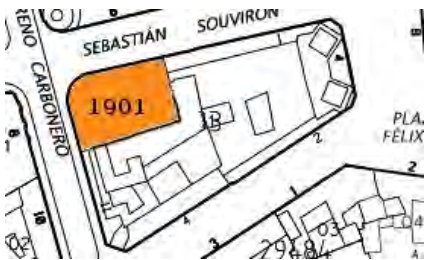
344. Planta de vivienda.

En 1901 había proyectado para Félix Sáenz Calvo, una vivienda sobre un solar que poseía haciendo esquina entre las calles de Santo Domingo, hoy Sebastian Souvirón, y Moreno Carbonero, lindante con las casas para entonces ya construidas nº1 y 11 de las respectivas calles. La solicitud para la edificación, presentada a 28 de octubre de 1901, adjuntaba los planos firmados en el mismo mes por Ruiz<sup>496</sup>.



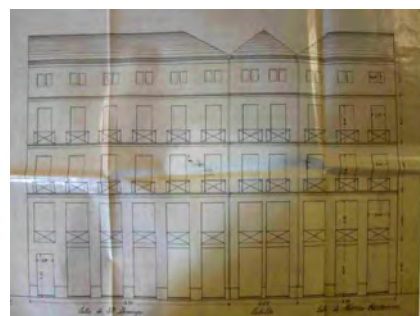
345. Planta baja.

La vivienda se estructura siguiendo el modelo de edificio del centro de estos años, con bajo comercial y entreplanta, planta noble, segundo piso y ático con vanos geminados, en un orden decreciente de altura. Ruiz plantea una vivienda por planta, disponiendo un gran patio central que proporcionaba la luz necesaria a las estancias posteriores que se adosaban al muro medianero de la casa nº 11 de Moreno Carbonero. Un patio menor, adosado a la otra medianería con la casa nº 1 de Sebastián Souvirón completaba la ventilación de esa zona y la del hueco de escaleras. A las otras dos fachadas exteriores recaían las habitaciones principales.



346. Situación en la manzana del callejero actual.

El edificio, que muestra un programa decorativo concentrado en los vanos, líneas de impostas y cornisa, se aleja de la simplicidad ornamental. En especial cobran más volumen en los pisos primeros y segundo, a base de mascarones, *puttis*, columnas, animales fantásticos, etc. Cabría plantearse la cuestión de si hubo una intervención posterior de decorado de fachada, pero tampoco puede descartarse que se concibiera así desde el principio, ya que el eclecticismo de Ruiz llegó a mostrarse con múltiples lenguajes, como se verá a lo largo de este trabajo. De hecho, al año siguiente de proyectar este edificio, construía un hotel en la carretera de Málaga Almería<sup>497</sup> (Avda Pintor Sorolla 8) (fig. 351) al que revistió completamente con una decoración neogótica que no se recoge en los planos, como era habitual hasta que en la segunda década se comienzan a detallar los ornamentos. El hotel se derribó en los años setenta, al igual que otros muchos de la zona, pero fue recogido por Pastor Pérez en su proyecto de licenciatura<sup>498</sup>.



347. Alzado.

496 AMM, 1336/409. Sebastian Souvirón. Edificación de una casa.

497 AMM 1338/261. Málaga. Construir una casa. Solicitud Adolfo Ocón y Toribio.

498 PASTOR PÉREZ, F.: *Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga*. Málaga: Universidad, 1980.

Otro cambio que presenta respecto al plano original, es el balcón de mampostería en esquina para el primer piso y terraza al mismo tiempo del segundo, que puede haber sido añadido con posterioridad, pues su decoración no guarda relación con la del resto de la fachada de motivos clásicos-barrocos. En la actualidad la antigua vivienda forma parte del grupo de cuatro que componen el edificio de Félix Sáenz. (El edificio de Félix Sáenz se analiza en el capítulo del modernismo).



348. Esquina entre las calles Sebastián Souvirón y Moreno Carbonero.



349. Abundante decoración de vanos en el piso primero. Motivos barrocos y platerescos.



351. Vivienda (derribada) en Avda Pintor Sorolla 8. Decoración neogótica. Antonio Ruiz, agosto 1902 (planos).

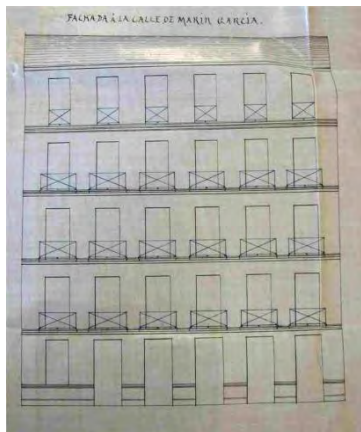


350. Decoración de los vanos de piso segundo. Motivos clásicos.

#### 4.2.1.4 Edificio de viviendas en la C/Marín García 4 con fachada a la C/Esparteros 3 (1905)



352. Fachada a Marín García.



353. Alzado de la fachada de Marín García.



354. Alzado de la fachada a Esparteros.

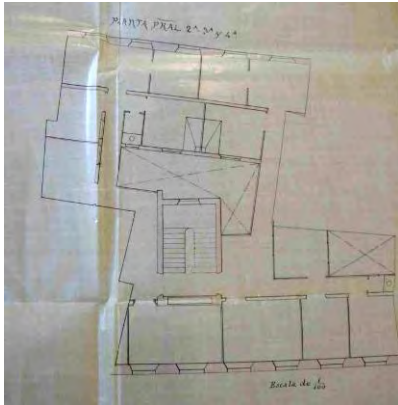
Antonio Ruiz con este edificio no manifiesta ya la jerarquización entre los pisos propia de las viviendas decimonónicas del centro, a excepción de que los balcones del último piso son antepechados, pero tampoco se plantea como ático. En la decoración de fachada, pese a mantener su distribución, es de destacar cómo va introduciendo algunos elementos que se apartan del repertorio ornamental ecléctico tradicional.

El edificio fue encargado por Enriqueta García Moreno y su proyecto, presentado al Ayuntamiento en agosto de 1904 al mismo tiempo que los planos, para una propuesta de reformas en las alineaciones oficiales de la calle Marín García, ambos realizados por Antonio Ruiz<sup>499</sup>. Tal propuesta se publicó en el Boletín Oficial de la Provincia, de modo que hasta diciembre de 1904 no quedaba aprobado definitivamente el proyecto, y concedida la licencia a 3 de enero de 1905.

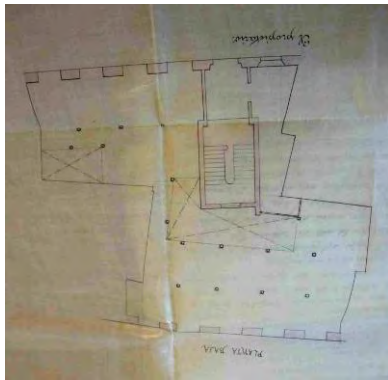
La finca de 303,96m<sup>2</sup> sobre la que se construyó el edificio, provenía del derribo de seis viviendas que poseía la propietaria situadas entre las calles Marín García y la de Esparteros, una superficie de difícil planteamiento por haber un desfase espacial entre los solares de las dos calles. El edificio que se levantó se desarrolla en baja y cuatro plantas, con cinco calles de vanos en su fachada a Esparteros y seis a Marín García.

Como ocurre con frecuencia en Málaga, la estrechez de la vía impide tener unas líneas visuales completas de las fachadas, y menos aún del edificio en su conjunto, más que imposible en este caso que se distribuye entre dos calles paralelas. No es difícil sin embargo apreciar la organización de su alzado debido a la homogeneidad que presenta. Los vanos, de igual tamaño, marcan un estricto ritmo a toda la superficie, con un acusado planteamiento clásico, en los que un entablamento señala la separación entre ellos. La perfecta simetría de la fachada no exterioriza la irregularidad de la planta, que se organiza igual en todos los pisos, a excepción de la planta baja destinada a locales comerciales. Aunque no se detallan las estancias, se observan dos coci-

<sup>499</sup> AMM, Ornato. 1345/128. Esparteros 11 y 15. Reedificación.



355. Planta de los pisos.



356. Planta baja.

nas y dos retretes en cada planta, que nos hablan de dos viviendas por cada una de ellas. La distribución se adecua al máximo aprovechamiento de superficie, cumpliendo con las disposiciones higiénicas de luz y ventilación directas en todas las habitaciones,

Las fachadas en conjunto reflejan un claro lenguaje ecléctico, en donde Ruiz aplica una decoración voluminosa, tanto de motivos clásicos, ya de palmetas, veneras o cenefas, como de ornamentos vegetales más libres, los cuales revisten el frontón curvo de la portada. Las cabezas femeninas que adornan las claves de los dinteles son de corte clásico, pero se coronan con una diadema de época. Más se aleja de este canon la que centra el frontón de la puerta de entrada que, casi de bulto redondo, adornada con una guirnalda de flores y el cabello suelto, surge de un lecho de hojas y tallos ondulantes, dentro de una estética muy cercana al Art Nouveau.



357-360. Detalles de los mascarones y decoración de los dinteles de la portada y vanos.

En el portal, la barandilla de la escalera también escapa a la rigidez del barrote recto y muestra una gran sinuosidad mediante una espiral terminada en flor de girasol. No se trata de un diseño especialmente original, pues encontramos algunos similares en otras ciudades españolas, como en la barandilla de la escalera y en los balcones de la modernista casa Llagostera de Cartagena, construida entre 1913 y 1916 por Víctor Beltrí, por tanto muy posterior a ésta. Se ha hablado de la influencia que tuvo la arquitectura del hierro francesa en el nacimiento del Art Nouveau, referente a la adaptación de los criterios ornamentales a estos nuevos materiales, como los diseños que Labrouste realizara para la biblioteca de Saint Geneviève (1850), los cuales anticipan en cierto modo los que con posterioridad fueron de uso generalizado en el modernismo europeo<sup>500</sup>.



361. Barandilla en el portal, con roleos de tallos y flor central.



364. Dibujo de Labrouste para la biblioteca Saint Geneviève.



362. Diseño similar en la barandilla del interior de la Casa Llagostera.



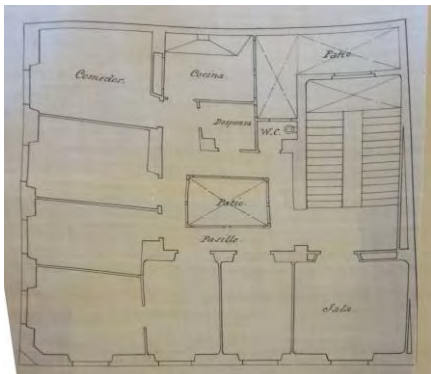
363. Fachada principal de la Casa Llagostera con el mismo diseño de barandilla en el exterior.

## 4.2.1.5 Vivienda-Palacete en C/Álamos 24 esquina a Marqués de Guadiaro (1904)



365. Fachada a calle Álamos.

En alguna ocasión se ha atribuido este edificio a Guerrero Strachan. Es verdad que este arquitecto comienza a construir en Málaga en 1904, pues el primer proyecto que aparece en el Archivo Municipal con su firma, y posiblemente el primero que realizara tras acabar la carrera (30 de junio de 1904<sup>501</sup>), un edificio en calle de la Victoria, está datado meses más tarde a éste, a 16 de setiembre. Pero el proyecto del palacete de calle Álamos fue presentado al Ayuntamiento en mayo de 1904, junto a los planos que Antonio Ruiz realizara para Victoriano Benítez<sup>502</sup>. A 24 de setiembre se concluían las rectificaciones de las alineaciones, quedando delimitada la parcela en una superficie de 208,90 m<sup>2</sup>.



366. Planta principal.

De las tres plantas que componen el edificio, se conservan los planos de la baja y la principal. Las estancias se organizan en torno a un patio central; otro patio más de luces se adosa al ángulo que forman los dos muros medianeros y a la caja de escaleras. Al parecer, la planta baja debía estar destinada a algún tipo de negocio o centro profesional, debido a la distribución que muestra el dibujo, en vestíbulo, cinco “cuartos” y una secretaría. Hay datos que confirman que hacia 1910 había domiciliado en esta calle un *Consultorio Médico Quirúrgico y de Especialidades*<sup>503</sup>, que bien podría referirse a éste. La planta primera o principal corresponde a una vivienda con todas las estancias abiertas al exterior, excepto la cocina y un w.c., que lo hacen al patio posterior.



367. Planta baja.

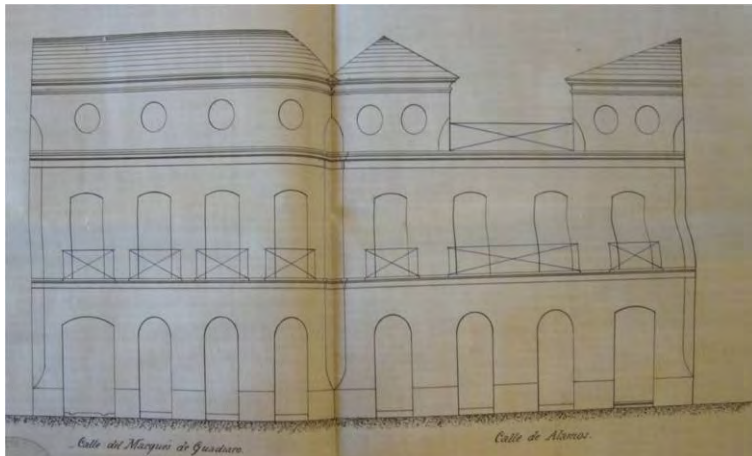
Sorprende la presencia de una cochera que, con entrada por Marqués de Guadiaro, se detalla como “automóvil”. Este rasgo de modernidad en la asimilación de las nuevas tecnologías, no se corresponde con la carencia de innovación higiénica en una vivienda de esta categoría. Ruiz plantea en la planta principal un reducido retrete, cuando en muchos hotelitos del Limonar por estas fechas ya se introducía el baño completo.

501 *La Construcción Moderna*, 15 de julio de 1904, p. 345.

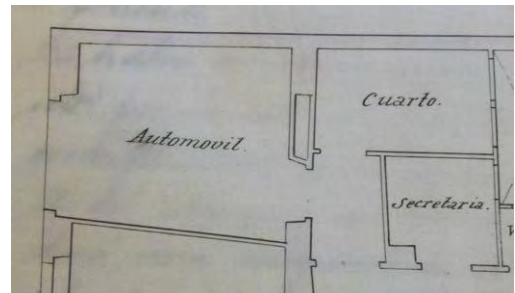
502 AMM, Ornato, 1342/60. Cánovas del Castillo 24-28. Reedificación y expropiación.

503 AMM, Ornato 1360/500. Marques de Guadiaro.

Como nos recuerda García Gómez “en la Málaga del XIX era un privilegio del que únicamente podían disfrutar unos pocos ricos de la segunda mitad (...). La mayor parte de los cuartos de baño antiguos que se conservan son ya obra de comienzos del XX”<sup>504</sup>.



368. Plano del alzado.



369. Planta baja, detalle del cuarto designado “automóvil”.

En el dibujo del alzado se ve con claridad el significativo cambio que se produce en el tratamiento de volúmenes dentro de la tipología de palacete de ciudad. Ruiz rompe la simetría del edificio con la introducción de una terraza en el ático y un doble balcón corrido en el piso principal, ambos en la fachada que recae hacia calle Álamos. Durante la ejecución de las obras, debieron modificarse el ático de la fachada a Marqués de Guadiaro, con el añadido de otra terraza y de dos miradores de carpintería en el piso primero.

Un aspecto interesante es la solución del mirador en esquina, dispuesto en tres volúmenes que avanza y eleva el central respecto a los laterales, además su decoración de tondos y cabezas refuerza la idea de planta noble de una manera más evidente de lo que aparece en plano. La rejería utilizada es de barroco recto estilizado para los balcones con miradores, y en los otros, al igual que los que cubren los ventanales de medio punto de la planta baja, repite el modelo de la casa de Marín García 4. Las esquinas achaflanadas recorren el edificio desde el zócalo de la planta baja sin llegar a alcanzar la cornisa, y el paramento estriado de la fa-



370. Fachada a Álamos, detalle del mirador y rejería del balcón.



371. Planta baja, detalle de rejería y decoración del vano.

<sup>504</sup> GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...*, op. cit., p.586

chada acentúa la horizontalidad de un edificio en el que, estructuralmente, predomina la masa y el juego de volúmenes, conseguidos éstos a través de los volados de marquesinas, balcones y miradores.

El eclecticismo del siglo XX en Málaga irá adoptando una gran riqueza expresiva, bien por la asimilación de pequeños rasgos de los distintos estilos, bien por la nueva interpretación que se hace de ellos. Aquí lo expresa Ruiz recurriendo a elementos, platerescos, como los que decoran la cenefa de entreplantas, compuesta de grutescos, candelieri, y animales fantásticos; esta cenefa reproduce la que aplicaba un año antes, bajo el alero del hotel que construyó en el Paseo del Limonar 38<sup>505</sup>. Otros son elementos neorrenacentistas y barrocos, como las cabezas femeninas clásicas que centran las serlianas y las masculinas sobre los arcos de medio punto de los vanos<sup>506</sup>. Unos óculos ligeramente decorados marcan el ritmo en la planta abuhardillada y discontinua. Mención aparte merece la flor estilizada de cuatro pétalos que adorna la base de la máscara de la serliana, presente en otras obras de Ruiz, pero que también es un motivo decorativo en la producción de Rivera Vera.

Afortunadamente, por el especial interés que ha tomado este edificio, se procedió a su acertada rehabilitación y en la actualidad funciona como la nueva sede del Centro Andaluz del Libro. Rodríguez Marín nos hace de él una bella descripción de la fachada y del interior:

*Este palacete urbano ha estado siempre muy presente en la ciudad. Ubicado en la calle Álamos esquina a Marqués de Guadaro, esta edificación de comienzos del siglo XX compensa su modesta superficie con una llamativa composición de fachada y una volumetría que enfatiza su ángulo mediante un balcón en esquina con cierra de madera tallada y la elevación de una tercera planta que asoma al exterior mediante una serie de óculos acristalados (...) amplio zaguán decorado con mascarones, puertas de madera con*



372.. Friso entreplantas, detalle de relieve con dragones y máscaras.



373. La misma cenefa en Limonar 38.



374. Decoración clásica con serliana.

505 AMM 1340/ 220. Limonar. Construir un hotel.

506 Las cabezas humanas (en clipeos o directamente sobre el soporte) se utilizan con bastante frecuencia en los sobredinteles (N. A. pie: recurso ya utilizado en Renacimiento y Barroco. En el XVI destacan las situadas sobre arcos de medio punto, serlianas, en la biblioteca Marciana de Venecia, de Sansovino, o en la basílica de Vicenza, de Palladio. Y en el XVII, Perrault, Le Vau y Le Brun resolvieron las ventanas de la planta baja de la columnata del Louvre mediante arcos escarzos moldurados con testas en la clave) GARCIA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...*, op.cit., p.481.



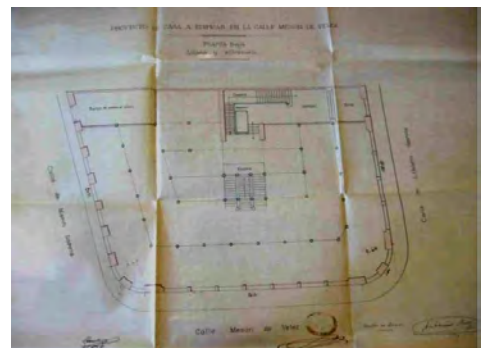
*sus cristales tratados al ácido, pasamanos de madera en la escalera, ventanales circulares con cuidado diseño de vidrieras policromas o un pretil en la azotea integrado por grandes paneles de mármol tallado y calado con motivos florales. Las salas, pavimentadas con policromos pavimentos hidráulicos e intercomunicadas por arcos y amplias puertas con diseño de la época, nos transmiten la ilusoria sensación de que el tiempo se detuvo entre estas paredes y que las lámparas globulares que nos iluminan son las mismas que alumbraron a señores con perilla y amplios bigotes y encorsetadas damas que se asomaban a los balcones para contemplar el paso de las procesiones (...)*<sup>507</sup>.

#### 4.2.1.6 Edificio de viviendas y bajos comerciales en C/Liborio García 10, C/Mesón de Vélez 2-4 y C/Marín García 9 del maestro de obras Antonio Ruiz y del arquitecto F. Guerrero Strachan (1904-1910)

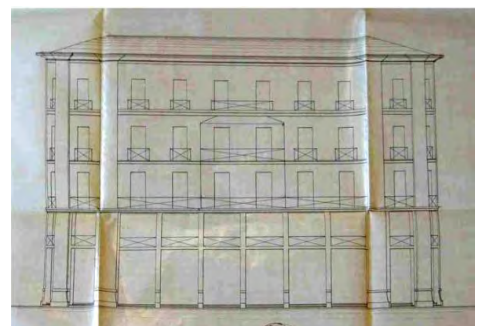
En realidad se trata de dos edificios contiguos que forman el extremo oriental de la manzana delimitada de N a S por las calles Liborio García/ Marín García y de E a O por Nueva/Mesón de Vélez. Pero es obligado tratarlos de forma conjunta porque en origen fue concebido como una sola vivienda, si bien los dos edificios definitivos recogen los planteamientos sucesivos que sus autores realizaron a lo largo de cuatro décadas. Incluso el inicio de su construcción está ligado a la vivienda nº8 de Liborio García con la que se hizo una variación en el reparto de superficie entre ambos solares (véase urbanismo p.105 y Modernismo pp. 251-253).

El primer proyecto fue realizado por Ruiz para Pedro Témboury en 1904<sup>508</sup>. Se dibujaba en el plano un edificio con sótano, baja comercial diáfana, entresuelo y tres pisos. La superficie que ocuparía, como especifica el expediente de obras, *parte del solar del antiguo Conventico*, que era de 783,66 m<sup>2</sup>, dando las fachadas a las tres calles, las cuales se encontraban entonces en pleno proceso de alineaciones. La entrada principal con el portal de acceso, se haría por el extremo oeste de la fachada a Liborio García, y a continuación Ruiz organizaba un vestíbulo en el que ubicaba un ascensor. Otra entrada por Marín García daba acceso a una rampa que conducía al sótano destinado a almacén.

La autorización para edificar no le fue concedida hasta setiembre de ese año, debido a que se prolongaron las tramitaciones; las obras comenzaron por el interior del edificio. Estando en construcción en abril de 1906, la nueva propietaria, Trini-



375. Planta baja del primer proyecto .Ruiz 1904.



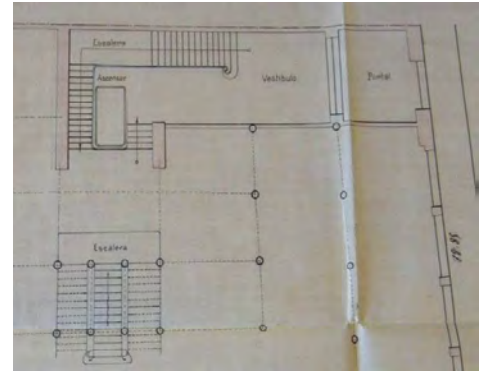
376. Alzado de fachada a Mesón de Vélez. Ruiz 1904.

<sup>507</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: “Arte entre letras. la magia del redescubrimiento. Exposición en el Centro Andaluz del Libro”, *Isla de Arriarán*, nº 27, Málaga, 2006, p. 298. Actual sede del centro Andaluz de las Letras, inició su rehabilitación en el 2006.

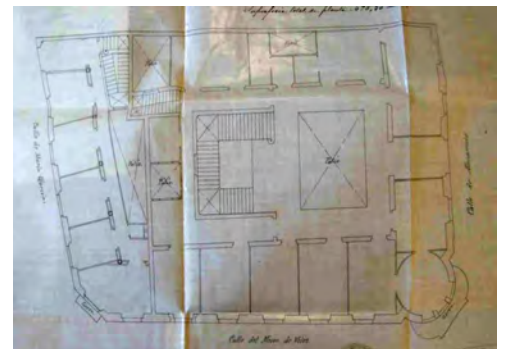
<sup>508</sup> AMM 1343/231. Liborio García. Conventico. Obras. A 27 de junio de 1904 se presentaba al Ayuntamiento la primera solicitud de obras.

dad Supervielle, decidía hacer algunas reformas para lo que presentó nuevos planos también realizados por Ruiz (fig.378) y se le hacía nuevo expediente<sup>509</sup>.

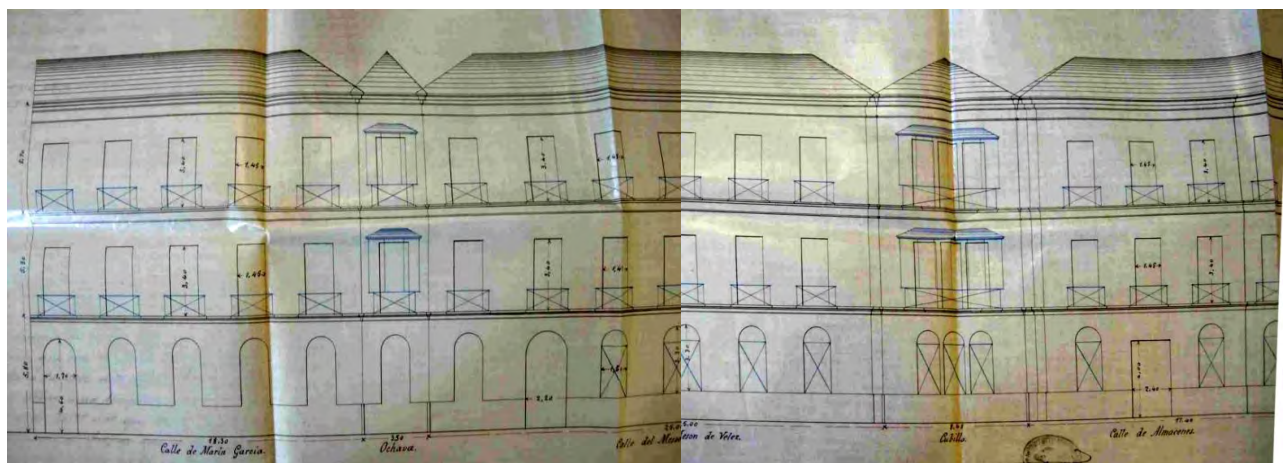
Las modificaciones cambiaron completamente la concepción del edificio original, dirigido claramente a partir de ahora a otras funciones. Así, aunque se mantenían las tres fachadas conformando un alzado unitario, la planta quedó dividida longitudinalmente, organizándose en dos espacios con entradas independientes, uno mayor casi cuadrangular con fachadas a Liborio, por donde quedaba establecida la entrada principal pero esta vez centrada, y otra secundaria por Mesón. El solar, más rectangular, formaba esquina a Mesón y fachada a Marín García por donde se accedía. Eran, pues, dos edificios de viviendas independientes y contiguos que quedaban englobados dentro de la misma fachada. Además, la superficie del solar era algo menor que dos años atrás, sobre el que Témboury, que al mismo tiempo levantaba el edificio nº8 actual de Liborio hacía un reparto, quedando ahora en 698,90 m<sup>2</sup>. El alzado también se reducía al desaparecer la entreplanta y eliminar un piso.



377. Planta baja, detalle del hueco del ascensor, de las escaleras de las viviendas y las del comercio. Ruiz 1904.



378 a. Planta de Ruiz, 1906. División del solar en dos plantas independientes.



378 b. Fachadas a las tres calles del segundo proyecto. Ruiz 1906.

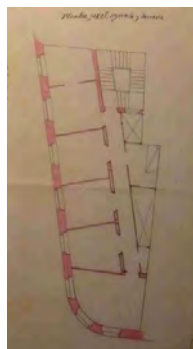
509 AMM 1343/286.

Otras modificaciones afectaban a las esquinas, la de Mesón con Marín García quedaba resuelta ahora en chaflán y el cubillo entre Mesón y Liborio se proyectaba con unas dimensiones hacia la vía pública al parecer sin precedentes en la ciudad<sup>510</sup>, pues así se desprende del informe técnico, firmado a 2 de abril de 1906 por el arquitecto municipal interino G. Strachan, función que venía desempeñando desde noviembre de 1904:

*Las obras que (...) las encuentro conforme a lo que disponen las ordenanzas municipales, excepción hecha del mirador que se proyecta en el cubillo que acuerda las fachadas de Liborio García y Mesón de Vélez, cuyo mayor vuelo de 1,30 metros excede en 0,65 al máximo marcado en el artículo 230 de las ordenanzas, sin perjuicio de lo cual estimo, que proyectándose dicho voladizo en el punto en que presente mayor ensanche la vía pública, y a una altura del pavimento de esta de bastante consideración, no creo que este elemento produzca ningún perjuicio.*



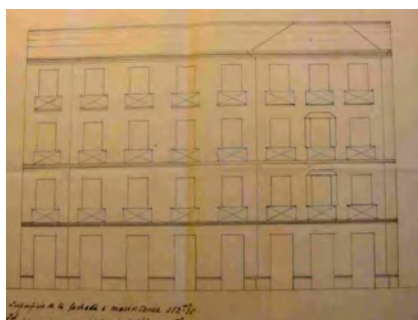
379. Planta, plano de Ruiz, 1906.



380. Planta, plano de G. Strachan, 1910.

De los dos edificios, sin embargo, se construyó entonces el de mayores dimensiones, permaneciendo el solar contiguo sin edificar seis años más. En marzo de 1910, Salvador Álvarez Net, representando a su madre política Trinidad Supervielle, presentaba al Ayuntamiento el proyecto firmado por G. Strachan para construir en este solar. En el informe que emitía Rivera como arquitecto municipal se tomaba entonces como referencia la contigua recién construida<sup>511</sup>.

La licencia era concedida en junio y en setiembre las obras ya estaban en marcha. Rodríguez Marín, que en 1994 recogía la documentación de este segundo edificio, su autoría, y describía el edificio (...) *Con fachada a las calles Marín García y Mesón de Vélez, articuladas ambas mediante una ochava circular cuyo eje se ha destacado con la instalación de cierros en los balcones. Las rejas de los mismos, denotan un cuidado y original diseño curvilíneo*<sup>512</sup>.



381. Alzado de dos fachadas a Marín y Mesón. G. Strachan, 1910.

En el edificio que planteó G. Strachan se añadía una planta más, pero el arquitecto respetaba la idea unitaria inicial de ambos inmuebles, al hacer coincidir la altura con el contiguo y con sus entablamentos de remate, aún correspondiendo a plantas distintas, segunda y tercera respectivamente.

<sup>510</sup> AMM, Ornato 1343/286. El vuelo del balcón proyectado era de 1,30 m., 0,65 m. más de lo que fijaban las ordenanzas, para lo que se hizo una excepción a ellas.

<sup>511</sup> AMM, 69-C/20.

<sup>512</sup> RODRIGUEZ MARIN, F. J.: "Fernando Guerrero Strachan (1879-1930), Arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX", *Boletín de Arte*, nº 15, Universidad de Málaga, 1994, p. 216.

No olvidemos que G. Strachan conocía con detalle todo el proceso evolutivo que se ha descrito, debido al cargo técnico que había ocupado en el Ayuntamiento. En años posteriores se fueron añadiendo y modificando algunos elementos que definían la fachada original y que acentuaron la individualidad de los dos edificios, como la peineta que corona el cubillo del edificio de Ruiz y los dos pisos más que presenta el de G. Strachan; pero es difícil establecer si fueron acometidas al mismo tiempo.

Respecto al repertorio decorativo del edificio de Ruiz, podría ser el original, dado la variedad de componentes que empieza a introducir en sus obras. No obstante hay dos elementos que se alejan del año de su construcción. Uno es el balcón o mirador de mampostería cúbico de poca profundidad, un modelo que se empieza a ver con más frecuencia en Málaga a finales de la segunda década<sup>513</sup>. Otro es el diseño de las rejas, de igual diseño del que G. Strachan aplica al edificio de calle Echegaray nº2, edificado en 1914, por lo que tampoco podemos descartar alguna intervención posterior de este arquitecto. Lo que sí nos cuenta Bejarano Robles es que siendo sede del Banco Central “ (...) *hace pocos años hizo una grande y suntuosa reforma, situando la puerta de entrada en la ochava que forma la esquina*”<sup>514</sup>. En la reforma se incluían también las dos columnas que flanquean la entrada. Hay que tener en cuenta que esto fue escrito hacia 1941, cuando Enrique Atencia restauraba muchos edificios en Málaga, de los que queda por ver el componente personal que introdujo en ellos, un estudio que sería de interés pero que se sale de la extensión del que nos ocupa. De cualquier forma, con la adaptación a una función comercial desaparecía el acceso al inmueble por Liborio, pero se mantuvo la portada en piedra original, cercando entonces uno de los vanos de la planta baja. La última intervención en el edificio de Ruiz fue la rehabilitación que se hizo en 2007 con un intento de recuperación en el aspecto primitivo del color de la fachada apostando por los tonos grises claros<sup>515</sup>.

Dejando a un lado estas intervenciones posteriores, los dos edificios *grosso modo* moldean su primitiva forma volumétrica, y la organización de las fachadas se ajusta a los proyectos definitivos en su ordenación rítmica regular de vanos.



382. Fachada a Liborio García.



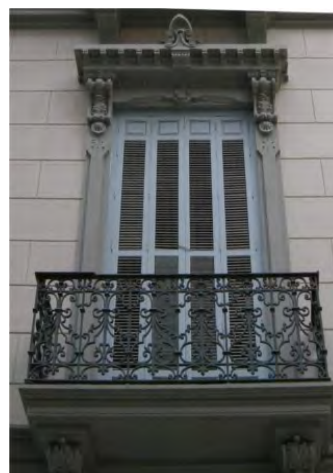
383. Cubillo con balcón volado. En la esquina de las calles Liborio García y Mesón de Vélez.

513 Casos anteriores a esta fecha son los miradores de Cisneros 13 y Especería 1, ambos de 1909. En Echegaray 2, también lo aplica G. Strachan en 1914.

514 BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, p. 370.

515 <http://www.diariosur.es/prensa/20070621/malaga/edificio-antiguo-banco-central>.

En el edificio de Ruiz el entablamento corrido manifiesta al exterior la división entre plantas y un alero volado soportado por ménsulas marca el fin del edificio. Todo el paramento dibuja un falso sillar en el que resalta el llagueado horizontal, el cual se prolonga en las pilastras que a modo de antas delimitan las esquinas que flanquean la ochava, y en las que marcan los límites del edificio con los adyacentes. La fachada a Liborio, concebida como principal, distingue la planta noble mediante un balcón corrido triple que se adelanta sobre la portada primitiva, acentuando de este modo su relevancia. Dos miradores de mampostería, detallados en el alzado del proyecto, unen los dos pisos del cuarto eje de vanos a esta calle. La fachada secundaria a Mesón es más homogénea. Pero es el balcón semicircular en esquina lo que proporciona al edificio su mayor expresividad.



384. Balcón en Mesón de Vélez

En la decoración predomina el uso que hace Ruiz tanto del ornamento arquitectónico clásico, en sobredinteles con dentículos de los vanos, o en las pilastras acanaladas que flanquean la portada, como de la decoración más tópica naturalista vegetal, en forma de acanto griego espinoso en las ménsulas o romano más suave. Todo el repertorio clásico se mezcla con otros detalles ornamentales de difícil filiación en una ecléctica amalgama de elementos: el recercado de las ventanas se presenta en las jambas como una moldura plana apilastrada terminada en filigrana bajorrelieve y el dintel, ligeramente rehundido, se centra con una flor de cuatro pétalos. El pronunciado sobredintel con anta se repite igual en los dos pisos.



385. Cubillo y fachadas a Mesón de Vélez y Marín García.

En definitiva, debido al crecimiento que experimenta la balconada de volumen curvo, que se proyecta hacia la calle con unas dimensiones superiores a lo construido hasta entonces, podemos asegurar que es un recurso constructivo más en el proceso de barroquización, con componente de segundo imperio del eclecticismo, que como ejercicio próximo al modernismo, se verá desarrollado por G. Strachan y Rivera<sup>516</sup>.

El edificio de G.Strachan en conjunto muestra un eclecticismo más contenido. En el paramento liso se distinguen tres líneas de impostas que marcan la división en otros tantos cuerpos, que de abajo arriba son la planta baja, las dos intermedias y la cuarta o tercer piso. En el plano



386. Encuentro de los dos edificios en Mesón de Vélez.

<sup>516</sup> La barroquización del eclecticismo y su protagonismo en la concepción espacial y decorativa del modernismo es, en opinión de Pérez Rojas, la manifestación de la revalorización que desde finales del XIX venía produciéndose en nuestro país del barroco hispano, si bien la influencia de Garnier se dejará sentir con fuerza. PÉREZ ROJAS, J.: "El Barroco y el arte español contemporáneo, 1860-1927". *Ars Longa*, nº4. Valencia: Universidad, 1993, p.81.

aparece, sin embargo, enmarcando al primer piso, tratado hasta ahora como planta noble. En los balcones adintelados y moldurados, va cambiando la decoración de los sobredinteles en cada piso, con elementos clásicos pero también florales más libres, como pequeños ramilletes de campanillas o guirnaldas colgantes, que van disminuyendo en relieve y cantidad en los pisos superiores; en el tercer piso el dintel desnudo sólo se centra por una antena clásica.

El mirador en esquina, es el decimonónico tradicional, pero la reja del balcón muestra un diseño novedoso, formando un paño continuo de curvas y líneas sinuosas. G. Strachan repite el modelo que en el edificio, de acentuado modernismo, había construido un año antes, también para Salvador Álvarez Net, en Especerías 1 con fachadas a calle Nueva y Blanco Soler.



387. Decoración de ménsulas en piso primero (izq.) y segundo.



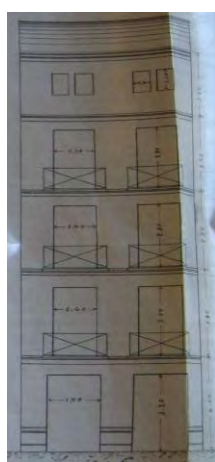
388. Balcón en Marín García, detalle de reja.

## 4.2.2 Tomás Brioso Mapelli

### 4.2.2.1 Edificio de vivienda unifamiliar en calle Especería 9 (1905)



389. Fachada actual



390. Plano de alzado.

Son sólo dos las edificaciones de viviendas de Tomás Brioso Mapelli realizadas en un lenguaje ecléctico decimonónico que se han podido identificar, por no haber sido derribadas o reformadas posteriormente.

Una es la levantada en Especería nº9<sup>517</sup>, (cfr. Urbanismo p. 114) de tan sólo dos calles de vanos, reproduce el modelo de eclecticismo clásico más sencillo aplicado esta vez a una vivienda unifamiliar con destino a alquiler. Su propietario Salvador Álvarez Net hacía la solicitud para reedificar la vivienda en noviembre de 1905. La antigua casa disponía de 87 metros cuadrados, pero la nueva edificación debía someterse a los planes de ensanche para esta calle, reduciéndose la finca

517 AMM, 1348/273. Especería 27. Reedificación.



391. Vano con sobredintel y guardapolvo. Reja de corte recto.



392. Vanos pareados en el ático.

hasta los 75,65 metros cuadrados. Según dictaban las ordenanzas las edificaciones del centro de la ciudad no debían poseer una superficie de planta inferior a los 80 metros, no obstante la licencia se concedió el 21 de diciembre de 1905. Estructurado en bajo comercial, tres plantas y ático, los pisos decrecen en altura, aunque repiten la misma medida en el segundo y tercero, y en el ático las ventanas partidas se han convertido en pares individuales de vanos.

#### 4.2.2.2 Edificio de viviendas en C/Císter 12 (1908)

A finales de 1908 Brioso Mapelli proyectaba de nueva planta un edificio para unirlo al contiguo de reciente construcción. Ambos en la actualidad conforman el número 12 de la calle Císter<sup>518</sup>, llamada entonces Augusto Suárez de Figueroa. Esta obra tiene un significado especial por ser uno de los dos proyectos<sup>519</sup> realizados por este arquitecto que no llega a dirigir, según datos recogidos, debido a su fallecimiento<sup>520</sup>. G. Strachan retomará la tramitación y la dirección de la obra<sup>521</sup>, que no quedaría aprobada definitivamente hasta junio de 1909, tras la medición del terreno cedido para ensanche de la vía.

G. Strachan quiso mimetizar el añadido reproduciendo fielmente la estructura y decoración de la antigua vivienda. Que este lenguaje ecléctico seguía en plena vigencia en estos años se ve en este tipo de actuaciones sobre algunos edificios del centro, añadidos y ampliaciones no tomaban otros lenguajes, o era una ocasión para reformar la fachada completa e incorporar decoraciones como también se hacía con frecuencia.

La decisión vendría por parte del gusto, tendencia y economía del promotor, pues es más económico adaptar la ornamentación del cuerpo nuevo que revestir toda la fachada con mayor profusión de motivos, como ya se venía viendo desde algunos años atrás. Puede ser uno de los motivos, pues al mismo tiempo que este, G. Strachan está construyendo el llamativo edificio de calle Especerías 1. Otra causa



393. Fachada



394. Planta de vivienda con el añadido.

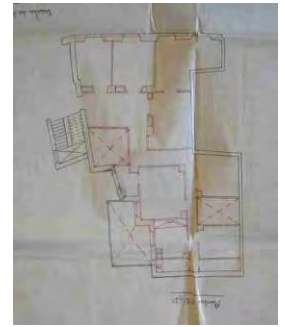
<sup>518</sup> AMM 1359/217. El solar pertenecía a Dolores Moreno.

<sup>519</sup> El otro también lo firma días más tarde, el 19 de diciembre. Se trataba de la reforma de una casa lindante con el fielato de levante, que continuaría Antonio Ruiz meses más tarde. (AMM,1360/467).

<sup>520</sup> Ver datos biográficos y apéndice documental.

<sup>521</sup> A 5 de Enero de 1909 la propietaria presenta un escrito dirigido a la Comisión de Ornato en la que informa que, por el fallecimiento de Brioso, se ha encargado de las obras G. Strachan, el cual hace juramento a 5 de Abril de ese año ante el sr Alcalde. En marzo de 1909 aún se estaba designando perito de medición y aprecio del terreno para ensanche de esta vía, la propietaria para ello, había nombrado igualmente a G. Strachan.

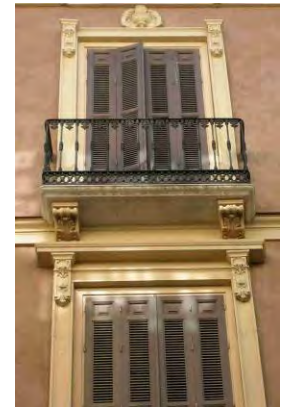
a tener en cuenta en la coexistencia de lenguajes tan dispares para la misma tipología es la función a la que va destinada la vivienda, si de alquiler o para residencia del promotor. Pero también en la preferencia por la discreta elegancia y la simplicidad del eclecticismo autóctono, flexible para actualizar los espacios a nuevas funciones y cambios sociales. Pese a la homogeneidad de la fachada, es fácil distinguir cada testero por el ángulo que forman en su encuentro, una solución intermedia que evitaba el escalón que se producía con la colindante, por el retranqueo de fachada que se exigía para ajustarse al ensanche.



395. Planta del ático.

Sobre el bajo comercial, las tres viviendas se organizaban de forma idéntica, y con igual altura, pero se necesitaron tres patios de luces debido a la gran profundidad que presentaba la planta, además en un edificio entremedianerías como es este. Un ático retranqueado disponía de dos viviendas mínimas con un retrete común.

Líneas de impostas, balcones volados, miradores de carpintería y decoración menuda concentrada en los vanos (recercado moldurado, guardapolvo y ménsula con acanto), seguían la línea ecléctica clásica y simplificada del edificio al que se añadía el cuerpo.



396. Fachada, detalle de balcón.

#### 4.2.2.3 Ampliación del edificio de viviendas en Alameda Principal 8 (1908)



397. Fachada a la Alameda.



398. Alzado de fachada a la Alameda.

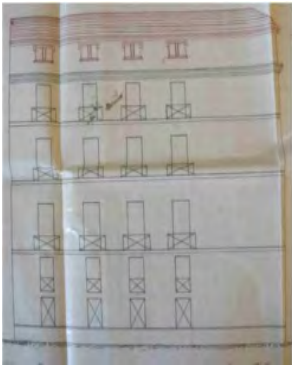
La casa nº8 responde al diseño característico del edificio burgués decimonónico malagueño, con tres pisos y cinco ejes de balcones, transformados los laterales por cierros de madera y sobre ellos se levanta otro piso por encima de la cornisa, que fue añadido por el arquitecto Tomás Brioso a comienzos del siglo XX<sup>522</sup>.

En este caso la buhardilla o *sotabanco* que proyectó Brioso Mapelli para Jose Agustín Gómez incorporaba una terraza, con machones y reja en el antepecho, entre dos cuerpos simétricos finalizados con aleros volados y cubierta a cuatro aguas, a modo de torreones. Introducía de este modo un elemento ajeno a la composición de edificio tradicional. Dispuso en la planta añadida tres viviendas mínimas con retrete común, un planteamiento aún muy decimonónico, ya fueran destinadas a alquiler o para el servicio de los pisos principales, pero con muy buena ventilación, pues a las dos fachadas exteriores se añadían dos patios de luces. La solicitud fue presentada en marzo de 1908<sup>523</sup> y la licencia se expedía al mes siguiente.

522 CAMACHO MARTÍNEZ, R., *Guía Histórico-Artística*, op. cit., p. 185.

523 AMM 1355/20. Alameda Principal 14. Aumentar un piso.





399. Alzado de fachada a la calle Comisario



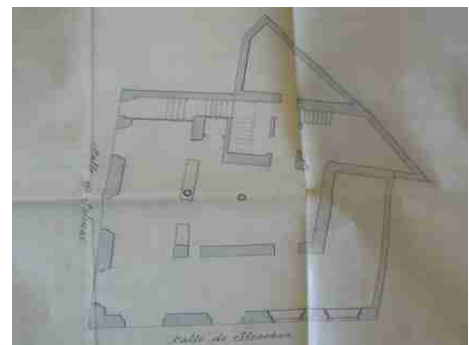
400. Planta de la buhardilla.

#### 4.2.2.4 Proyecto de reforma del edificio de vivienda y bajo comercial en C/Strachan esquina C/Salinas (1908)

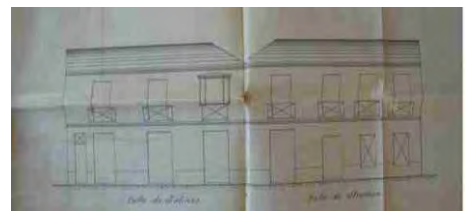
Cuando el edificio se libera de medianerías cobrando más protagonismo, parece que Brioso se expresa con más amplitud, lo que es visible en el proyecto que levanta en mayo de 1908<sup>524</sup> para reforma y decoración de fachada de un edificio de dos plantas que pertenecía a Carlos Sureda, de Vda de Sureda e Hijos, por tanto destinado a negocio familiar. Este trabajo se distancia en cierta forma del edificio de viviendas tipo. Al parecer, toda la planta baja estaba destinada al negocio, según se ve en plano, pero la planta alta podría haber sido la vivienda familiar. Ya desaparecido, se situaba haciendo esquina en la confluencia de las calles Salinas y Strachan.

Este es un caso de cambio de lenguaje formal, manteniendo la distribución espacial interior, en el que se decide el abandono del eclecticismo local a favor de un acusado clasicismo.

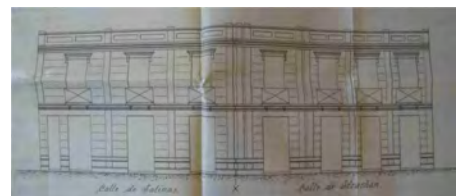
La cubierta aterrizada y la acanaladura clásica en los dos plantas que componen el edificio, así como las pilastras que dividen las calles entre vanos y dan continuidad a los pisos, son elementos arquitectónicos decorativos que acentúan el sustrato estructural y la ordenación clásicos de la arquitectura ecléctica, sobre todo en su composición clásico-renacentista.



401. Planta.



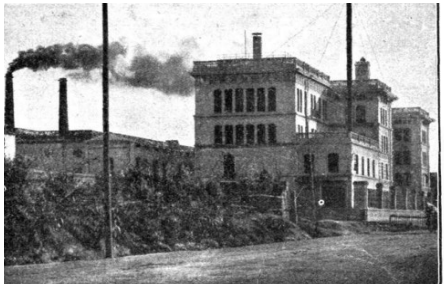
402. Alzado de la edificación antigua.



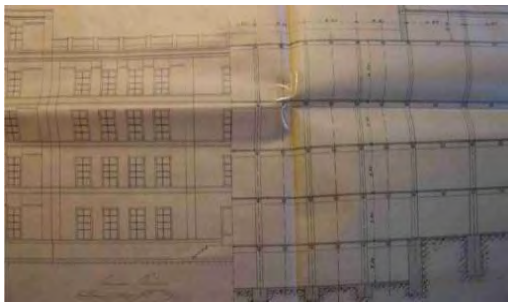
403. Reforma de fachada.

<sup>524</sup> AMM, 1357/596. Salinas 9 y Strachan. Parchear y decorar las fachadas y reforma de huecos.

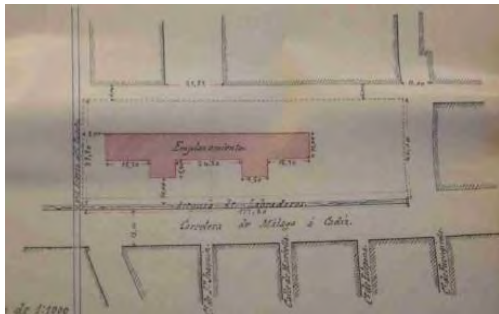
## 4.2.2.5 Fábrica San Simón en C/Héroe de Sostoa (1906)



404. Foto de la fábrica en la prensa de la época "Mundo Gráfico".



405. Detalle de Alzado y sección.



406. Plano de situación. Fachada a la carretera de Málaga Cádiz.

No es la primera vez que Brioso recurría a un eclecticismo muy clásico. En el Teatro López de Ayala (1886) de Badajoz se adaptaba al lenguaje tipológico de la época, pero en la Fábrica San Simón (1906) de Málaga se alejaba del estilo fabril de principios de siglo, desarrollado en otras de sus intervenciones<sup>525</sup>.

El 5 de febrero de 1906, el gerente de la "Sociedad en Comandita Simón Castel", D. Simón Castel Supervielle, solicitaba al Ayuntamiento el permiso de obras<sup>526</sup>. El autor del proyecto fue Tomás Brioso, que comenzó las obras ese mismo mes, y no debieron durar más de un año, pues en el mes de febrero de 1907, la sociedad solicitaba al Ayuntamiento permiso para instalar en la vía pública unos postes que soportarían la línea telefónica que pretendía tender desde su sede en C/del Marqués 24-26, hasta la fábrica.

El aspecto del edificio era el de un gran palacete, de planta baja, tres pisos y azotea con balaustrada. La fachada principal era simétrica y proyectaba dos cuerpos ante los que se situaban los muelles de carga y abrazaban la escalinata de la entrada. Entre las instalaciones contaba con un sistema de alumbrado contratado a la Sociedad Hidoeléctrica del Chorro, un sistema contra incendios compuesto de estanque de setenta a ochenta mil litros de agua en la azotea y dos bocas de riego con sus mangas por duplicado en cada departamento de cada piso, completaban las instalaciones<sup>527</sup>.

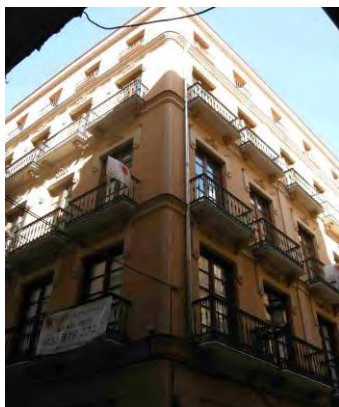
525 Se trata del edificio destinado a Central de Reserva de La hidroeléctrica del Chorro en el Arroyo del Cuarto (1905-6). AMM, Ornato 1345/26.

526 AMM, 1347/ 151. Carretera de Cádiz. Fábrica San Simón. Edificar.

527 SANTIAGO RAMOS, A. y col., *op. cit.*, pp. 225-228.

## 4.2.3 Fernando Guerrero Strachan

### 4.2.3.1 Edificio de viviendas en C/García Briz 9 y 15 (1904)



407. Fachadas a García Briz y a la calle Muro de Puerta Nueva.

Este edificio es una de las primeras intervenciones que G. Strachan realiza en Málaga. Surgió de la unión de una antigua vivienda que se amplió con parte de los solares expropiados de otras dos propiedades que no se destinaron a vía pública, dentro del plan parcial de apertura y ensanche de la calle con el Pasillo de Santa Isabel y el de la calle Cisneros (ver apartado 4.4.3 de urbanismo).

El propietario de la casa, entonces numerada con el 9 y 11 de García Briz, y de los dos solares sobrantes, Felipe Ballesta Garcia, solicitó personalmente el permiso el 23 de diciembre de 1924 para construir una casa en ellos y unirla a la ya existente. Presentaba al mismo tiempo los planos de G. Strachan y hasta marzo no se le concedía la licencia<sup>528</sup>.

Siguiendo la distribución de la casa antigua, G. Strachan introducía una segunda vivienda por planta y cambiaba de sitio la caja de la escalera. Con una planta casi cuadrada y tres fachadas al exterior, fueron suficientes dos patios para que todas las habitaciones tuvieran luz y ventilación directas.

Al mismo tiempo se homogeneizaba la decoración de la fachada. Motivos clásicos adornan las ménsulas y los sobredinteles, única decoración del característico edificio decimonónico burgués malagueño. G Strachan no obstante hace un guiño a la modernidad e introduce un diseño geométrico en la decoración de los recercados de los vanos. En la actualidad el edificio presenta una planta más, un añadido a modo de ático sobre la antigua cornisa.



408. Ménsulas con acanto y recercados planos de corte geométrico.

#### 4.2.3.2 Edificio de viviendas C/Nosquera 14 esquina a C/San Julián y a Plaza de las Cofradías (1907)

Con esta intervención, G. Strachan cerraba el lado oeste de la manzana comprendida entre las calles Nosquera, San Julián y la Plaza de las Cofradías<sup>529</sup>. El actual 12 de Nosquera fue edificado por Ruiz en 1906<sup>530</sup>, pero tres años antes<sup>531</sup> también había edificado una vivienda que ahora G. Strachan ampliaría con los terrenos sobrantes de las expropiaciones y las nuevas alineaciones, para constituir el actual 14. La mimesis en este caso se hace pues con un edificio de reciente construcción, continuando las líneas de impostas y por tanto las pautas de organización de fachadas, en un orden decreciente de altura por piso, a excepción del bajo (4,25; 4; 3,90; 3,70). G. Strachan resolvía la esquina en cubillo, ateniéndose al plano parcial para atirantado de esta zona que Brioso levantara en 1903, con balcones volados en la curva, y antepechados en las otras dos fachadas; en la planta baja todos los vanos, a excepción evidentemente de la puerta, son ventanas.

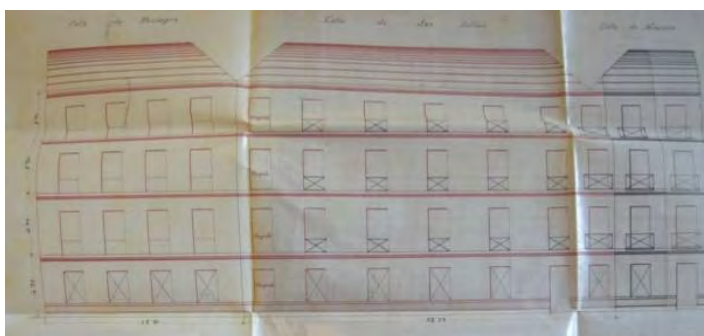
Otros añadidos miméticos o construcciones de nueva planta, identificados de G. Strachan, que perpetúan el modelo ecléctico más austero y clásico podemos verlo en las calles Nueva 3 (1909), Juan de Padilla 18 (1911), Comedias 5 (1919), Mosquera 4 (1919), Lazcano 7 (1924) y Convalecientes 11 (1925)<sup>532</sup>.



409. Fachada a San Julián.



410. Situación en el callejero.



412. Alzado de las dos fachadas del edificio añadido (en rojo) al existente (negro).



411. Plano de planta con el añadido.

529 AMM 1353/488 Nosquera. Construir una casa.

530 AMM 1346/208. Nosquera. Edificar.

531 AMM 1344/301 Nosquera 16.

532 AMM, 1360/561. Nueva 3; 1362/23 Juan de Padilla 18; 1428/46 Comedias 5; 3140/11 Mosquera 4; 3150/ 16. Lazcano 7; 3150/36 Convalecientes 11.

#### 4.2.3.3 Edificio de viviendas en C/Méndez Núñez 10 esquina a C/Juan de Padilla 11 (1917)



413. Encuentro de las dos fachadas en el cubillo. Vista desde Méndez Núñez.

En un año tan avanzado de la segunda década como es 1917, Fernando G. Strachan retomaba el modelo formal de la vivienda de pisos que Eduardo Strachan difundiera para la calle Larios. Con este modelo había una vuelta al ladrillo en su faceta más funcional de revestimiento de testero, en una composición de fachada que ya se había hecho tan familiar en la ciudad.



414. Planta de los pisos. En negro el primer proyecto que se plantea y su integración con el añadido, en rojo, del segundo.

G. Strachan levantaba un edificio en esta esquina sobre los solares que resultaron de demoler dos antiguas fincas, adecuarlas a las alineaciones y unirlas en una sola. Pero la construcción no se concibió de forma unitaria, pues lo primero que decidió su propietario, Antonio Irigoyen, fue construir el solar recayente a Méndez Núñez con intención de añadirlo a la antigua casa colindante<sup>533</sup>. Dos meses después presentaba una nueva solicitud pidiendo demoler esta segunda casa para unirla a la que ya estaba en construcción. Es por esto que los planos aparecen bicolor, cuando en realidad son sólo dos meses de diferencia en la confección de los mismos. La licencia de ésta última se concedió a 2 de febrero de 1917, aunque damos por hecho que el edificio se levantó de manera unitaria.



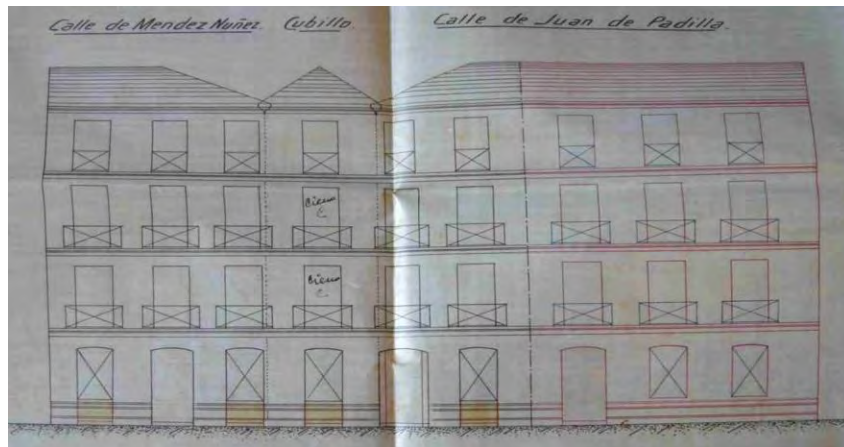
415. Balcón del cubillo, piso primero.

En el edificio compuesto de baja y tres pisos, G. Strachan planteaba dos viviendas por planta con una distribución que no aportaba nada novedoso: Las habitaciones consideradas principales (comedor y dormitorios) vertían hacia la calle, el resto de las estancias se localizaban en la zona posterior de la casa. Tres patios de luces completaban la superficie de luz de las dos fachadas, de tres calles a Méndez Núñez y cinco a Juan de Padilla, unidas en el cubillo con otro eje más de vanos.

La decoración es muy clásica y contenida, pero no tanto como en la calle Larios. Fuera del espacio de los vanos se toma la licencia de aplicar molduras apilastradas que recorren la fachada en vertical, y la decoración que reviste los sobredinteles de los pisos primero y tercero (claves trapezoidales, vegetal aislada) nos habla de que este edificio es una actualización de lo que ya es un clásico en Málaga. G. Strachan iba a mantener en su producción este sustrato clásico a lo largo del primer tercio como un modelo que encajaba a la perfección en el centro de la ciudad. Sobre él se fueron incorporando logros constructivos como eran los balcones de mampostería que fueron sustituyendo a los de madera, y los estilemas propios de las corrientes de moda (Plateresco, Barroco, Regionalismo, Déco...). G. Strachan llega con los años a confeccionar un

<sup>533</sup> AMM, 1378/275. Méndez Núñez 6 y Juan de Padilla 21. Reedificación.

eclecticismo que, sin perder las referencias propias, nos habla de una época determinada. Arquitectos venidos de fuera adoptaron también el modelo.



416. Alzado del edificio nº 10 de Méndez Núñez.

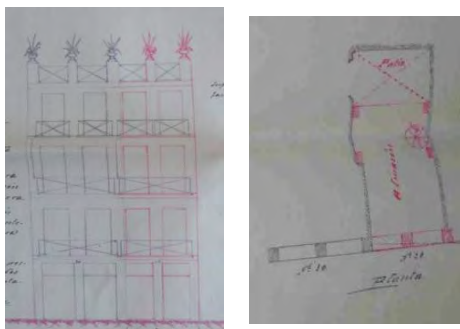
#### 4.2.4 Manuel Rivera Vera

##### 4.2.4.1 Edificio de viviendas en C/Especería 22 (1913)



417. Fachada con el añadido, al que se le incorporaron miradores en los balcones.

La continuación ecléctica menos ornamentada tiene en Rivera un matiz mucho más popular que en los anteriores, favorecido por la austeridad decorativa de estas construcciones. También hizo ampliaciones y añadidos con las consecuente mimesis edificatoria en algún edificio de viviendas del centro. En 1913 realizaba en calle Especería nº 28<sup>534</sup> una construcción de nueva planta que sería añadida a la vivienda contigua. La licencia se concedió en mayo de 1913<sup>535</sup>. Muestra de peculiar una terraza con machones, dentro de la tradición decimonónica. Balcones corridos en las dos primeras plantas y una decoración vegetal más voluminosa, en claves de dinteles y ménsulas, completan el repertorio.



418. Alzado con el cuerpo añadido de dos calles, y planta baja con almacén.

534 Entonces calle Juan Gómez García. No se ha llegado a una certeza en la identificación de este edificio, pues los bocetos, ya que no podemos hablar aquí de planos, no ayudan a la identificación. La casa nº 22 se ajusta bastante al proyecto.

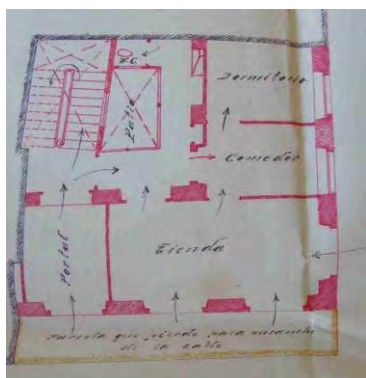
535 AMM, 1368/585. Juan Gómez García 28. Demolición y reconstrucción, propietario José Bandera.

#### 4.2.4.2 Edificio de viviendas en C/Dos Aceras 36 esquina C/Jinetes (1913)



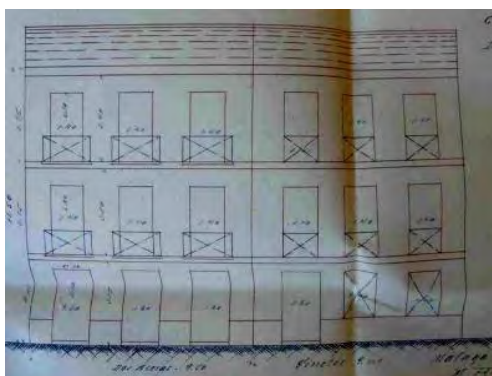
419. Vista de las dos fachadas.

Esta vivienda puede ser adscrita sin ningún tipo de concesión a la arquitectura decimonónica popular malagueña, pese a pertenecer a la segunda década del siglo XX: organización de fachada regular y simétrica de vanos, enrasados en planta baja y con recercado de moldura lisa en los dos pisos, balcones volados en la fachada principal y antepechados en la secundaria, impostas de molduras y ménsulas clásicas bajo los balcones. Una vivienda por planta, más el portal correspondiente y una tienda en la planta baja, se organizan espacialmente sin introducir ninguna novedad para este tipo de vivienda. La licencia de obra se concedió en abril de 1914<sup>536</sup>.

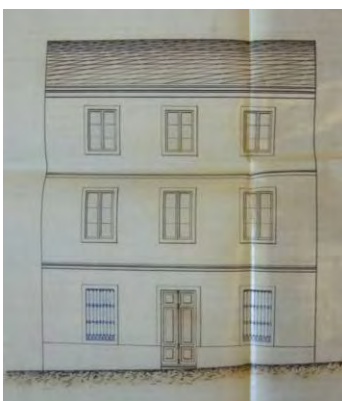


420. Planta baja con el terreno cedido para ensanche (en amarillo), caja de escaleras, portal, tienda y una pequeña vivienda.

La sobriedad en la fachada puede llegar a ser aún mayor en las viviendas de este sector poblacional<sup>537</sup> (fig. 422), un gran contraste si tenemos en cuenta la profusión decorativa que caracteriza a Rivera en estos años en los edificios en los que interviene en el centro de la ciudad.



421. Alzado con las dos fachadas de tres calles cada una.

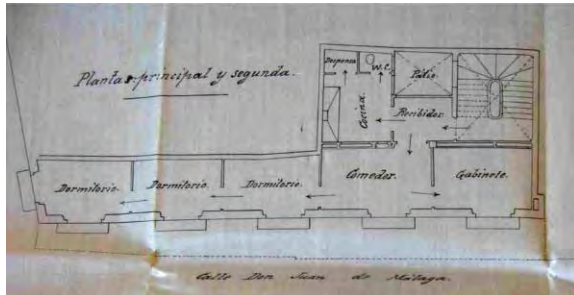


422. Alzado de edificio en calle Frailes. Rivera, febrero de 1914. Entre las dependencias contenía una botica y una enfermería, una sacristía y tres amplios dormitorios.

<sup>536</sup> AMM, 1371/158. Dos aceras 36, fachada a Jinetes. Reedificación.

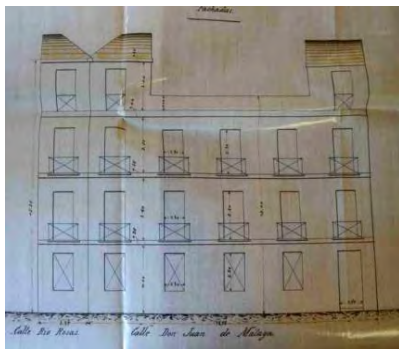
<sup>537</sup> AMM 1371/152. Don Bosco 29 y 31. Edificación. 23 de febrero de 1914.

## 4.2.4.3 Edificio de viviendas en C/Don Juan de Málaga 1 (1916)



423. Planta de los pisos primero y segundo.

Este edificio, próximo a desaparecer, es el único que marca el ensanche en cuatro metros de esta calle, pues el resto de la alineación permanece como se encontraba antes de su edificación. La casa-habitación original se planteó con una composición de baja, dos pisos y una terraza entre dos cuerpos que formaban un tercer piso o ático<sup>538</sup>.



424. Alzado.

La solución en la terminación del edificio lo distanciaba del tipo de edificio de viviendas ecléctico. Otros elementos, como la gran peana convexa bajo el mirador o el diseño de la rejería de éste, que se concentran en la estrecha fachada a calle Cañón, nos hablan de la segunda década. Son guiños de contemporaneidad que Rivera quiso introducir en un edificio, por lo demás, completamente decimonónico: gradación decreciente en altura de los pisos, composición de fachada, balcones o el diseño de los barrotes. La ausencia de jerarquización en los pisos viene determinado por el carácter más modesto de la construcción, que también se percibe en la planta. Ésta debió adaptarse a la pérdida de superficie que sufrió con el atirantado en su fachada mayor, lo que dio lugar a una zona alargada y estrecha con la seriación de tres dormitorios, de recorrido interior, debido a la ausencia de pasillo. Disponía de una vivienda por planta, todas idénticas, excepto el vestíbulo de la baja, espacio que en las otras dos se ubicaba un gabinete.



425. Estado actual.

Seis años más tarde, el mismo Rivera dibujaba los planos de su ampliación, al completar la azotea con un cuerpo de vivienda, quedando el edificio como se ve en la actualidad<sup>539</sup>.

538 AMM 1376/441. Ríos Rosas 9 y Don Juan de Málaga 1. Solicitaba José Rodríguez a 21 de febrero de 1916. Licencia en marzo.

539 AMM 3146/11. Calle Ríos Rosas/Don Juan de Málaga. Ampliación casa. Solicitud a 5 de agosto de 1922.



## 4.3 EL PINTORESQUISMO

### 4.3.1 Introducción

En Inglaterra la tradición del gótico nunca se había perdido y se había difundido ampliamente en el XVIII la “manera gótica” en sentido pintoresco (*Strawberry Hill* de Walpole, 1753, o el *Fonthill Abbey* de Wyatt, 1796). Se iniciaba una relación entre la arquitectura ligada a la poética pintoresca (jardín paisajístico, gótico del XVIII o pintoresco y la arquitectura del *Cottage*<sup>540</sup>) y el pensamiento de la escuela utilitarista, con la publicación en 1781 de John Wood el Joven, *A Series of Plan for Cottages or Habitations of the Labourer*, la primera de una serie de obras sobre la arquitectura rural y, en particular, del *Cottage*<sup>541</sup>.

A comienzos del XIX el revival gótico tomaba su fuerza en dos motivaciones de base, por un lado controlar las restauraciones incorrectas, y por otro, debido al peso ideológico que supuso el relanzamiento de la religiosidad y, con él asociado, de un estilo nacional. Hacia mediados de siglo, el goticismo abandonaba progresivamente las motivaciones ideológicas y en especial el carácter arqueológico que había tomado, por lo inadecuado de un estilo que tendía más a la copia de tipos que al desarrollo de los principios medievales de racionalidad constructiva y de claridad estructural y funcional. Se daba paso a una etapa creativa que intentaba llevar a la práctica las ventajas que ofrecían las estructuras góticas, en una *distribución articulada de las planimetrías y una determinación de las características tipológicas de los edificios para nuevas funciones*, que respondieran a las exigencias de una arquitectura más progresista, visibles ahora en las obras de W. Butterfield, G. Gilbert Scott, Edmund Street, Dean y Woddward.<sup>542</sup> Fue sin duda George Gilbert Scott (1811-1878) quien dio el paso decisivo teórico con *Remarks on Secular and Domestic Architecture* (1857)<sup>543</sup>, libro que, estructurado en un prefacio, doce capítulos y una nota, abarca una amplia variedad de temas como las tipologías de ciudad y campo, los exteriores y las decoraciones, materiales e incluso restauraciones.

A series of plans, for cottages or habitations of the labourer, either in husbandry, or the mechanic arts, adapted as well to towns, as to the country. To which is added, an introduction A new edition.

John Wood



426. Portada del libro de John Wood. 1781. Edición facsímil.



427. Portada del libro de Gilbert Scott. Edición de 1857.

540 PATETTA., L.: “Los Revivals en arquitectura”, en ARGAN, G.C.: *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977, p.131. El *Cottage* es el tema central de los *patternbooks* o libros de modelos, dirigidos en sus inicios al *gentleman* y más tarde al nuevo burgués que demandaba una casa construida en el campo, con soluciones antiacadémicas inspiradas en la tradición local, el estilo Tudor e Isabelino de la arquitectura menor y con vigería de madera. La publicaciones de este tema, según Patetta, tienen lugar en Inglaterra y América entre 1750 y las primeras décadas del XIX por James Malton, James Paine, Joseph Gandi, Pain, Pocock y Lugar, compendiados en la *Encyclopaedia of Cottage* de J.C. Loudon (1833), en la que intervinieron arquitectos de la talla de John Soane y John Wood.

541 FRANCASTEL y col.: *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII*. Madrid: Akal, 1987.

542 PATETTA., L. “Los Revivals en arquitectura”, *op. cit.*, p. 149.

543 SCOTT, G.G.: *Remarks on Secular and Domestic Architecture*. London: Murray, 1857.

El primer capítulo trata *The Present State of Domestic Architecture in its Vernacular Form* y el segundo *The Revival of Pointed Architecture, viewed in its bearing upon Domestic Buildings*. Al argumentar, con toda claridad, la necesidad de adecuación de la arquitectura doméstica a las nuevas necesidades y al progreso, con una libertad que permitiera la incorporación de modelos vernáculos o góticos, hasta entonces separados por razones tipológicas (*I am not advocating the direct revival of a style, but rather the development of one for ourselves suited to the requirements and feelings of our day*<sup>544</sup>), y contemplar las posibilidades de las formas clásicas o italianizantes, abría el camino al eclecticismo que caracterizaría a este tipo de construcciones.

Pero sobre todo daba el impulso definitivo a la relevancia de la arquitectura doméstica que tomaba desde entonces un protagonismo creciente (*I want to call attention to the meanness of our vernacular architecture, and the very partial success which has hitherto attended the attempts at improvement...*<sup>545</sup>). Poco después y por iguales motivos, J.L. Petit propuso como solución ecléctica, los edificios de la reina Ana<sup>546</sup>, que además de su funcionalidad, habían sido concebidos atendiendo a la situación social, el clima y los materiales<sup>547</sup>, una solución aplicable tanto a obras particulares como monumentales. Llegar a la conclusión de que no había una diferencia fundamental de estilo entre la arquitectura doméstica, civil y eclesiástica, fue para William Morris el hecho que denotaba el segundo estadio del “Renacimiento Gótico”, y el reconocimiento de que *no era sólo el símbolo del clericalismo oficial reaccionario o la expresión de una teología extinguida, sino un arte popular vivo y progresista*<sup>548</sup>. Tuvo lugar entonces una libertad en la elección de las formas arquitectónicas (erudita o vida común) en función de un criterio de adecuación, donde tenían cabida además elementos tudor, isabelinos, victorianos, coloniales, etc.

*Con una audacia en la mezcla de los motivos (...), alejamiento deliberado de la simetría, la ruptura del perfil, la variedad en los tejados. En Gothic Revival de Eastlake (1873), éste habla de esa distribución desigual de las partes que es al mismo tiempo necesaria para la conveniencia y causa de la composición pintoresca*<sup>549</sup>.

Se iniciaban, en teoría, de forma muy temprana, dos de los logros alcanzados por la futura casa moderna, por un lado el nuevo concepto espacial, en virtud de la planta diferenciada e informal que procedía de los modelos medievales ingleses (si bien, como se puede ver en los planos, eran también frecuentes las composiciones simétricas e incluso limpiamente cúbicas, donde la composición arquitectónica y el repertorio decorativo daban nombre a la edificación). Por otro lado, el papel primordial y la difusión que iba adquiriendo la

544 SCOTT, G. G., *op. cit.*, p.188.

545 *Ibid.*, p. IX, Preface.

546 La variante Reina Ana muestra la influencia de las viejas cabañas inglesas y de la corriente normanda. Las plantas son irregulares, con azoteas múltiples y porticos con agujas decorativas y torres octogonales o circulares.

547 COLLINS, P.: *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 122. En 1861, en una conferencia dada en la “Arquitectural Exhibition”, donde propuso la solución ecléctica, Collins atribuye a Petit la originalidad tanto de la ruptura con el arqueologismo gótico como el protagonismo que adquiere la arquitectura vernácula, aunque admite que las ideas fueran tomadas de Scott. Después de consultar la publicación de éste, consideramos que las propuestas de Scott fueron las pioneras.

548 MORRIS, W.: *The Revival of Architecture*, en “Fortnightly Review”, mayo, 1988, en PATTETA, L.: *Historia de la Arquitectura. Antología crítica*. Madrid: Blume, 1984, p. 230.

549 PEVSNER, N., “Lo Pintoresco en Arquitectura”, *Cuaderno de Notas*, nº2, E.T.S. Arquitectura (UPM), 1994, p. 104.

casa unifamiliar aislada en la nueva arquitectura, con la ventaja que presentaba el hecho de poder introducir en su espacio el entorno natural en un intento de continuidad espacial. Será en esta tipología donde Wright y Le Corbusier desarrollarían más tarde los principios del Movimiento Moderno.

En relación con los avances conseguidos en el planteamiento espacial mediante la distribución interior y su relación con los exteriores, Norberg Schulz concede a las obras iniciales de Frank Lloyd Wright la creación, a finales del XIX, de una arquitectura doméstica verdaderamente moderna, al descomponer el volumen y darle nuevas funciones al muro tradicional, que ya no encerraba una caja sino que de manera incompleta separaba espacios interiores y exteriores, permitiendo cierta continuidad espacial. Este logro supuso una ruptura más radical en la casa premoderna americana que en la inglesa, con la que no obstante tenía muchos puntos en común; logro que para N. Schulz tiene su origen precisamente en los principios que fundamentaban la “revolución pintoresca” de mediados del XVIII y, *en algunos aspectos importantes, la casa inglesa del XIX (pues) allanó el camino para el advenimiento de la casa moderna*<sup>550</sup>, entre los que contaba la disposición de un salón principal distribuidor como “alma” de la casa, incluyendo la necesaria chimenea de los países nórdicos, típica forma en L, etc. De esto se deduce, que la adaptación de la casa pintoresca al medio americano, al contemplar con más frecuencia cualquier modelo de distribución, clásico o no, se apartaba de los cánones tradicionales ingleses en la organización de la planta.

Un planteamiento menos radical que el de Wright, pero con el mismo deseo de continuidad y diferenciación espaciales, presentaba la arquitectura de Charles Rennie Mackintosh<sup>551</sup>, sin embargo la depuración y simplificación de las formas tradicionales que conseguía en su obra, de la que es un buen ejemplo *La Casa de la Colina* (1902-1903) (fig.428), junto a la prioridad que concedida al proyecto interior manifestado en la forma exterior, alcanzaba la expresión más rabiosamente moderna que el lenguaje pintoresco podía alcanzar, sobre todo si se compara con la versión que de esta arquitectura hacía Olbrich en el mismo año para la Exposición de Darmstadt.



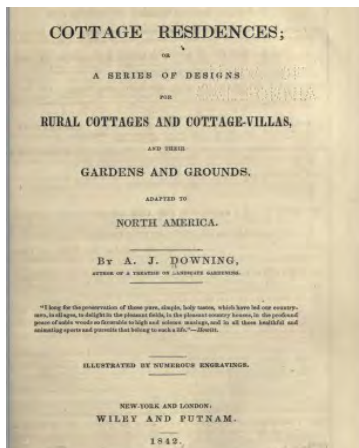
428. “La casa de la Colina”, Mackintosh, 1902-1903, Helensburg, Glasgow.

<sup>550</sup> NORBERG SCHULZ, C.: *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*. Barcelona: Reverté, 2005, pp. 101-103.

<sup>551</sup> Construida en Helensburg, cerca de Glasgow. En torno a 1900 algunos arquitectos como Charles Rennie Mackintosh o Mackay Hugh Baillie Scott, ofrecieron nuevas y prometedoras interpretaciones de la vivienda premoderna, este último plasmó sus ideas en el libro *Houses and Gardens* de 1906. NORBERG SCHULZ, C., *op. cit.*, p.105.



429. Del libro de Downing, fig.31.



430. Portada de "Cottages Residences", A. J. Downing, 1842.



431. Diseño de jardín en "Cottages Residences", p.145.

Sin embargo la interpretación general que a principios de siglo se hacía de la arquitectura pintoresca iba por otros derroteros, pues mantenía las formas tradicionales con un especial énfasis puesto en la decoración, necesaria desde que en el ámbito victoriano ésta supuso una reacción frente a la simplicidad clásica de finales del XVIII. Pero sobre todo se convertía en una demostración del *status* social de una nueva burguesía nacida de la revolución industrial que, especialmente a partir de 1830<sup>552</sup>, tomaba modelos simbólicos del poder y la riqueza de la aristocracia de los siglos anteriores. Esta arquitectura, que tenía su origen en la tradición pintoresca, en el redescubrimiento de lo rural y en los pabellones de jardines, llegó a alcanzar una difusión extraordinaria en Inglaterra y EEUU<sup>553</sup>. En éste adquirió matices propios al adaptarse al clima y los materiales disponibles, pero sin perder las fuentes referenciales, como así demuestran las numerosas láminas de arquitectura y publicaciones de modelos constructivos y de detalles decorativos que venían editándose desde el siglo XIX y que alcanzaron difusión hasta bien entrada la segunda década del s XX: *Encyclopaedia of Cottage* de J.C. Loudon (1833) *Cottages Residences* (1842) de Andrew Jackson Downing<sup>554</sup>, *the English Gentleman House* (1864) de Robert Kerr, etc.

A. J. Downing daba una especial importancia al entorno de la casa, al diseño del jardín, su vegetación y mobiliario, como se puede ver en las publicaciones que dedica a plantas ornamentales, árboles frutales etc. Los elementos decorativos tuvieron también un detallado tratamiento en las descripciones y modo de fabricación, con preferencia de elección por los materiales locales más económicos (Por ejemplo, la madera en EEUU).

552 COLLINS, P., *op. cit.*, pp. 118-126.553 Una página muy interesante es la acreditada por la Universidad de Massachusetts (University of Massachusetts Dartmouth Library [UMass Dartmouth Library](http://www.lib.umassd.edu/digicoll/stickarch/aabn), <http://www.lib.umassd.edu/digicoll/stickarch/aabn>) que muestra una recopilación de la revista AABN (American Architect and Building News) de ediciones que abarcan desde 1876 a 1890, con ejemplos de los distintos arquitectos en el llamado "Stick Style": *While the gothic dominated the illustrations in the first years of the publication, other styles quickly became prominent. For the most part, architects appeared to move from one style to another with ease. After 1880, houses with Stick Style influences were very rare.*

The "stick" style was a term coined by Vincent Scully in his architectural writings in the 1950s. In their time, these homes were called "modern" with gothic, Swiss, English cottage or any number of other terms used to describe the design inspiration. The research literature reveals a wide range of influences including the American and English Gothic Revival, the English half-timbered cottage, Swiss chalets, German and French manor houses and even Russian dachas. The pattern books of Downing, Bullock, Holley, Gardner, the Pallisers and many others were the conveyors of these styles...Stick Style buildings are noted for a number of unique features all united by the use of "sticks," flat board banding and other applied ornamentation in geometric patterns that adorn the exterior clapboard wall surface. Similar to their European counterparts, many have asymmetrical floor plans with steeply pitched slate roofs topped by iron cresting.

554 De las distintas ediciones que se publicaron, se pueden consultar los originales: de la biblioteca de California la de 1842 en <http://www.archive.org/details/cottage-residence00downric>, y dos de 1856 pertenecientes a las universidades de Harvard y de Michigan en <http://www.archive.org/details/cottage-residence01downgoog>.

Otras revistas desde finales del XIX recogían construcciones de la corriente pintoresca donde se introducían rasgos de los modelos provenientes del *cottage* o chalet suizo, francés o alemán: lambrequines de madera y óculos del chalet suizo, grandes aleros, entramados de madera sobre el muro y en especial en los hastiales, cubiertas a cuatro aguas, truncada en alguna de las fachadas, de teja plana en escamas de pizarra u otro material, etc. adaptados a viviendas de más o menos categoría: *Berliner Architekturwelt* o *Architectural Review* (*Academy Architecture*)<sup>555</sup>, recogen modelos constructivos donde se dan estas hibridaciones.



432. Foto publicada en "Architectural Review", Vol. 12, P. 116, 1897.

De esta forma fue tomando cuerpo una tipología propia *del eclectismo burgués del siglo XIX, la villa y la casita con jardín de las afueras y barrios residenciales de todas las ciudades europeas*<sup>556</sup>. Fueron las edificaciones elegidas por la burguesía emergente para edificar en los barrios residenciales de muchas ciudades y para algunos teóricos estos barrios burgueses venían a constituir una manifestación más de la ciudad jardín, donde la arquitectura vernácula reunía todas las ventajas y era la que mejor se adecuaba a los conceptos propugnados por los ideólogos de la ciudad jardín en su relación vivienda-naturaleza.



433. Villa cerca de Gutenberg, Suiza. Foto publicada en "Architectural Review", 1900.

Al igual que había ocurrido con los *gardens suburbs* ingleses, el modelo arquitectónico y urbanístico seguía los postulados de su creador E. Howard, pero sin el contenido social que los fundamentaba, ya que *la arquitectura de Parker y Unwin vistió el plan de Howard de una manera tan memorable que, a partir de entonces, la gente no supo diferenciar el envoltorio del contenido*<sup>557</sup>. La desvirtuación de los ideales sociales condujo hacia otra realidad como fue la de estos barrios jardín, mediante la construcción de los denominados chalets, hotelitos, villas o palacetes tan comunes también en los proyectos de construcción en la España de principios de siglo. Este es también el sentido que le daba Horacio Capel<sup>558</sup> a la concepción de ciudad jardín en su estudio sobre uno de los primeros barrios en Bilbao con estos postulados, debido a las relaciones comerciales con Inglaterra, se difundió este modelo entre la alta burguesía mercantil e industrial de la ciudad. Pero también fue la tipología desarrollada en casas más modestas que disponían de terrenos circundante,

<sup>555</sup> Una dirección de interés, que muestra publicaciones periódicas de este tipo, es <http://www.archive.org/search.php?query>.

<sup>556</sup> PATETTA., L., *op. cit.*, p.131.

<sup>557</sup> De la interpretación de la ciudad jardín que se difundió especialmente por parte de los seguidores de Howard, Barry Parker y Raymond Unwin, surgieron los suburbios o barrios jardín, la otra cara social del modelo, que derivó en barrios destinados a las clases de mayor poder adquisitivo. Ambos discípulos aportaron su visión perfeccionista y estética de la ciudad jardín construyendo numerosos barrios basados en esta tipología. HALL, P. en ANDRÉS LÓPEZ, G.: "La ciudad jardín y Castilla: esplendor y ocaso de una utopía", *Ciudades*, nº6, Universidad de Valladolid, 2000-2001, p. 101.

<sup>558</sup> CAPEL SÁEZ, H.: *Capitalismo y morfología urbana en España*. Barcelona: Amelia Romero editor, 1983, pp. 45-48.

dando lugar a un paisaje lleno de encanto donde, se puede afirmar que se alcanzaron los ideales pintorescos.

#### 4.3.2 El Píntoresquismo en Málaga



434. Paseo de Sancha, s.d.

En Málaga la construcción píntoresca formó parte de la corriente ecléctica que, como en otros países, reunía en las construcciones elementos provenientes de la evolución gótica, *cottage* anglosajón o centroeuropeo, adaptados a las particularidades y tradiciones locales, tanto en su distribución espacial como en el lenguaje formal.

Los hotelitos que habían proliferado a finales del XIX en el Paseo de Sancha iban desarrollando un repertorio en la línea del estilo píntoresco, donde tenían cabida alusiones neo árabes<sup>559</sup> junto a elementos extraídos de la arquitectura del Cottage. Cresterías y tracerías colgantes en los hastiales se pusieron de moda en construcciones que, con frecuencia, se desarrollaron con una composición arquitectónica de volúmenes unitarios articulados en unos esquemas representativos y simétricos propios del planteamiento clásico y la sobriedad característica de la tradición malagueña. Pero también en organizaciones de plantas funcionales planteadas con más libertad y la introducción de otros componentes arquitectónicos que permitían distintos juegos de volúmenes. Hacia principios de siglo la ornamentación se enriquecerá con elementos de cualquiera de las corrientes extranjeras o nacionales con la que compartiría periodo cronológico (modernismo, regionalismo y neos). El medio natural que ofrecían el Paseo de Sancha y los incipientes barrios del Limonar, Miramar, Valle de Los Galanes y Pedregalejo, era idóneo para el desarrollo de una arquitectura que había surgido ambientada en el paisaje, pero también bajo la influencia de una población cosmopolita, entre la que tenía gran peso la comunidad inglesa<sup>560</sup>.

559 Cabría plantearse un píntoresquismo desde una óptica más local, donde los conceptos se invierten, pues para lo que otros países suponía el componente exótico píntoresco de raíces orientales, en España y sobre todo en Andalucía, al haber una tradición de origen islámico el verdadero componente exótico vendría dado por la aportación extranjera y los rasgos constructivos de un gótico inglés o derivados de condiciones climáticas más frías, tanto más exóticos cuanto más al sur nos encontremos.

560 Los datos que nos aporta Rodríguez Marín se refieren al siglo XIX, pero pueden orientarnos sobre la población de origen inglés que a principios de siglo eran ya descendientes de industriales o comerciantes (Giró, Beván), obreros especializados o marineros: *En 1844, año que coincide con*

Son contadas las construcciones Neogóticas de carácter historicista que se realizaron a finales del XIX en Málaga, asociadas a edificios religiosos y de beneficencia; en el ámbito doméstico destacaba en este sentido el vistoso mirador de la casa de Scholtz, situada en la Alameda de Los Tristes<sup>561</sup> (Alameda de Colón). Este se proyectaba desde la fachada posterior del palacete hacia la ribera del Guadalmedina, con una composición simétrica de tres cuerpos, uno central cúbico entre dos poligonales y cubiertas de acusada pendiente de otras tantas vertientes; el central se coronaba con crestería en la espina del tejado y los laterales por sus respectivas agujas. La composición poligonal con cubierta a distintas aguas, de teja plana, se empezarán a ver formando miradores proyectados desde la fachada o en torres, más o menos exentas, adosadas a los edificios que seguirán construyéndose a principios del XX, casi todos derribados con posteridad.

Antonio Ruiz edificaba tres hoteles en el lado derecho del Paseo del Limonar para Luis Niculaut y Fernández de la Requena, con algunas características de este tipo y una distribución de espacio repartida en sótano, dos plantas y un ático. En 1903 proyectaba el primero<sup>562</sup> sobre una superficie de planta rectangular alargada, de 132 metros cuadrados. Las habitaciones eran también rectangulares, proyectándose ligeramente algunas, a excepción de un excusado de planta poligonal en la baja que al exterior tomaba forma de mirador adosado a la primera planta, asentado sobre un mensulón y cubierto por un tejadillo de tantas aguas curvado hacia alero. Otro componente sobresaliente era un mirador rectangular que recorría la primera planta y finalizaba en un torreoncillo a la altura del ático, rematado con una cubierta cónica y una aguja, igual terminación del cuerpo que albergaba la escalera principal, que sobrepasaba la altura del resto de la vivienda. Destacaba en todo el edificio el juego de cubiertas a distintas alturas y la acusada inclinación de los tejados, terminados todos en agujas, incluso el del tejadillo que cubría la entrada principal, rasgos que asimilaban el edificio al componente más goticista de la ar-



435. Vista de la fachada al Guadalmedina de la casa Scholtz. Detalle.



436. Alzado fachada principal. Ruiz, agosto, 1903.



437. Alzado fachada sur. Ruiz, agosto 1903.

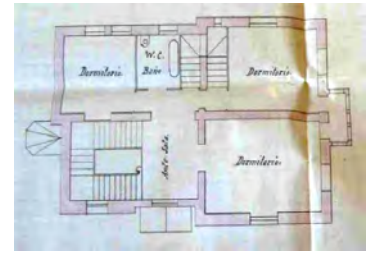
el punto álgido del desarrollo industrial y económico de la ciudad, la matrícula extranjera ascendía a 1.057 individuos, de los que eran británicos 227, constituyendo la segunda colonia extranjera por número de residentes. En 1852 (la población de la ciudad era entonces de 71.648 habitantes) el número de británicos descendió a 211, pero en 1863 volvió a incrementarse hasta 375. En 1877 (la ciudad alcanzó los 115.882 habitantes), eran 299 los británicos residentes, 174 varones y 125 mujeres). RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: "Valores artísticos y culturales en el cementerio inglés de Málaga: entre la magnificencia y el deterioro", *Isla de Arriarán*, nº25, Málaga, 2005, p.24. Sobre el cosmopolitismo de Málaga ver también GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña... op. cit.*, pp. 750-1.

<sup>561</sup> Realizado por Federico Pérez Jiménez en 1885. El edificio reunía en su conjunto decoraciones arquitectónicas clasicistas, mansardas abuhardilladas neobarrocas del II Imperio, y neogóticas. García Gómez destaca los componentes que referían a la influencia gala, con la que más identificaba a la vivienda: *sobre todo en el tejado pizarroso con mansardas*. GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op cit.*, p. 427.

<sup>562</sup> AMM 1341/221. Limonar. Construir un hotel. Solicitud hecha por el propietario, conde de Nicolaut, *ingeniero y vecino de Valencia, con residencia accidental en esta capital en el Paseo del Limonar "Villa Asunción"* con planos de Ruiz firmados a 3 de agosto de 1903. Se le concede la licencia a 5 de setiembre de ese año.

quitectura pintoresca. Ruiz incorporaba al menos dos buhardillas, un elemento poco común en la arquitectura malagueña realizada hasta entonces<sup>563</sup>, decorando el hastial de una de ellas con entramado y escuadras. El hotel o "Palacio Chico" de los Scholtz era uno de los edificios que presentaba buhardilla tanto en la fachada principal como en el mirador de la posterior (fig.435). Deudor de la arquitectura francesa o no, lo cierto es que era un componente arquitectónico más que aparecía en los proyectos de casas pintorescas que aparecían en las distintas publicaciones.

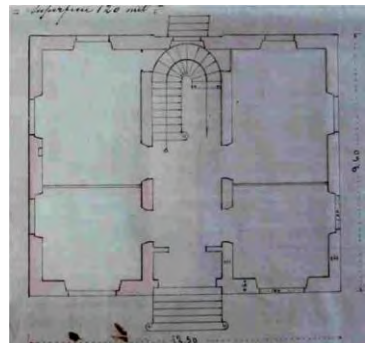
En 1904 Nicolaut solicitaba el permiso de dos nuevas construcciones que, con licencia concedida en diciembre, se edificarían en el transcurso de 1905<sup>564</sup>. El hotel, contiguo al anterior, fue resuelto por Ruiz en una planta de 120 metros cuadrados, rectangular y completamente simétrica. Una simetría que quedaba manifiesta en la fachada principal al tomar como eje un cuerpo central, destacado del resto del edificio por su mayor altura y la forma que tomaba de torreón con dos niveles de tejados y una aguda cubierta. Los dos cuerpos laterales finalizaban en tejados a dos aguas que dejaban ver en los hastiales ventanas abuhardilladas. En la planta del segundo hotel, con tendencia al cuadrado, proyectaba sobre la fachada principal un cuerpo habitacional de dos plantas y un balcón mirador acristalado sobre el porche de la entrada, una composición completamente asimétrica frente a la solución dada a la casa anterior.



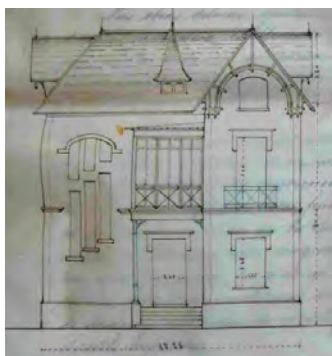
438. Planta del edificio anterior.



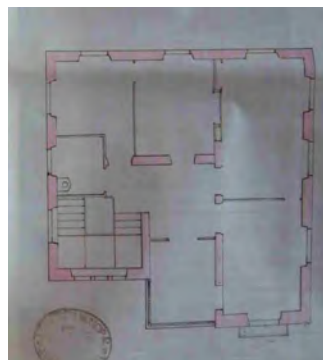
439. Alzado fachada principal. Ruiz, octubre, 1904.



440. Planta del edificio anterior.



441. Alzado fachada principal. Ruiz, octubre, 1904.



442. Planta del edificio anterior.

563 Antonio Ruiz incorporaba buhardillas en tres casas que levantó en 1902 en el Paseo de Sancha, actuales n.ºs. 1, 3 y 5. (AMM 1338/328. Paseo de Reding. Construir tres hoteles).

564 AMM 1343/238. Solicitud presentada a 12 de octubre de 1904, informe del arquitecto municipal Tomás Brioso a 24 de octubre y autorización a 3 de diciembre de 1904.





443. Vista oeste del Paseo del Limonar. Detalle, con los tres hoteles de Ruiz (1903-4).

Que este modelo constructivo era considerado un signo de prestigio adecuado para zonas en las que se tenía interés que mostraran un aspecto bello acorde con el entorno, se refleja en las razones que exponía José Álvarez Net en los dos hoteles que mandó construir al inicio del Paseo de la Farola, próximo al Hospital Noble. La rehabilitación que venía desarrollándose en la Malagueta, lugar de fábricas y de población marginal que habitaba en chabolas desde el siglo anterior, se vio impulsada con el cercano Paseo del Parque y Puerto, por estos años en construcción, donde el Paseo de la Farola quedaría integrado.

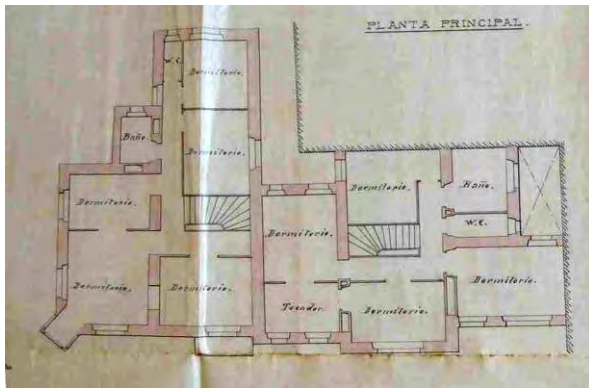
José Álvarez Net había presentado en enero de 1911 unos planos de G. Strachan de dos casas modestas y funcionales, en la línea de lo que se estaba realizando por estos años en la Malagueta, pero decidió prolongar la tramitación para cambiar el proyecto por dos hoteles en otro estilo: (...) *teniendo presente que por la situación del solar han de embellecer mucho más aquella zona dos hoteles rodeados de jardines, de estilo moderno, en vez de las dos casas que pensaba construir en un principio (...)*<sup>565</sup>. Los planes para la zona cambiaron años después, debido a la realización del Paseo Marítimo la apertura de la plaza de Torrijos con la Avda Cánovas del Castillo se hacía precisamente en este lugar, proceso que llevaría a la expropiación y derribo de una de las dos viviendas.



444. Vista oeste de la casa construida por G. Strachan (1911) en la Malagueta.

En realidad se trataba de dos casas adosadas con zona de jardín en las dos fachadas, anterior y posterior, que con una disposición de planta en L se acercaba a los planteamientos más tradicionales de la casa inglesa. El *hall* hacía de distribuidor en cada una de ellas en una organización libre del espacio, lo mismo que los huecos de las fachadas donde los ritmos quedaban marcados por la irregularidad. Dos grandes hastiales y un torreoncillo adosado a la primera planta dominaban la visión del conjunto.

<sup>565</sup> AMM 1362/71 bis. Paseo de la Farola 2,4 y 6 (y tb a San Nicolás). Construir dos hoteles. Nuevos planos presentados a 23 de agosto de 1911. La autorización se concedía a 2 de octubre de 1911. La superficie total del solar era de 435 metros cuadrados.



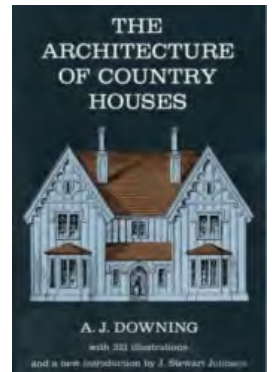
445. Planta del proyecto del Paseo de la Farola. G. Strachan, agosto 1911.



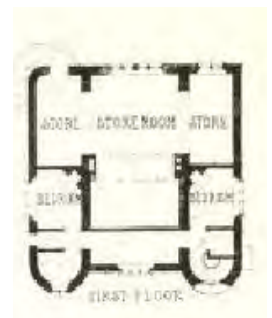
446. Alzado de la planta anterior.

Dentro de esta libertad compositiva se repitió con frecuencia un modelo que se componía de planta simétrica con un cuerpo central cuadrado o rectangular entre dos más alargados que se adelantaban al plano central de fachada, cubiertos cada uno con tejados a dos aguas, contrapuestos los laterales al central. Dejaban hastiales expuestos sobre los que se disponía la decoración de lambrequines y tracerías. Las espigas de los tejados iban decoradas con cresterías. Este modelo de planta en H, más o menos definida, era una composición que se había mostrado con diferentes variaciones en los catálogos (*Patterns books*). La adaptación que experimentó en Málaga este modelo, se mostraba con una cubierta menos pendiente, y los materiales propios de mampostería, teja de cerámica plana o árabe, rejería en hierro y fraileros de madera. La variedad más frecuente iba dirigida a una población más acomodada que demandaba edificios de gran tamaño de dos o tres plantas.

De finales del XIX se documenta la casa de Teodoro Gross<sup>566</sup>, que se situaba en el Paseo de Sancha 13, hoy ya desaparecida, y combinaba la decoración pintoresca con ornamentos arquitectónicos clásicos, como eran los guardapolvos que cubrían los vanos pareados en la segunda planta de los cuerpos laterales, sillaría en las esquinas y cenefas en las líneas de impostas. Otra casa de características similares era la construida en la misma calle por estos años con el nombre de Villa Alta (ver Regionalismo)<sup>567</sup>.



447. Portada de edición facsímil de Downing. Típica casa de Cottage americano, con las bow windows.



448. Planta aparecida en "Arquitectural Review", 1902.

<sup>566</sup> Proyectada por el maestro de obras F. Pérez Jiménez en 1885, fue derribada en los 80 del XX, correspondía al nº 18 actual; albergó la clínica Santa Clara (GARCIA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op. cit.*, p. 549) a partir de 1941, tras haber sido sede durante la postguerra del Colegio de La Asunción. Fue ampliada en 1900 por Antonio Ruiz a solicitud del mismo propietario Federico Gross Gayen (LÓPEZ DE CASTRO, C., *De la Caleta al Cielo*, Málaga, Fundación Unicaja, 2007, pp. 42-43)

<sup>567</sup> Se sabe que en 1896 ya se realizaban algunas reformas de huecos en esta casa. LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p. 101.

Del maestro de obras Antonio Ruiz Fernández se recogen, ya en el siglo XX, algunos edificios con este planteamiento de volúmenes. En 1899 levantaba los planos para Miguel Gómez Cano, de una casa que se construiría al año siguiente, *en el solar de su propiedad que pone situado en la margen izquierda de la carretera de Málaga a Almería o Paseo de Sancha en terrenos de la antigua Hacienda de Quirós (...) remetida a 5 metros de la línea de fachada*<sup>568</sup>, como indicaba el informe del arquitecto municipal Tomás Brioso, que tomaba de referencia de la alineación una casa construida recientemente en sus proximidades. En la actualidad corresponde al n<sup>o</sup> 13 del Paseo de Sancha.

A la casa de tres pisos, Ruiz añadía en los cuerpos laterales dos miradores corridos en altura para los dos primeros, una versión del diseño propio del *bay window* que se disponían en muchas casitas inspiradas en el *cottage* inglés en forma de cuerpo proyectado de tres lados con amplias aperturas acristaladas. La adaptación de este componente arquitectónico a un clima meridional, como es el de Málaga, reducía los vanos a un tamaño convencional.

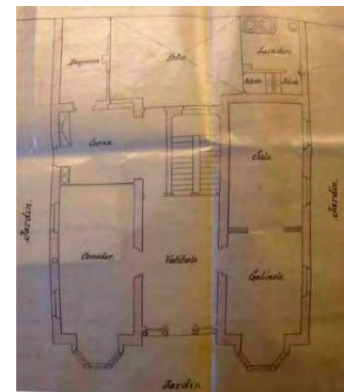
Los planos dibujan un esquemático entramado en escuadra que cuelga del alero volado cubriendo el hastial, más en la línea del *cottage* centroeuropeo, y un recorte de huecos limpio sobre el muro. Introducía, sin embargo columnas o pilastras clásicas soportando el dintel de la portada y parteluz de vano del último piso. En la ejecución de las obras debieron acentuarse los rasgos clásicos mediante el enmarcado de los testeros con molduras apilastradas, el llagueado del paramento y la balaustrada de las terrazas. Al igual que los vanos del cuerpo central de la planta baja, también se decidió convertir en medio punto los de las otras dos. La foto antigua muestra que las escuadras se prolongaban con pinjantes colgantes, el alero se proyectaba más que en la actualidad y fueron añadidos algunos detalles decorativos de superficie, como los sobredinteles, que se adecuaban a la moda de esos años.



449. Vista fachada, Paseo de Sancha 13.



450. Alzado fachada. Ruiz, noviembre 1899.



451. Planta.



452. "Cottage bay window", en "Cottages residences", de Downing (1842). Fig. 59 del libro.



453. Vista sureste de la fachada principal.



454. Detalle de fachada. Fernández Shaw, 14.



455. Vista aérea. Eugenio Selles, 28.

Igual planteamiento arquitectónico tiene su versión más popular en la casa mata con lenguaje pintoresco (ver lenguajes casas matas), de la que se documenta una en calle Ferrándiz nº 39, construida por Ruiz. Es posible también ver algunas en la zona de Pedregalejos, ampliadas y con otros ornamentos de carácter regional que bien podrían ser añadidos posteriores, como muestra la nº 14 de Fernández Shaw. La elevación de un piso sobre parte de la planta baja no impide distinguir el núcleo original de la casa que en cierta forma conserva su carácter unitario en los dos cuerpos paralelos con las cubiertas originales, en esta ocasión de pendiente más pronunciada y curvada hacia afuera para alejar de la fachada la escorrentías de lluvias, un rasgo local que se puede ver con cierta frecuencia. El alero volado de madera, la crestería formando parte del gablete y el óculo, completan el repertorio.

Esta composición de planta y la organización volumétrica que de ella deriva, facilitaba el desarrollo de un programa decorativo pintoresco al dejar expuestos hastiales, al menos dos, en la fachada principal, que mostraban los gabletes característicos. También es una organización que no siempre se acompañaba de ornamentación pintoresca. La casa 28 de Eugenio selles es un ejemplo de tal disposición, pero actualmente no presenta referencias al pintoresquismo en su decoración, si bien puede ser que desaparecieran en la múltiples reformas que ha sufrido<sup>569</sup>, pues los antepechos de las ventanas muestran un diseño en madera similar al de lambrequines y cresterías.

En especial cuando las cubiertas de los cuerpos laterales eran resueltas a cuatro aguas la presencia pintoresca se reducía a las cresterías de las espigas de los tejados. Lo que liga entonces en último término a estas viviendas al concepto pintoresco, es su concepción indisociable del entorno natural para el que fueron realizadas y la importancia que toma la relación interior-exterior, una relación que se incrementará con los años mediante los añadidos y nuevos diseños de miradores acristalados, porches, terrazas y pabellones. Todas disponen de una amplia parcela condicionadas por el terreno donde están situadas, claramente rectangulares en la zona de Pedregalejo, eje Paseo de Sancha-Pintor Sorolla, y con esta tendencia pero de formas más variadas en Limonar y Miramar.

La situación de la casa en ella es diversa, centralizada o hacia los extremos de la parcela, aunque las primeras que surgieron desde Prías a la Caleta volcaban la fachada principal al borde de la carretera de entonces, Málaga-Almería, disponiendo la zona de jardín de cara al mar, del que las que quedaban separadas

<sup>569</sup> Según datos facilitados por la inquilina. Esta casa también está destinada a desaparecer.

por la vía del tranvía que conducía a Vélez. En estas fachadas sur de las parcelas, se irían construyendo las cocheras en edificaciones exentas e independientes de las viviendas.

El jardín adquirió gran importancia en las casas de recreo, sin embargo su diseño fue un tema desatendido en los proyectos locales, pues en este aspecto carecemos de una cultura literaria tan arraigada como se tiene en el ámbito británico o francés, trasvasado posteriormente al americano. Salvo alguna excepción<sup>570</sup>, se empezarán a ver en planos realizados por G. Strachan y Arturo de la Villa a partir de los años 20 con una tendencia al diseño clásico (véase anexos).

La fachada simétrica compuesta de tres cuerpos, el central retranqueado respecto a los laterales, con cubiertas contrapuestas, igualmente puede ir asociada a una planta completamente regular. Con este planteamiento, Antonio Ruiz edificaba una casa en 1903 para Adolfo Torres. Se situaba en el Valle de Los Galanes, en el *lado izquierdo de la carretera que conduce a Almería y a catorce metros del zócalo y verja que cierra por esta parte sus terrenos*<sup>571</sup>, en la actualidad Avda Juan Sebastián El Cano 117. Las alineaciones oficiales de la población marcadas en los planos oficiales no alcanzaban a esta zona, formada entonces por huertas y hazas.

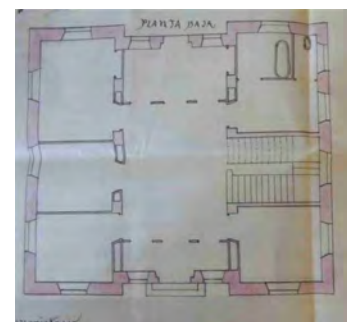
La casa original tenía 169,61 metros de planta, distribuidos en habitaciones muy regularizadas y dispuestas, en la baja, alrededor de una zona central distribuidora que podría haber cumplido la función de sala. Esta habitación comunicaba mediante separaciones diáfanos de puertas y ventanas acristaladas con el zaguán de la entrada principal y con otra área de salida posterior al jardín. Un baño completo de amplias dimensiones quedaba integrado en una de las habitaciones con ventilación directa exterior, al igual que el resto de las estancias. Los cuerpos laterales apenas avanzados, que a diferencia del edificio del Paseo de Sancha 13 tiene ahora sus fachadas planas, no rompen el aspecto cuadrado de la planta pero se hacen más evidentes en el alzado por el dominio visual de los hastiales y el juego contrapuesto de los tejados. Las reformas posteriores han desvirtuado el aspecto de la fachada al disponer una escalera exterior de acceso a la primera planta, una solución, al parecer no extraordinaria, que facilitaba el alquiler por plantas independientes. También se amplió la casa con el crecimiento de dos cuerpos laterales en la parte posterior, manteniendo una simetría al eje longitudinal y convirtiéndose definitivamente en una planta en H.



456. Fachada principal, Juan Sebastián El Cano, 117.



457. Alzado fachada. Ruiz, agosto 1903.



458. Planta. Ruiz, agosto, 1903.

<sup>570</sup> Antonio Ruiz diseña uno para una casa en calle Ferrándiz en 1906.

<sup>571</sup> AMM, 1341/232. Valle de los Galanes. Construir. Informe favorable de Tomás Brioso a 12 de agosto de 1903.

La decoración de los gabletes es aquí más elaborada, formando la tracería arcos de madera adornados con filigrana de hierro. Tanto tracerías como cresterías son componentes decorativos de tradición gótica. La tracería es un elemento muy en uso en el estilo gótico ojival, compuesta por una combinación de trazados geométricos, o sea, de enlaces formados por rectas y arcos de círculo, o por éstos sólo; unas veces son caladas denominándoseles entonces cresterías y presentando dibujos más complicados. Su aplicación a la vivienda doméstica dentro de la corriente ecléctica pintoresca, va a concentrar estos elementos decorativos en las terminaciones de las cubiertas. Los diseños de cresterías, de tan buena acogida en la arquitectura del hierro del XIX, seguirán aplicándose a estas viviendas, las más de las veces reducidas a las espigas de los tejados, con formas abstraídas derivadas de motivos victoriano unas veces, otras en picas, palmetas, etc.



459. Vista aérea de Juan Sebastian El Cano 117.



462. Detalle de hastial y gabletes. Juan Sebastian El Cano 117.



460. Crestería en Avda Juan Sebastian Elcano 117, iguales en Marcos Zapata 7 y en Pasaje de Sancha 1.



461. Crestería en Avda Pintor Sorolla 48.



463. Detalle de alzado. G. Strachan, ampliación Pasaje de Sancha 1, 1912.



464. Aérea, Eugenio Selles 13.



465. Aérea Marcos Zapata 7.



466. Eugenio Selles 13.



467. Detalle de guardapolvo.



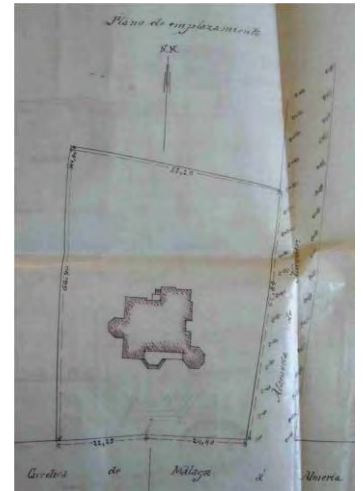
468. Detalle de jabalcón y lambrequines.

Desde plantas rigurosamente simétricas hasta las más irregulares compuestas con módulos geométricos o no, se acogieron con toda libertad a este lenguaje. Tiene gran interés la casa nº 13 de Eugenio Selles, en el barrio de Pedregalejos, sobre todo porque presenta un repertorio pintoresco muy característico y está destinada en corto plazo a su desaparición. La planta ofrece en la actualidad una composición compleja. No podemos saber si es el diseño original o hubo un núcleo, que bien podría ser el que se prefigura como más unitario (rectangular con cubierta de cuatro vertientes y tejadillo para el hastial centrado en la fachada principal, organización que también presenta la casa nº7 de Marcos Zapata, en el mismo barrio, pero con cubierta a dos aguas), al que se añadieron los otros cuerpos, dos cúbicos y uno cilíndrico.

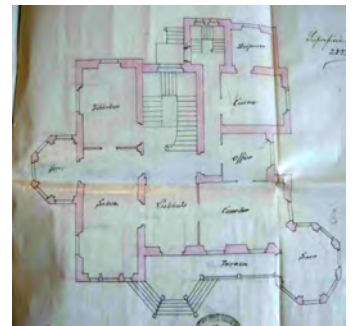
Con respecto a los elementos extraídos del repertorio pintoresco destacan los aleros volados de madera que van apoyados por escuadras de perfiles moldurados; de ellos cuelgan lambrequines perforados formando ondas que recorren todo el perfil del alero y finalizan las esquinas en una cuña de bordes mixtilíneos. Las ventanas se coronan con guardapolvos también de madera que toman forma de gabletes en arco muy rebajado, del que penden igualmente lambrequines de distinto diseño al anterior, en punta de lanza, con una palmeta en la línea media, y otra de diferente diseño que centra el vértice superior. Un repertorio que había sido motivo de estudio detallado en publicaciones especializadas para la decoración de casas victorianas y pintorescas en general.

Una planta libre e irregular, planteada desde el proyecto, es la que presentaba G. Strachan para Concepción Gómez de Cádiz, viuda de Bolín, a construir en una parcela que hacía esquina con la carretera de Málaga-Almería y el Paseo de Miramar, donde la vivienda se levantaría sobre una superficie de 282 metros cuadrados<sup>572</sup>. Los planos, que habían sido firmados tres días antes, fueron presentados al Ayuntamiento el 10 de noviembre de 1905. Rodríguez Marín describe los hoteles edificadas en esta zona con unas características formales comunes, como eran la *disimetría de su planta y un volumen exterior constituido por la adición de cuerpos semicirculares o poliédricos de distintas alturas*<sup>573</sup>. Se ha dicho que G. Strachan fue el que más tardíamente se incorporó a la realización de los mismos, datando sus primeras obras en la zona hacia la segunda década del siglo. Es verdad que la producción de G Strachan para viviendas de nueva planta de la Caleta y el Limonar es escasa, pero no tardía como nos confirma este proyecto, siendo frecuentes sus intervenciones en muchas reformas y ampliaciones. Para cuando G. Strachan y Rivera proyectaran sus primeros hoteles, Ruiz había ya levantado un buen número de ellos con plantas que iban desde las más sencillas a las más complejas, con una predilección por las composiciones arquitectónicas y repertorios formales clásicos, en los que por lo general incluía una crestería coronando el edificio como único elemento pintoresco, lo que se había asumido ya como una tradición dentro de los componentes decorativos de las viviendas en los barrios de recreo de Málaga.

La vivienda levantada por G. Strachan se situaba en una de las tres parcelas segregadas de la Huerta del Pepinito, una porción de terreno limitado por el Arroyo de La Caleta, El Paseo de Miramar y la carretera de Málaga-Almería. Entre 1903 y 1904 Ruiz había proyectado las otras dos, es pues muy probable que los tres hoteles que se levantaron en las parcelas, se encontraran al mismo tiempo en distinta fase constructiva (fig.473) La casa se distribuía en dos plantas y un ático destinado al servicio. Las habitaciones de las plantas principales estaban organizadas alrededor de un vestíbulo que incluía la escalera principal y en la baja hacía la función de zaguán y paso desde la puerta principal. Todas las estancias eran rectangulares, incluyendo el hueco de la escalera de servicio, con una tendencia al cuadrado de la planta general pero proyectadas en distintos planos en el desarrollo de



469. Plano de situación. G. Strachan, noviembre, 1905.



470. Planta baja.



471. Ático.

572 AMM, 1349/415. Miramar. Construir un hotel. Solicitud presentada por Manuel Atencia el 10 de noviembre de 1905. Licencia a 5 de febrero de 1906. En general, cuando el solar a construir no alcanzaba la zona de alineaciones oficiales, como era este caso, se debían emitir informes por el arquitecto municipal y el ingeniero encargado de la zona o el ingeniero jefe, ateniéndose éste a las condiciones impuestas por el Cuerpo de Ingenieros de caminos de la provincia. Los informes aquí fueron firmados por el arquitecto municipal Tomás Brioso Mapelli y el ingeniero encargado Ignacio P. de la Somera. Se limitaba la duración de las obras de la verja a un mes.

573



fachada; los volúmenes alcanzaban las distintas plantas en altura, un juego que se enriquecía con las formas poliédricas de dos terrazas situadas en las fachadas laterales, y dos “serres” o miradores.

G. Strachan recogía formas empleadas con anterioridad e introducía otras nuevas consiguiendo una visión de conjunto distinta. Las plantas de grandes dimensiones con libertad de organización ya habían sido utilizadas por Ruiz en los hoteles que construyó en el Paseo de Sancha para Alessandri y Carmen Morales (1902), e introdujo en esta tipología la torre poligonal en la casa de Vilches (actual villa Onieva en la Avda del Pintor Joaquín Sorolla 6, 1902), pero en composiciones más regulares y la tendencia a las formas clásicas en volúmenes más unitarios que le caracterizaban.

Aquí las referencias góticas de gabletes con pináculos y cresterías formaron parte de un repertorio más amplio de terrazas cubiertas o no, porches con arcos y columnas, rejas y balcones rectos y curvos, ventanas geminadas con arcos angrelados de tradición local (algunos cambios respecto al proyecto se hicieron en la ejecución de las obras, al igual que la profusa decoración de vanos que no se detalla en el dibujo), así como la pendiente quebrada de la cubierta para la que G. Strachan eligió la teja plana, aspectos que remiten al *cottage* centroeuropeo. Es una hibridación alcanzada por el pintoresquismo a finales del XIX que seguiría vigente muchos años después. Según Hitchcock las diversas referencias eran variables, pero el entorno fue decisivo en su determinación:

*“La combinación dentro de un proyecto de rasgos derivados de diferentes estilos e incluso digna de elogio: tejado muy inclinado con amplios aleros procedentes del chalet suizo, torres de la mansión acastillada y de la villa italiana, miradores de las casas parroquiales estilo Tudor, y porches de la India, todo ello formaba parte de un repertorio común explotado indiscriminadamente. Una cosa básica en el punto de vista Pintoresco, y a menudo determinante para la elección de un estilo e incluso de los rasgos individuales, era la preocupación por el escenario natural: verandas, logias, miradores y torres de perspectivas eran rasgos deseables, incluso necesarios, debido a que hacían posible disfrutar plenamente del escenario circundante”* 574.



472. Vista desde el SO. Foto s.d.



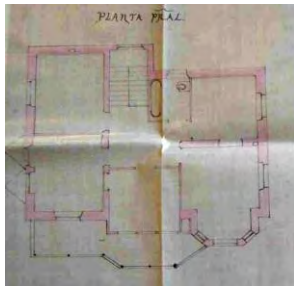
473. Los tres hoteles construidos en la parcelación de la “Huerta del Pepinillo”.



474. Alzado. G. Strachan, noviembre, 1905.



475. Alzado. Ruiz, 1902. Identificada con Poeta Arolas 6.



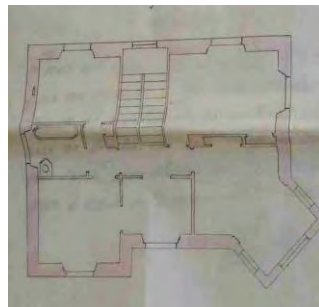
476. Planta de la anterior.



477. Vista aérea, Poeta Arolas 6.



478. Aérea, Ramos Carrión 11.



479. Planta de la casa anterior.



480. Alzado, fachada principal. Ruiz, 1908.

En los dos años siguientes Antonio Ruiz construía dos casas con esta estética, pero sobre plantas más regulares, para Alejandro McKinley Bemberg en los terrenos que éste poseía denominados Hacienda Miramar. Incluía un cuerpo poligonal en una de ellas, y otro rectangular proyectado en chaflán desde una de las esquinas de la planta en la otra. Ruiz ya había introducido esta última forma en uno de los dos hoteles que proyectó en 1902, situados en la parcela que hacía esquina entre el Paseo de Miramar, entonces vía particular, y la carretera de Almería<sup>575</sup>. Con la misma fecha de 10 de junio de 1907, McKinley presentaba dos solicitudes al Ayuntamiento, una para edificar una Iglesia con planos de Tomás Brioso<sup>576</sup> y otra para una casa proyectada por Ruiz *en la Hacienda de Miramar a bastante distancia de la carretera de Málaga a Almería*<sup>577</sup>. De esta casa se ha dicho que ya ha desaparecido, pero podemos ver una de características similares en Poeta Arolas 6, si bien con un cuerpo añadido al proyecto original (fig. 477)<sup>578</sup>.

La segunda casa, construida en 1908, *en un solar de la expresada sociedad, situado al final del 2º camino, sin nombre, transversal al en que (sic) se ha construido la Capilla cerca del Paseo de Miramar, inmediato al arroyo de la Caleta*<sup>579</sup>, es de planta cuadrada, con un cuerpo rectangular ligeramente avanzado a la fachada, y otro en chaflán en la esquina de la misma. Tanto los datos de situación como en trazado de la planta, señalan a la vivienda situada en la calle Ramos Carrión nº11, como la casa que con más probabilidad corresponde a los planos.

575 AMM 1340/85 Carretera de Almería. Construir junto al ventorrillo de Las Flores.

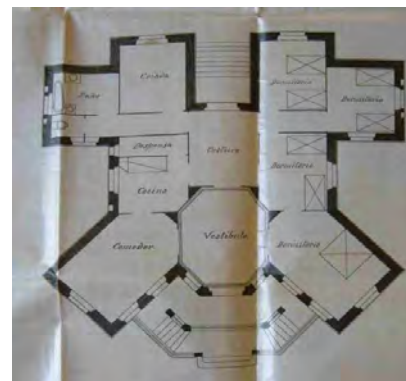
576 AMM 1353/453. Construir una iglesia o capilla en la Hacienda Miramar.

577 AMM 1353/452. Hacienda Miramar. Construir un hotel. La autorización para realizar las obras fue emitida a 5 de agosto de ese año.

578 Situada entre las calle Poeta Arolas y Monte Miramar, en el catálogo de edificios protegidos aparece localizada en Monte Miramar 5-7.

579 AMM 1367/43. Alameda de Miramar. Construir Sr McKinley. Estos terrenos o eran propiedad de MK o de la *Sociedad Industrial y Mobiliaria* de la que era administrador delegado. López Castro identifica la vivienda del Paseo de Miramar 40, compuesta por un torreón circular cubierto de ocho vertientes, con los planos de este expediente, que como se puede ver no concuerdan con dicha casa (LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p.209). Sin embargo la composición arquitectónica es igual a la de la casa situada en Gómez Carrión 11, de torreón rectangular formando chaflán en esquina, siendo además la que más se acerca a la descripción que de su localización hace el expediente.

A finales de la primera década comenzaron a edificarse casas que se concibieron con un predominio de los rasgos que caracterizaban al *cottage* centroeuropeo o a la cabaña suiza: tejados voluminosos a cuatro aguas y truncado en una de las fachadas, tejas planas, buhardillas, entramado de madera de diseño recto, y un aspecto volumétrico de la edificación de carácter más unitario. Algunos de estos componentes se venían incorporando dentro del repertorio más ecléctico del pintoresquismo, en casas señoriales de gran tamaño. En Málaga se va a producir con cierta frecuencia un modelo intermedio que reúne los componentes más populares de la cabaña adaptados a viviendas tipo hotel, de planta con una tendencia a la regularidad y simetría que permite un desarrollo más aproximado al modelo de referencia.



481. Planta. G. Strachan, noviembre 1907.

G. Strachan a finales de 1907 proyectaba una casa en el Valle de los Galanes<sup>580</sup> con un repertorio formal que atendía a estas características, pero con un diseño de planta que se alejaba de todos los cánones. El propietario, Mateo A. Castañer, debía poseer gran parte de los terrenos comprendidos entre la margen derecha del Arroyo de Jaboneros y la carretera de Málaga-Almería, sobre los que se habían trazado algunas calles particulares. Una de ellas limitaba uno de los lados de la parcela y comunicaba directamente con la carretera general por lo que, aunque se encontraba fuera de las alineaciones oficiales y por tanto la casa no tenía por qué sujetarse a las reglas que regían en materia de construcciones cuando se trataba de zona urbanizada, sí debió atenerse a la reglamentación que imponía la policía de carretera: (...) *emplazada en los terrenos de Don Mateo Castañer una de cuyas calles enlaza con la carretera de Málaga a Almería (...) aunque se encuentra fuera de la zona que se preceptúa en el Reglamento para la conservación y policía de carreteras y por lo tanto no afecta a la urbanización de dicha vía, como se trata de un camino o calle que enlaza con dicha carretera hay necesidad de regularizar y por lo tanto al conceder la autorización deben preceptuarse las siguientes normas (...)*. La tramitación debió ser larga, requiriendo los informes del ingeniero encargado y del arquitecto provincial, pues la licencia no fue concedida hasta 1909<sup>581</sup>.



482. Aérea, Octavio Picón 24.

<sup>580</sup> AMM 1360/476 y 1352/382. La solicitud era presentada por el maestro de obras encargado de la construcción Cristóbal Pérez Cano para la edificación de un hotel o "casa de recreo", a 29 de noviembre de 1907, con planos y bajo la dirección de G Strachan. La licencia se concedió a 2 de julio de 1909.

<sup>581</sup> Al menos dos calles estaban trazadas entonces, pero pertenecían al propietario *...en un solar limitado por el sur y por el oeste por las calles del Molino y de la Granja, propias de Don Mateo A Castañer*. En el informe que el ingeniero encargado Ramón Diaz Petesten redactaba el 1 de febrero de 1908 se detallaban las normas que debían contemplarse al construir la casa; el informe arquitecto provincial José Novillo fue emitido a 12 de febrero de 1908. La licencia se concedía a 2 de julio de 1909. AMM 1360/476.

La vivienda se sitúa en la calle Octavio Picón 24, haciendo esquina a Molino Hundido, con planta centralizada según planos, y simétrica respecto al eje anteroposterior, del que parten dos cuerpos oblicuos y otros dos perpendiculares. G. Strachan organizaba en la zona anterior de la casa algunas habitaciones en torno a un vestíbulo octogonal, con un recorrido libre entre ellas. La zona posterior, que incluía un baño completo, contaba con cuatro habitaciones a las que se accedía por dos pasillos y se proyectaban al exterior mediante tres fachadas cada una.

La casa se compone sólo de planta baja, y a pesar de estar elevada del suelo por un generoso muro, que requiere una escalera para el acceso a la entrada, predomina la sensación de horizontalidad. Esto es debido en cierta medida a que los dos cuerpos laterales que se abren hacia adelante forman parte de la fachada principal; ésta queda centrada por la proyección del cuerpo que forman tres de los lados del vestíbulo. El acusado juego de volúmenes que se origina favorece la ventilación y entrada de luz en cada una de las habitaciones, y se manifiesta también en la variada composición de la cubierta, realizada en teja plana, con tejados truncados en los que se disponen aleros y entramados de madera de pies rectos y oblicuos, y óculos ovalados en los hastiales.

Sobre la portada este tejado se prolonga mediante una acodadura con una techumbre que apoya sobre escuadras de madera y dos pilares en ladrillo. La madera también está presente en las barandillas de la escalera que da acceso a la entrada. La crestería de hierro, en esta ocasión sólo ornamenta un pequeño segmento del tejado del cuerpo central, entre dos agujas con filigrana. El paramento de las fachadas principales se decora con dos cenefas, una superior y otra inferior de ladrillo de cerámica labrado.

Es de destacar el buen estado de conservación que disfruta el edificio en su estado originario, sin reformas ni añadidos. Es, pues, un caso excepcional en esta tipología tal como se ha ido comprobando, que ha pasado desapercibido hasta el momento pese a la singularidad de la construcción.



483. Vista desde Octavio Picón.



484. Alzado. Fachada principal.



485. Detalle de hastial con óculo.

No se puede decir lo mismo de la casa nº5 del Callejón de Domingo (actual Rafael Pérez Strada), a la que se le han practicado reformas arquitectónicas desde que fue construida y se encuentra ampliada por el añadido de dos cuerpos, uno al norte y al otro este. La casa fue construida también por G Strachan en 1913 esta vez para Salvador Álvarez Net, cuatro años después que la de Octavio Picón: *Construir una casa en el solar que ocupó el Ventorrillo llamado de Domingo situado en la calleja que desde la carretera de Málaga a Almería conduce a la playa, frente al camino Nuevo*<sup>582</sup> con destino a alquiler. La planta original dibujada en el plano era cuadrada, con una ligera proyección de la habitación destinada a cocina en la fachada este. Tenía una superficie de 85,75m y una sencilla distribución más próxima a la de la casa mata que a la de un hotel, pero organizada en dos pisos. No contemplaba baño completo, sólo un retrete por planta. El mismo G. Strachan se encargaría de las reformas posteriores como fueron la construcción de un cierre (1917), la redistribución de los tabiques y la realización de un cuarto de baño completo en la planta principal, la incorporación de la terraza de la planta baja y la adición al edificio de uno de los cuerpos laterales (1921)<sup>583</sup>.

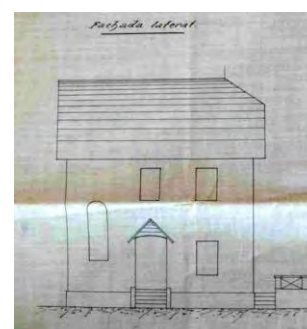
La imagen que mostraba la casa hasta hace pocos años, se ajustaba a estas descripciones, donde predominaba la volumetría cúbica del cuerpo principal con cubierta a cuatro aguas, truncada en la fachada principal, dejando a la vista un generoso hastial decorado con un falso entramado, imitando las rios-tas de madera de piés derechos y líneas oblicuas, decoración que nos refiere tanto a la cabaña centroeuropea como al caserío vasco o, en definitiva, al regionalismo español montañés. La incorporación de elementos y formas autóctonas del país sigue a la moda en los periodos sucesivos, desde las alusiones historicistas del periodo de entresiglos a las distintas tendencias del regionalismo pasada la primera década, de forma que lo pintoresco puede desenvolverse con comodidad con alusiones más localistas. El regionalismo tiene un aspecto pintoresco cuando viene ligado a las casas unifamiliares con jardín, sea cual fuere el nivel social al que se aplique; no es casual que fuese el primer estilo elegido en Europa como idóneo para las nuevas ciudades jardines que se proyectaban por esos años. La Ciudad Jardín de Málaga desarrollará a partir de los años veinte una muestra significativa regional, entre las que recoge el regionalismo montañés en la manzana 4 de la primera fase.



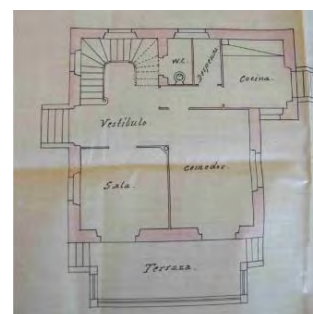
486. Fachada sur.



487. Alzado fachada principal. G. Strachan, marzo 1913.



488. Fachada oeste.



489. Planta.

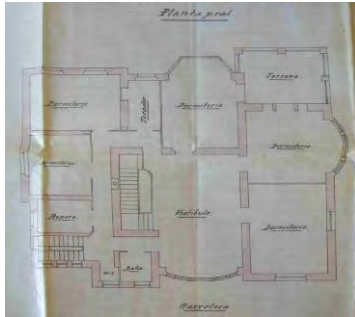
<sup>582</sup> AMM. 1369/673. Málaga. Ventorrillo de Domingo. Planos de G.Strachan firmados a 4 de marzo. Informe del ingeniero encargado Tomás Briones a 14 de abril de 1913. Informe arquitecto municipal Rivera a 17 de abril, se autoriza a 21 mismo mes.

<sup>583</sup> La casa se edificó en parte de los terrenos que habían ocupado los Ventorrillos de Domingo y del Perro, demolidos un año antes, este dato y los referentes a las reformas están tomados de LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p.81.

En la última intervención que se practicó el ático quedó abierto al exterior mediante los dos vanos que presenta en el hastial de la fachada principal que recae al Paseo Marítimo, y por tres buhardillas hacia la fachada lateral izquierda, tomando de esta forma un aspecto más francés que la idea concebida por G. Strachan.



490. Vista suroeste, antes de la última reforma.



491. Planta. G. Strachan, marzo, 1914.



492. Fachada al mar.



493. Fachada a la carretera Málaga-Almería.

Donde sí recurrió G. Strachan a las buhardillas con una referencia claramente suiza fue en el hotel que para el mismo propietario, realizara un año más tarde en Bellavista. El terreno situado entre la carretera Málaga-Almería, el Paseo particular de Miramar, la línea del ferrocarril a Vélez y otra parcela colindante, había permanecido cercado sin edificar desde 1903<sup>584</sup>, y en 1914 se decidió a construirla<sup>585</sup>. La casa ya no existe, y el terreno corresponde actualmente a los números 8, 10 y 12 de la Avenida del Pintor Sorolla, haciendo esquina con la calle Idris. La vivienda se edificó centrada en la parcela, rompiendo la costumbre de situar las casas de esta zona de la Caleta a pie de carretera, hacia donde recaían las fachadas principales, destinando el resto de terreno a jardín. El plano muestra en la planta baja una escalera de acceso a la vivienda, un zaguán y un vestíbulo distribuidor que contenía la escalera principal. La fachada posterior, como en el resto de los hoteles de la zona, proveía a los dormitorios principales y a las habitaciones destinadas a salas y comedores, de las privilegiadas vistas al mar, hacia donde volcaban los miradores, terrazas, y grandes superficies acristaladas.

La predilección de G. Strachan por las plantas irregulares, aunque manteniendo siempre una unidad compositiva, tiene en el hotel de grandes dimensiones su mejor expresión y fue precisamente Álvarez Net quien le ofreció la posibilidad de mostrar toda su inventiva en varias de las casas que le encargó construir.

La geometría cuadrada de las salas se proyectaban sobre fachadas con frecuencia en superficies curvadas o poligonales que, a distintas alturas y cubiertas, formaban los juegos de volúmenes en alzado tan característicos de G. Strachan. En esta ocasión el dominio sobre el resto de la construcción de las cubiertas con

584 AMM 1340/84 Carretera de Almería, Cercar un solar.

585 AMM 1371/301. Autorizando a Don Salvador Álvarez Net para construir una casa en un solar enclavado en la carretera de Málaga a Almería con fachada al Paseo particular de Miramar. Solicitud por Salvador Álvarez Net a 17 de marzo de 1914, con planos firmados por G Strachan el mismo día. La licencia de obras se concedía a 22 de diciembre de 1914.

pronunciadas pendientes, las mansardas y las esbeltas chimeneas (en realidad tubos de ventilación), y los hastiales decorados con riostas, establecían una relación directa con las construcciones nortefías y centro-europeas<sup>586</sup>, a la que también hacía gala su nombre Saint Moritz. Un torreón suspendido en la planta principal, esta vez con cubierta bulbosa a distintas aguas, la acercaban a las tendencias de estos años, así como el mirador o ciervo de la entrada principal, las tejas vidriadas, vanos y terrazas con arcos de medio punto hacían posible la asimilación y adaptación de un lenguaje nórdico adaptado a una región meridional con componentes autóctonos.



494. Vista SO de la casa en su entorno. Foto s. d.



495. Alzado fachada sur. Rivera, mayo 1914.

Rivera Vera también tomaba el modelo de hotel que recogía las formas centroeuropeas, pero se mantuvo más fiel a la fisonomía de la cabaña con buhardillas en la casa que realizara en 1914 para Jose Porras<sup>587</sup>, situada en el Monte Miramar, actual calle Ramos Carrión 29. La planta cuadrada, la que mejor se adapta a este modelo, se encontraba ampliada aquí con un pequeño cuerpo adosado a la fachada posterior que albergaba la caja de las escaleras que subían a la primera planta. La organización venía marcada por la sencillez del planteamiento en dos plantas, la funcionalidad que proporcionaban las zonas distribuidoras de espacios con ausencia de pasillos, y la estricta simetría de la la fachada principal. En esta, el porche de la

<sup>586</sup> Sankt Moritz según LÓPEZ CASTRO, C., *op. cit.*, p. 150.

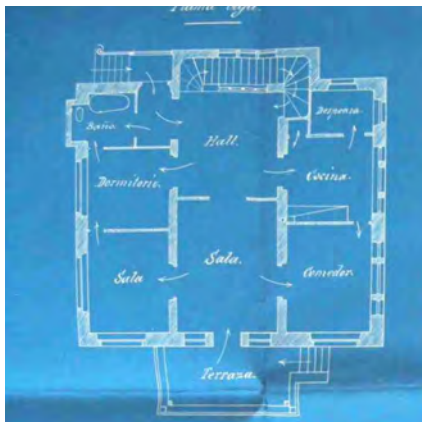
<sup>587</sup> AMM 1371/281. Monte de Miramar. (antigua Hacienda del Higueral). Construir un chalet. Solicitud por José Porras a 1 de junio de 1914, con planos de Rivera firmados a 31 de mayo. Informe del arquitecto provincial G. Strachan a 2 de junio de 1914 y licencia concedida el 4 de agosto de ese año.



496. Vista suroeste, Ramos Carrión 29



497. Fachada oeste.



498. Planta.

entrada soportaba la terraza del piso superior. Es de destacar el diseño geométrico que Rivera dibujó para la carpintería de la barandilla de la terraza y para las escuadras ornamentales del porche, una tendencia a la simplificación y abstracción ornamental que se aplicará con frecuencia en los componentes de madera y que acompañarán a algunos modelos regionales que este arquitecto realizaba años más tarde. La casa en la actualidad se mantiene bastante fiel al proyecto original pero con algunas modificaciones en las decoraciones externas.

Muchos hoteles construidos en el paseo de Sancha, algunos del Limonar, de finales del XIX y primera década del XX, que se habían concebido hacia el interior de la vivienda, van descubriendo la posibilidad de ampliar la vida doméstica hacia el exterior y al mismo tiempo permitir la entrada del entorno y el paisaje en el espacio habitacional. La incorporación de pabellones, terrazas y miradores, a veces quedaban integrados en la composición arquitectónica sobre las que se adherían, pero en otras ocasiones transformaban por completo la expresión formal del edificio. Estos añadidos y reformas pudieron tomar indistintamente aspectos de las corrientes pintorescas o, más avanzado el tiempo, regionalistas, que en definitiva no eran más que la interpretación individualizada y de conveniencia aplicada a una arquitectura que en la práctica se alejaba de postulados restrictivos.

Es posible recoger numerosos expedientes con construcciones y añadidos de miradores<sup>588</sup>, pabellones<sup>589</sup> y obras de reformas en este sentido. Una de ellas era llevada a cabo por un arquitecto recién venido a Málaga, Manuel Llorens Diaz, para Juan Morón en el Paseo del Limonar<sup>590</sup>, actual número 34, y es un buen ejemplo de otras muchas que se realizaron que transformaron el lenguaje de la vivienda. La solicitud era presentada por el propio arquitecto el 12 de junio de 1911 y en la memoria de la misma se explicaban las modificaciones:

*“(…) obras que tienden a ampliar y ventilar debidamente las habitaciones y locales que en ella existen con objeto de adaptarlas a las necesidades actuales. Su parte principal consiste en la elevación de sus muros en una altura de 1,60 conservando la antiguas armaduras de*

588 AMM 3144/40. Paseo de Sancha. Construir un mirador en Villa Rosa; 1360/468. Calle de Málaga. Hotel Villa M<sup>a</sup> Luisa, construir en la fachada principal un mirador; 1371/ Bella Vista 26. Construir una terraza mirador, etc.

589 AMM 1371/304. Paseo de Sancha 5. Construir un Pabellón; 1378/278. Ampliar hotel en paseo de la Caleta con fachada también al de Miramar.

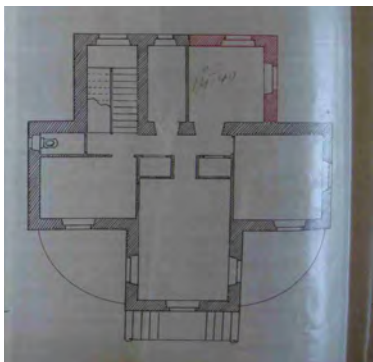
590 AMM 1362/31. Limonar 8 (antes sanatorio del dr. Gálvez). Obras de reforma.





499. Fachada principal. Estado previo a la ampliación y reforma. Llorens, julio 1911.

cubierta rasgando también los huecos en la misma proporción. Entre las obras de menor importancia que la anterior, deben de considerarse las de construcción de dos terrazas (sic) bajas y dos altas abordando los muros de los cuerpos salientes de la fachada principal formadas por arcos de círculos en planta y sustentadas las terrazas altas por columnas de fundición. También figura como obra secundaria la de la construcción sobre la escalera de una torre o mirador alto, y la sustitución de la terraza actual por una dependencia del mismo edificio, elevando los muros a sobre que descansa y cubriéndola convenientemente (...)"



500. Reforma en planta.

La casa sobre la que Llorens realizaría las reformas mostraba una configuración asimilable al *cottage* victoriano, desarrollado sobre planta regular centralizada con un cuerpo central proyectado en la fachada principal y una contraposición de cubiertas con hastial visible, adaptado a lo local, esto es, con vertientes poco inclinadas. Como ya se ha visto anteriormente en casos similares, y aunque no aparezca en el esquemático plano, se decoraba con cresterías metálicas en las espigas del tejado, las cuales son visibles aún en la actualidad. La ampliación del cuerpo central mediante dos terrazas laterales, es una solución recurrente por estos años, que aquí toma forma circular y se cierra en la primera planta con el tradicional *serre* de madera con cuarterones. Merece la pena incidir en la utilización que se sigue haciendo de las columnas de fundición, otro elemento arquitectónico que tanta difusión tuvo en Málaga en el siglo XIX, época a la que algunos estudiosos han limitado su producción y aplicación. Es frecuente ver sin embargo su uso funcional y decorativo en los edificios que se levantaron en el centro de la ciudad, al menos durante las dos primeras décadas para bajos comerciales, y como un componente estructural de las terrazas-miradores en las casas de recreo.

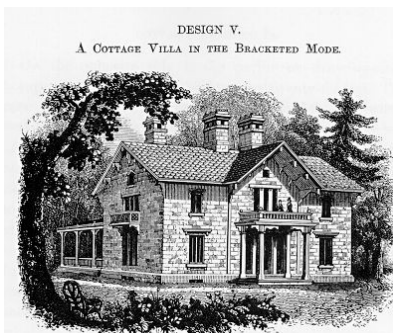


Fig. 36

DESIGN V.  
A COTTAGE VILLA IN THE BRACKETED MODE.

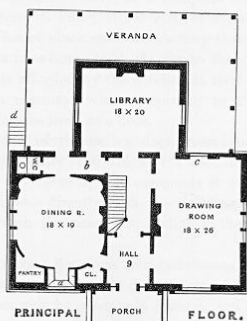


Fig. 37.

501. A.J. Downing, 1842, Design V, Villa Bracketed Mode.

En plano, la reforma incorporaba una decoración más variada en el hastial, con filigranas de roleos de hierro en las tracerías colgantes, y en las rejerías de los balcones. El cuerpo central concentraba en las molduras de los sobredinteles una decoración tardo modernista, con alusión secesionista en la guirnalda de la planta baja y las tres bandas colgantes en el recercado del vano central de la primera. Éstas en la ejecución se cambiaron por acanaladuras clásicas.

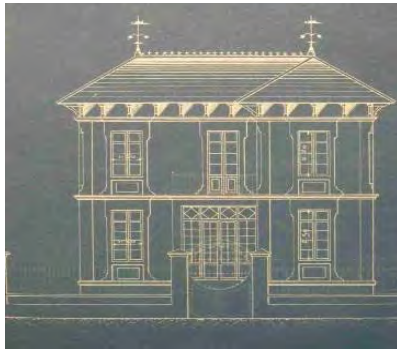
La persistencia del lenguaje pintoresco en los años veinte va a ser posible su conjunción con estilemas propios de otras corrientes como el



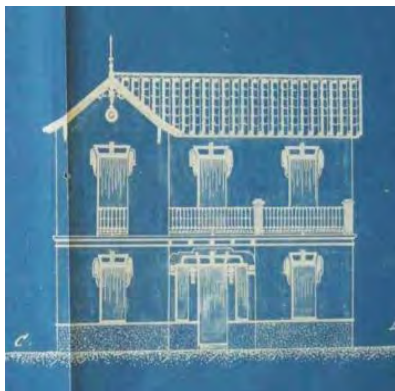
502. Fachada principal. Llorens, julio 1911.



503. Estado actual.



504. Fachada principal. De la Villa, junio 1924. Camino de Suárez.



505. De la Villa, abril, 1924. Valle de los Galanes.

déco o el regionalismo. La libertad en la composición decorativa admite hibridaciones que se hacen más evidentes en las viviendas unifamiliares, perpetuando la arraigada crestería y las filigranas colgantes en los hastiales con las escuadras de madera bajo aleros pronunciados, que se expresaban con un lenguaje compatible con el regionalismo local y, no menos, con los esquemáticos y geometrizados diseños de recercados de vanos y sus trabajos de carpintería, de composiciones reticulares o romboidales, como una interpretación suavizada de la decoración déco. Son interrelaciones que podrían parecer controvertidas, pero evidencian que no son ajenas a distintos discursos simultáneos.

Dos proyectos de Arturo de la Villa realizados en 1924 para edificar en zonas de expansión nos dan una idea de estas composiciones. Uno de ellos se trataba de un hotelito en la línea de los que con frecuencia se edificaban por entonces, bien en el Camino de Antequera o, como era este caso, en el Camino de Suárez<sup>591</sup>. Las alusiones a lo pintoresco quedaban especialmente patentes en la consagrada crestería, puesta sobre la espina del tejado entre dos altas agujas decoradas, y en las escuadras talladas de madera bajo el alero, que se fusionaban con las enmarcaciones geométricas mixtilíneas de los huecos y las composiciones geométricas de los trabajos en madera.

El segundo proyecto del que hablamos, dibujaba una casa para el Valle de Los Galanes<sup>592</sup>, donde las composiciones pintorescas iban expresadas en los juegos de los dos volúmenes que componían la vivienda, y en el de las cubiertas, con hastial decorado. Los matices nuevos se concentraban en los diseños de los sobredinteles y, especialmente, en el de la puerta de acceso a la vivienda, buscando en el decorativismo una relación con las modulaciones del déco curvilíneo y evidenciando de esta forma la falta de ruptura que supuso la incorporación de las corrientes del momento en la composición de fachadas.

591 AMM 3147/42. Camino de Suárez, casa. 14 junio 23, Fco Berrocal García, domiciliado en Camino de Suárez villa San León.

592 AMM 3228/116. Casa en Valle de Los Galanes 30 abril 24, Juan Ruiz Ruiz. Planos Arturo de la Villa. Licencia 6 de junio 24.



506. De la Villa, enero, 1924. Pedregalejos.

La versatilidad de la que dio muestra este arquitecto le llevó a concebir una idea de lo pintoresco más esencial, en otra casa que proyectó el mismo año e igualmente para edificar en Pedregalejos, esta vez en Los Llanos del Herrador<sup>593</sup>. Liberado de todos los complementos icónicos que lo identificaban, se expresaba exclusivamente en el soporte arquitectónico mediante los juegos de volúmenes del conjunto, combinando distintas alturas y formas<sup>594</sup>, y en la irregular disposición de la planta. Introducía de forma libre elementos arquitectónicos clásicos, convirtiendo uno de los dos hastiales de la fachada en un alusivo frontón soportado por dos columnas, que albergaba el porche de entrada.

#### 4.4 CONCLUSIONES DEL APARTADO 4.: LA PERSISTENCIA EN MÁLAGA DE LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA DECIMONÓNICA

El eclecticismo arquitectónico de finales del XIX, toma básicamente dos formas de expresión en el nuevo siglo, el edificio de viviendas del centro de Málaga, y los hoteles pintorescos de los barrios de recreo de la zona este y de Pedregalejos.

Respecto a los edificios de viviendas, Antonio Ruiz Fernández y Tomás Brioso Mapelli, son los principales personajes que trabajaron de nexo entre siglos, perpetuando un modelo de vivienda que poco a poco se va adecuando a las innovaciones higiénicas y la organización espacial. El lenguaje de estos edificios mantienen una arraigada identidad, con ligeras variaciones en volumen y cantidad de sus elementos decorativos. Dos nuevos arquitectos, Manuel Rivera Vera y Fernando Guerrero Strachan, se incorporan a la producción

<sup>593</sup> AMM 3149/3. Casa en Pedregalejos, Los Llanos del Herrador. 20 enero 1924, sol. M<sup>o</sup> del Buen Suceso Luengo y Figuera. Licencia 20 de marzo.

<sup>594</sup> Curiosamente se muestra una incoherencia en el diseño del cuerpo elevado entre los planos de planta, donde dibuja un heptágono irregular, y el del alzado donde aparece rectangular.

de una tipología que sigue formando las principales calles del centro de la ciudad hasta bien avanzada la segunda década.

La manifestación de lo pintoresco, al ir asociado a un entorno natural y a la tipología del hotel, tiene su mayor incidencia en zonas de expansión de población burguesa: barrios de recreo de levante y Pedregalejo. La forma de la planta es variable, pero existe una tendencia a la regularidad y simetría de un tipo de planta en H para una composición de alzado característico del *cottage* americano, heredada del siglo anterior, que mantiene su aceptación en cierto sector, asociándose a un repertorio decorativo de cresterías, gabletes, tracerías y agujas, de origen anglosajón, para adecuarse a las condiciones y materiales locales, y adaptarse a las nuevas corrientes. La producción en este estilo se iniciaba con detalles decorativos a finales del XIX en casas del Paseo de Sancha, reformadas con posterioridad, desarrollándose en ornamento y número durante las dos primeras décadas en casas de mayor tamaño, y adoptándose para casas más modestas de forma tardía a lo largo de los treinta años.

Otra planta tendente al cuadrado, de claras referencias al *cottage* centroeuropeo, tiene su aparición más tardía. Cubiertas de vertientes truncadas, decoración de testeros con riostras cruzadas, mansardas y unidad volumétrica son los rasgos que la identifican.

Entre ambas posibilidades, se encuentra la propiamente pintoresca de planta libre, generadora de un alzado polivolumétrico, con componentes arquitectónicos de terrazas y porches que la abren al paisaje. Esta tendencia a la relación exterior-interior de la casa llevará a la reforma y adiciones a numerosas viviendas que irán mixtificando su lenguaje formal.

Existen algunas características inherentes a los autores, como es la del maestro de obras Antonio Ruiz con tendencia a integrar componentes clásicos en el repertorio pintoresco. G.Strachan construye en La Caleta antes de los años 20, con plantas de composición muy complejas. Rivera prefiere el *cottage* de planta regular de influencia centroeuropea.

## 5 EL MODERNISMO

*Si volvemos la mirada hacia estilos anteriores, todos parecen perfectamente delimitados, pero en realidad sus fronteras son fluidas, representando más una transición que una ruptura abrupta. A pesar del movimiento pendular de signo contrario que parece dominar en la sucesión de estilos, en la metamorfosis viva del arte cada estilo surge del anterior y lleva en sí mismo la simiente del siguiente, en el que se diluye. Por eso en el historicismo estaba ya el germen del modernismo, al igual que el Art Nouveau desarrollaba dentro de sí mismo el arte moderno, al señalar implícitamente nuevas metas y soluciones<sup>595</sup>.*

Hablar de Modernismo en arquitectura es continuar con la misma polémica teórica que surgió desde su origen. Después de más de un siglo transcurrido con un largo periodo de olvido y la posterior revisión historiográfica de los setenta en España, no ha sido suficiente para unificar criterios. La validez purista determinada por el entorno catalán se diluye cada vez más a medida que han ido surgiendo los estudios regionales y localistas, con la valoración creciente de las manifestaciones de una corriente que tan diversas y ricas expresiones tuvo en cada una de ellas.

Es más que sabido que al modernismo le ocurre lo que al barroco, con el que tanto se le ha identificado. Intentar establecer una relación en el lenguaje del modernismo orgánico y el geométrico es tanto como hacerlo entre los barrocos centroeuropeos, o digamos el español, y el francés. Ambos son Modernismos, ambos son Barrocos.

A grandes rasgos, podemos distinguir entre las dos corrientes modernistas fundamentales en Europa en los alrededores del 1900: Tenemos, por un lado, el modernismo surgido en Francia (Paris) y Bélgica (Bruselas) que ha sido denominado Art Nouveau, Styl Liberty, Jugendstil, Modernismo, Nieuwe Stil, definiendo un mis-

---

595 SCHMUTZLER, R.: *El Modernismo*. Madrid: Alianza Forma, 1985, p. 9.

mo movimiento artístico, con evidentes diferencias, no ya entre países, sino incluso entre regiones, pero que globalmente se incluyen dentro de un modernismo orgánico, pues sus formas sinusoidales y florales inspiradas en la naturaleza se conjugan con líneas dinámicas y fluidas. Los orígenes de esta corriente modernista hay que establecerlos en Inglaterra entre 1870 y 1880, nacida como decoración aplicada a la industria textil y de encuadernación. Sus raíces estéticas y vocabulario formal surgía de la confluencia del prerrafaelismo inglés conjugado con una fuerte carga de simbolismo, de las tendencias expresionistas del ochocientos, y de una influencia japonesa puesta de manifiesto en el contraste de las superficies lisas con otras muy decoradas mediante líneas curvas muy próximas a formas vegetales.<sup>596</sup> Este tipo de lenguaje formal, hacia 1890 está ya presente en Francia y Bélgica, en la arquitectura y el mobiliario urbano de Horta, Guimar y Van de Velde. Giedion lo consideraba como un interesante intermedio entre los siglos XIX y XX, pero añadía que sería una disgresión entrar en las diversas teorías sobre su origen<sup>597</sup>.

En los diseños del Art Nouveau prevalece la temática naturalista (flores y animales), la utilización de motivos icónicos y estilísticos, e incluso tipológicos, derivados del arte japonés, una morfología formada por arabescos lineales, por la curva y sus variantes (espiral, voluta, etc.), una tendencia a la desproporción y al desequilibrio simétrico y procesos, en general, ondulados y sinuosos con un marcado sentido de agilidad, elasticidad, ligereza, juventud y optimismo. El cromatismo preferente es el matizado de tintas frías suavizadas y transparentes.

El segundo grupo, nacido del *Modern Style* inglés, se formaba, por un lado, de las corrientes inglesa (*Arts and Crafts*) y escocesa (Mackintosh y la escuela de Glasgow), y por otro, a estos dos, se les unió el grupo de artistas que formaron en Austria la Secesión vienesa, el cual se vería influenciado por Mackintosh a partir de 1900. A este segundo conjunto de corrientes artísticas, con sus propias particularidades, mediante la aplicación rítmica de la geometría, lo cual produce un lenguaje más sencillo, abstracto y funcional, de forma genérica se le ha venido llamando modernismo geométrico. Pero es necesario hacer unas especificaciones que aclaren las diferentes corrientes y variedad de lenguajes que se han englobado con más o menos acierto dentro de este mismo grupo.

Mestre Martí establece entre 1898 (año de fundación de la Secesión vienesa) y 1918 (final de la Primera Guerra Mundial y disolución del Imperio Austro-húngaro) el periodo en donde se manifestaron de forma más evidente la nueva construcción vienesa<sup>598</sup>. Dentro de ella se encuentra la arquitectura de Otto Wagner (1841-1918) a partir de 1894, en que fue nombrado catedrático de arquitectura de la Academia Vienes de Artes Aplicadas, comienza a funcionar la *Wagnerschule*, al mismo tiempo que escribía *Moderne Architektur*, pues su fase primera vino definida por un historicismo tardío y académico: *Otto Wagner, ejemplifica perfectamente el paso ininterrumpido de un academicismo tradicional a una renovación arquitectónica basada en*

<sup>596</sup> MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo valenciano en relación con el jugendstil vienes. 1898-1918. Paralelismos y conexiones.* Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica, 2007, p. 87.

<sup>597</sup> GIEDION, S., *op. cit.*, p. 314.

<sup>598</sup> MESTRE MARTÍ, M.: "La influencia de Viena en el modernismo español", *Palapa*, vol. IV, 2009, p.40.

*principios de sinceridad constructiva*<sup>599</sup>, un pensamiento que Louis Sullivan, arquitecto americano contemporáneo a Wagner, expresaría en los términos “*Form follows function*”.

El planteamiento teórico de la *Wagnerschule* coincidía con el modernismo orgánico al adaptar la arquitectura a las necesidades y requisitos de nuevos supuestos estético, pero llevado a cabo en su caso con el planteamiento de la reducción mediante la geometría como primer paso para conseguirlo. Durante veinte años (1894–1914) las aulas de la *Wagnerschule* albergaron a estudiantes procedentes de todas las regiones del Imperio Austrohúngaro, llegándose a formar unos ciento sesenta arquitectos, además de otros colaboradores que en su estudio o en los de otros arquitectos vieneses, participaron como aprendices en su tránsito teórico el historicismo hasta la primera Modernidad, y por la colaboración con los medios editoriales más modernos y difundidos, la *Wagnerschule* se convirtió en uno de los focos de modernidad arquitectónica de mayor proyección internacional<sup>600</sup>.

El mismo año de su elección para la academia, Wagner construyó el sistema de ferrocarril elevado y subterráneo, el *Stadtbahn* que rodea Viena por el extrarradio, incluidas las estaciones situadas a lo largo de la línea; hizo proyectos distintos para cada una de ellas; las construidas en primer lugar muestran alguna influencia clásica, mientras que las últimas van en dirección del Art Nouveau. Joseph Hoffman, Adolf Loos y Peter Behrens eran de la generación de 1870 y en esos momentos acaban de iniciar su actividad<sup>601</sup>.

Otto Wagner no se incorporó al grupo de la Secesión (1897) hasta 1899, dos años más tarde de su fundación y primera Exposición, y muchos alumnos de la *Wagnerschule* nunca lo hicieron. De los discípulos-colaboradores más cercanos a Wagner que sí pertenecieron a ella, Joseph Hoffmann fue uno de sus fundadores, y Josef Maria Olbrich realizó la construcción del reconocido edificio de exposiciones para la Secesión Vienesa (1898/99). Entre los criterios formales que regían la arquitectura secesionista, destacaban la simplificación volumétrica de clara geometría, la linealidad de contornos de las decoraciones sin restar protagonismo a las superficies lisas. Si los secesionistas defendían el abandono de los estilos históricos y la sinceridad constructiva, lo cierto es que la faceta ornamental siguió jugando un papel importante en su arquitectura hasta que en 1910 Adolf Loos, por su parte, suprimiera de forma radical todo el ropaje de fachada.

De hecho, desde sus inicios, la Secesión Vienesa adoptaba una simbología extraída de la mitología clásica, como lo demuestran las ilustraciones de su revista *Ver Sacrum*. El mismo edificio de la Secesión muestra una volumetría y composición fuertemente clásicas en su simetría y equilibrio. Los detalles ornamentales provenían, por una parte, de la estilización y abstracción del repertorio de la Antigüedad Clásica (Grecia y Roma) como las coronas y guiraldas de hojas de laurel, los clipeos, etc.; por otra, del mito semperiano del origen textil de la arquitectura, que se manifestó en formas de tirantes y cordones estilizados, anillas entrelazadas, aros, cuerdas, pernos y bulones, bandas geométricas y líneas paralelas<sup>602</sup>. Es en esta línea de principios formales, independientes del material que lo configuren, donde se integra el “Principio del revestimien-

599 *Ibid.*, p. 49.

600 DÍAZ CANO, C.: “Jože Plečnik y la Wagnerschule. Aprendices y arquitectos en la formación de la Modernidad”, *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, nº 1, Universidad de Sevilla, 2010.

601 GIEDION, S., *op. cit.*, p.314.

602 MESTRE MARTÍ, M.: “La influencia de Viena ...”. *op. cit.*, p.43.

to” planteado por Gottfried Semper, el cual defendía el origen textil de la pared, entendida como un revestimiento ligero o cortina suspendida soportada por la estructura del edificio; un claro ejemplo de ello lo encontramos en la Casa Majolica (1899) de Otto Wagner.

Un detalle ornamental concreto, identificativo y considerado genuino secesionista, como es la composición formada por líneas paralelas que cuelgan de un círculo, comparte ambos orígenes: Se puede establecer su punto de partida en la abstracción del ornamento clásico compuesto de un elemento de sujeción circular del que cuelgan bandas decorativas, generalmente vegetales<sup>603</sup>, y también como la interpretación simbólica del mundo textil<sup>604</sup> que alude a la cortina o tela suspendida que forma bullones al ser colgada de una barra rígida, estilizados en forma de bandas verticales y de su elemento de sujeción o anilla. Pero también se ha interpretado como una trasposición, al igual que ocurriera con las palmetas, de las decoraciones de la arquitectura del hierro que fueron exhibidas en la exposición de París de 1900<sup>605</sup>.

Al igual que Mestre Martí se plantea hasta qué punto llegó la responsabilidad de J. M. Olbrich en la construcción de los puentes y las estaciones del metro de Viena<sup>606</sup>, podría hablarse de la influencia que sobre la Secesión supuso la aportación de la cultura clásica por parte de Olbrich, al poder haberla asimilado directamente tras su pensionado en Roma (1893) y en los viajes que a partir de ahí realizara por el sur de Italia. Si el componente meridional de la Secesión pudo tener esta vía de entrada, la arquitectura de Mackintosh y la escuela escocesa lo hizo a través de Hoffmann, con la que entraría en contacto en el viaje que realizara a Inglaterra en 1900. Allí conoció a Charles Rennie Mackintosh, el cual mostraría sus trabajos en la VIII Exposición de la Secesión, realizada ese mismo año. Joseph Hoffmann sería también, junto a Kolo Moser, uno de los fundadores de las *Wiener Werkstätte* (1903), en donde se realizaban objetos de arte de diseño exclusivo, con una composición tendente a la geometrización abstracta siguiendo la línea del “*Guild of Handicraft*” de Ashbee. Con el tiempo asumieron proyectos arquitectónicos completos, como fue el Palacio Stoclet de Joseph Hoffmann (Bruselas, 1904-06).

En definitiva, como apunta Delfín Rodríguez, más que como un “ismo” el modernismo ha de ser considerado como un “fenómeno” con raíces mucho más amplias y muy diversos resultados, un conglomerado de alternativas con una intencionalidad común: el alejamiento de los modelos antiguos en que (...) *cada caso revisitó características diferentes, en parte derivadas de las respectivas tradiciones y, en parte, de la particular reinterpretación de las más modernas soluciones. La temática variará entre la naturaleza y la geometría-con todos los estadios intermedios imaginables, la morfología entre las curvas asimétricas y lo ortogonal, el aspecto entre lo recargado y la máxima sencillez,...y sin embargo todos respondían a una misma voluntad renovadora, a través de la búsqueda de nuevos medios de configuración*<sup>607</sup>.

603 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo... op. cit.*, p.97.

604 FANELLI, G. y GARGIANI, R.: *El principio del revestimiento, Prolegómenos a una historia de la arquitectura contemporánea*. Madrid: Akal, 1999, p. 38.

605 RODRIGUEZ MARIN, F. J.: “La ornamentación en la arquitectura modernista malagueña: el influjo de lo foráneo a través de los catálogos de arquitectura”, en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGU ARANDA, S.: *Arquitectura y Modernismo: del historicismo a la modernidad*. Granada: Universidad, 2000, p. 375.

606 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo... op. cit.*, p. 126.

607 ARACIL ÁVILA, A. y RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *El siglo XX, Entre la muerte del arte y el arte moderno*. Madrid: Istmo, 1983, p.61.



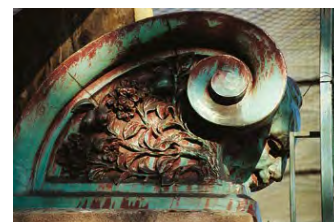
## 5.1 EL MODERNISMO ESPAÑOL. VÍAS DE ENTRADA Y SINCRETISMO

Tradicionalmente se ha considerado que el Modernismo entraba en la Península a partir de la gran difusión derivada del éxito alcanzado en las Exposiciones Universales celebradas en París en 1900<sup>608</sup> y en Turín en 1902.

Hernández Martínez y Poblador Muga matizan el éxito de la exposición parisina al declarar que “A pesar de lo que en un primer momento pudiera parecer, el Art Nouveau no triunfó en las construcciones erigidas para tal evento en la ciudad del Sena, más bien quedó relegado a algunos pabellones provisionales de carácter muy secundario, al optarse por todo un repertorio inspirado en las más exóticas y atrevidas propuestas historicistas, inspiradas en la edilicia del pasado”<sup>609</sup>, y destacan como una excepción el Pabellón de Viena en la Exposición Universal de París de 1900, publicada en *Der Architekt* en 1900, y el restaurante *La Belle Meunière* del arquitecto Guillaume Tronchet, construcción secundaria muy relacionada con la arquitectura que en Bruselas realizaban Paul Hankar o Victor Horta.

Mestre Martí pone en duda que el Modernismo secesionista también tuviera trascendencia en esta exposición. Sin embargo admite que aunque la presencia del Modernismo fuese escasa<sup>610</sup> por primera vez se daban a conocer en el *Österreichische Halle* las tendencias que venían desde Viena, de donde destaca la sección de arquitectura con la muestra de proyectos de Otto Wagner, Josef Urban, Franz Kraus, Julius Deininger y de Max Fabiani. Pone de relieve la aportación tanto austríaca como inglesa en diseños interiores, como el que presentaba el Pabellón de la *Kunstgewerbeschule* (Escuela de Artes Aplicadas) en la que participó Koloman Moser, en la parte decorativa de los murales interiores y del que el proyecto para la exposición de estos trabajos había sido organizado por Joseph Hoffmann de un movimiento que también se vislumbró ya en la Exposición de 1900<sup>611</sup>.

La importancia de esta exposición en la difusión del Art Nouveau partía en realidad, como deja claro Mireia Freixas<sup>612</sup> citando al histórico libro de Phippe Julián<sup>613</sup>, no de las instalaciones oficiales en las que predominaba el eclecticismo en boga o el pomposo neo-rococó, sino del ambiente que se vi-



507. Porte Binet, detalle.París 1900.



508. Pabellón de Viena en la Exposición Universal de París de 1900, Cartel de la Exposición.



509. Restaurante La Belle Meunière.

608 El Congreso sirvió para que el arte modernista entrase prácticamente en toda la península. Año que también es considerado como el inicio de la vulgarización del Modernismo como consecuencia de su producción en masa y también como la fecha del apogeo y el final del Art Nouveau por iguales motivos de difusión, en FONTBONA DE VALLESCAR, F.: “Las raíces simbolistas del Art Nouveau”, *Anales de literatura española*, nº 15, Barcelona, 2002.

609 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y POBLADOR MUGA, M.P.: “La Exposición Hispano-Francesa de 1908”, *Artigrama*, nº 21, Zaragoza: Universidad, 2006, p. 157.

610 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo... op. cit.*, p.138

611 ORDÓÑEZ VICENTE, M.: “Relación medievalismo modernismo en dos obras de San Sebastián”, *Ondare*, nº 23. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 2004.

vía en la calles de París, circunstancia que se desarrolló al margen de la Exposición y de su imagen oficial. Como ejemplo de ello, nos cita las estaciones de metro de Héctor Guimard, la primera en *Porte Maillot- Porte de Vincennes*, inaugurada en julio de 1900 y en octubre la de *Étoile-Trocadéro*, además de otros edificios de Henri Sauvage<sup>614</sup>. La gran portada del recinto, que tomaba el nombre de su proyectista, La *Porte Binet*, que cubierta de mosaicos y yeserías policromadas, se presentaba más exótica que en un nuevo estilo, se convertiría en el emblema de la exposición. El Art Nouveau tuvo una presencia secundaria en los elementos decorativos de la Exposición y con más protagonismo en las Artes decorativas y aplicadas de los pabellones de Alemania, Austria y el de *La Union Centrale des Arts Décoratifs* con muebles de Louis Majorelle, aspecto que quedó reflejado en las publicaciones que se generaron a partir de ella<sup>615</sup>.



510. Entrada al pabellón japonés. D'Aronco. Turin, 1902

Fue sin embargo en la exposición de Turín de 1902 donde la presencia del modernismo en sus diferentes formas fue generalizada, ya que en las bases para la construcción de los pabellones se obligaba la utilización de un lenguaje moderno evitando la utilización de los estilos del pasado:

*L'Esposizione comprenderà le manifestazioni artistiche ed i prodotti che riguardano sia l'estetica della via, come quelli della casa e della stanza. Vi saranno ammessi soltanto i prodotti originali che dimostrino una decisa tendenza al rinnovamento estetico della forma. Non potranno ammettersi le semplici imitazioni di stili del passato, ne la produzione industriale non ispirata ai sensi artistici*<sup>616</sup>.



511. Pabellón de Bellas Artes. D'Aronco. Turin, 1902.

Pérez Rojas establece dos periodos sucesivos para la asimilación secesionista en España. El secesionismo pionero se introduce a partir de la Exposición Internacional de Turín de 1902, en donde los pabellones de Raimondo D'Aronco se acercaron a la obra de Olbrich<sup>617</sup>, y va en aumento hasta 1908 en el que se celebra

612 FREIXA M.: "La Exposición Internacional de París y su recepción en Cataluña", en CANTARELLAS CAMPS, C. (pres.): *Modelos intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, XV Congreso Internacional de Historia del Arte (CEHA). Palma, 2004, pp. 713 y ss.

613 *Íbid.*, Freixa alude a Phippe Julián ( *The Triumph of Art Nouveau*, Paris Exhibition 1900, Phaidon Press Limited, Londres, 1974.) que se refería al Art Nouveau como el estilo triunfante que se encontraba en la calle y en la vida cotidiana.

614 *Íbid.*, Cita Freixa, además, el restaurante Maxim's, y los almacenes Le Printemps y Le Bon Marché, de los que consideramos que no tienen una clara influencia Nouveau, pero sí en el también citado teatro *Loie Fuller* del arquitecto Henri Sauvage.

615 *Íbid.*, En este artículo la autora recoge muchas publicaciones y artículos de distintas especialidades que trataron el tema de esta Exposición, haciendo especial hincapié en la revista catalana "Pel e Pluma".

616 Como quedaba bien especificado en el artículo 2 del Reglamento General de la Exposición.

617 Raimondo D'Aronco visitó la colonia de artistas de Darmstadt en su viaje de retorno a Turín desde Constantinopla, en donde había dirigido los trabajos de los pabellones de la Exposición. Al parecer D'Aronco quedó fuertemente influenciado por la obra de Olbrich, de la que el propio autor hizo de guía, lo que negaría ante las críticas, que hablaban de su evidente derivación hacia el trabajo de Olbrich. Actitud que se explicaba por temor a que una identificación con modelos extranjeros pudiera arriesgar la posición de Italia en el desarrollo de una nueva cultura de modernismo artístico. La aceptación de modelos extranjeros se veía como una amenaza para la integridad, independencia y evolución histórica del arte del país. Camilo Boito se unía a las críticas. En TERRY KIRK: *The architecture of modern Italy. Visions of utopia 1900-present*. New York: Princeton Architectural Press, 2005, p.16.

el Congreso de Arquitectos de Viena y la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza. Se genera a partir de entonces un modernismo secesionista en fase avanzada, de máxima difusión entre 1908 y 1914<sup>618</sup>.

La influencia directa que pudo ejercer la Exposición de Turín fue, por tanto, puntual en algunos arquitectos españoles en esos años pioneros, pero se incrementaría en los años siguientes. De igual forma, el repertorio decorativo iconográfico acorde con la tendencia del modernismo orgánico procedente de París o de Bélgica, se entremezclaría por la influencia de la Secesión vienesa o de la Escuela de Glasgow, con los diseños geometrizarantes, y de manera más intensiva a partir de 1908.

La persistencia de las distintas tendencias del XIX, no impedirá la aceptación de un lenguaje que en nuestro país se iba a incorporar como continuidad, y, para no pocos autores, epílogo del eclecticismo arquitectónico decimonónico<sup>619</sup>; o bien nacía dentro de él, en cuanto que formaba parte de la construcción de la nueva ciudad surgida del ensanche y de la reforma interior<sup>620</sup>. Estas apreciaciones se oponen a la consideración reduccionista del Modernismo como modernidad frente a tradición<sup>621</sup>, una tradición que no había desaparecido desde las corrientes nacionalistas-historicistas y que ahora se vislumbraba con un acentuado carácter regional. La constante polémica surgida de los círculos más teóricos quedaba puesta de manifiesto en 1904 con la celebración de VI Congreso Internacional y III Congreso Nacional de Arquitectos en Madrid<sup>622</sup>.

La oposición regionalismo/modernismo, para Mireia Freixas queda reducida a una sola diferencia de inspiración temática y ornamental, pero admite que ambas son formas de una sola modernidad, ya que *“modernismo y regionalismo partirán de una misma estética basada en la capacidad de emoción, con una común revitalización del sentido ornamental de la arquitectura y similares sentimientos regeneracionistas (...) formas de actuación concretas a problemas precisos, determinados por un fuerte espíritu de una renovación”*.<sup>623</sup> Que en definitiva no dejan de ser dos aspectos de un romanticismo que se mantuvo durante todo el siglo XIX. Y así debieron entenderlo los arquitectos que no tuvieron escrúpulos puristas a la hora de incorporar una modernidad a su obra, pues en definitiva esta controversia era más teórica y de difusión que efectiva en la práctica arquitectónica, teniendo en cuenta que *“la novedad no se construye sino experimentando con la tradición (...) la riqueza y multiplicidad de contenidos de que son portadores las posibles invariantes no modifican la relación con la historia sino que la matizan sin transformarla”*<sup>624</sup>.

618 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990, pp. 169-181.

619 Que coincide con el régimen liberal-burgués de la Restauración (1875-1923) PÉREZ ESCOLANO, V.: “La condición histórica de la arquitectura modernista en España” en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGU ARANDA, S., *op. cit.*, p. 9. Navascues Palacio establece en 1902 su entrada y en 1914 el final, en NAVASCUES PALACIO, P.: “Reflexiones sobre el Modernismo en España”, Conferencia dada en la ESTA de La Coruña, Marzo de 1987.

620 Otero Alía sólo ve como punto común entre el eclecticismo y el modernismo arquitectónico la resolución individualista de los problemas estéticos. OTERO ALIA, F. J., *op. cit.*, p. 433. Carmen Grandas considera al modernismo como una realidad construida desde la óptica urbanística en su artículo: “La configuración del paisaje urbano: ordenanzas de edificación y tipologías arquitectónicas”, en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGU ARANDA, S., *op. cit.*, p. 247.

621 HENARES CUÉLLAR, I.: “Conferencia inaugural: Para una valoración histórico-cultural y estética de la arquitectura modernista”, en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGU ARANDA, S., *op. cit.*; FONTBONA, F., *op. cit.*, y NAVASCUES PALACIO, P., “Reflexiones sobre el Modernismo...”, *op. cit.*

622 (...) *Allí se pondría en tela de juicio la validez del Art Nouveau (...) la junta encargada de dar una resolución al debate decide no decantarse hacia una conclusión. Incluso viendo imposible la ruptura de nuestros arquitectos con la estética.. (modernista) llegan a considerar que una vía sería, volverse hacia el mudéjarismo, gótico, románico o plateresco.* ORDÓÑEZ VICENTE, M.M.: “Relación medievalismo modernismo...”, *op. cit.*

623 RUBIO LAPAZ, J.: “Modernismo y modernidad”, en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGU ARANDA, S., *op. cit.*, pp. 31 y ss.

624 ARACIL ÁVILA, A. y RODRÍGUEZ RUIZ, D., *op. cit.*, p. 148.

Las manifestaciones modernistas en su vertiente vienesa se harán más patentes a partir de 1908, debido a dos acontecimientos que se producen en el mismo año. Uno fue la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza celebrada de mayo a diciembre de 1908, en donde muchos rasgos arquitectónicos de los pabellones se asemejaban a los construidos por D'Aronco en Turín, teniendo esta vez una gran difusión en las revistas de arquitectura.



512. Casino. Ricardo Magdalena, Exposición Hispano-Francesa, Zaragoza 1908.



513. Entrada a la Exposición. Zaragoza, 1908,

Hernández y Poblador nos hablan de la repercusión que tuvo sobre la ciudad de Zaragoza la Exposición Hispano-francesa de 1908 donde, además de París y Barcelona, Viena y más concretamente la Secesión vienesa, dejó su huella en construcciones efímeras como el pabellón Mariano del arquitecto catalán José María Pericás o el gran arco de acceso al recinto diseñado por Ricardo Magdalena sobre el que influyó su antiguo compañero de estudios de la Escuela de Arquitectura de Madrid Luis Doménech y Montaner, en el diseño de los pabellones provisionales dedicado a la Alimentación, los dos gemelos de Maquinaria y Tracción y en el Gran Casino, detectándose su huella sobre todo en los ornamentos florales<sup>625</sup>. Respecto a la influencia proveniente de París (Guimard) nos hablan del quiosco de Música levantado para tal acontecimiento.

De cualquier forma, por vía directa o indirecta, la exposición italiana jugó un importante papel en la transmisión de la secesión en nuestro país que fue adoptada “con ese sentido transitorio y de ambigüedad que tienen en el contexto de nuestra arquitectura, deudor de la hispanización o regionalización que acude igualmente al renacimiento y al barroco”<sup>626</sup>.

Hay que tener en cuenta que el propio D'Aronco además de la discutida influencia secesionista aportaba el exotismo traído de Turquía, (él mismo escribiría que se había inspirado en la cúpula de Santa Sofía para la realización de la Rotonda Principal de la exposición de Turín). En su primer dibujo plasmaba la veta barroca del proyecto realizado en 1894 para la Primera Exhibición Otomana en Constantinopla, al que añadiría en la revisión los detalles modernistas para que el lenguaje fuese más coherente<sup>627</sup>.

En el mismo año en el que se celebraba la Exposición de Zaragoza, del 18 al 23 de Mayo de 1908 tuvo lugar en Viena el VIII Congreso Internacional de Arquitectos, presidido por Otto Wagner y al que asistieron 48

<sup>625</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y POBLADOR MUGA, M.P., *op. cit.*, pp. 162-165.

<sup>626</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, *op. cit.*, p. 176.

<sup>627</sup> PEVSNER, N., MAUDE RICHARDS, J. y SHARP, D.: *The anti-rationalists and the rationalists*. Oxford: Architectural Press, 2000, pp. 40-41.

arquitectos españoles. Es a partir de este encuentro, en opinión de Pérez Rojas, *cuando se imponen en la arquitectura las decoraciones de guirnalda, líneas paralelas y círculos*<sup>628</sup>.

Otras fuentes directas de conocimiento de los arquitectos en formación, o ya en ejercicio, provenían de los viajes que pudieran realizar y de las publicaciones provenientes del exterior de revistas o libros ilustrados que se podían adquirir y consultar en España, portadoras del nuevo pensamiento estético entre las que se encontraban *Der Architekt* (a partir de 1895), *Ver Sacrum* (1898-1903), *Moderne Bauformen* (a partir de 1901) o *Deutsche Kunst und Dekoration* (a partir de 1897). *De ahí se concluye que los arquitectos de mayor relevancia para la difusión del movimiento secesionista en la España de principios del siglo XX eran Otto Wagner (1841-1918), Joseph Maria Olbrich (1867-1908) y Joseph Hoffmann (1870-1956)*<sup>629</sup>.

En el panorama español existían también varias revistas de arquitectura de amplia difusión, que informaban sobre los últimos acontecimientos ocurridos en materia de arquitectura tanto a nivel nacional como internacional. Estas publicaciones<sup>630</sup> nos dan una idea de la situación cultural del país a principios del siglo XX.

La revista *Arquitectura y Construcción*, publicada desde 1879 y editada por Manuel Vega y March, reflejaba el eclecticismo que se vivía en el cambio de siglo, con los artículos de tradición histórica y modernista, y abundante referencias a la arquitectura catalana y críticas a Gaudí y Urioste, Wagner y Olbrich, Horta, Guimard, Rucabado, etc. En el ámbito europeo publicó algunos artículos que trataban de la “Exposición Internacional de Glasgow” en 1901 o “Varias obras del arquitecto Enrique Sagnier” en 1903. También varios trabajos de Otto Wagner: *Moderne Architektur* (la versión de 1895) y *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerken* (Vol. I, 1890; Vol. II, 1897; Vol. III, 1906). A partir de 1908 y coincidiendo con el VIII Congreso Internacional de Arquitectos de Viena, se sucedieron los artículos sobre la arquitectura austriaca como, por ejemplo, el texto de 1908 de Amós y Salvador sobre “Los dos Ottos”, en el que expresa el interés que los arquitectos españoles tenían por la arquitectura vienesa.

*Resumen de Arquitectura* nació en 1891 dejando de publicarse en 1902, y a partir de 1903 fue adquirida por Manuel Vega y March y convertida en “La Construcción Moderna”, que se publicaba en Barcelona. En 1894 se introducía una nueva sección dedicada a la “Arquitectura en el Extranjero” sobre modernas edificaciones y tendencias en otros países.

*La Construcción Moderna* (1903), cuyos directores fueron Eduardo Gallego Ramos (ingeniero) y Luis Sainz de los Terreros (arquitecto), ofrecía abundantes artículos de tendencia técnico-científica. En opinión de Mestre Martí, Sainz de los Terreros era un arquitecto de ideas muy conservadoras y la forma de protestar contra la arquitectura modernista fue la de ignorarla en casi todos sus números.

*Pequeñas Monografías de Arte* (1907). Revista mensual de Arquitectura, Pintura, Escultura y Artes Decorativas. Pertenece al consejo de redacción de esta revista, J. M<sup>a</sup> Cabello y Lapiedra, V. Lampérez, Eladio Lare-

628 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.169.

629 MESTRE MARTÍ, M.: “La influencia de Viena...”, op. cit., p.40.

630 Los datos de las publicaciones, salvo otras especificaciones, están tomados de la tesis de MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, op. cit., pp. 163-174.

do y Amós Salvador, entre otros. Interesada en la integración de las artes, después del VI Congreso Internacional de Arquitectos (Madrid, 1904) fue la encargada de difundir la defensa y continuidad de la modernidad en la arquitectura, adoptando el cuerpo teórico de la Secesión.

*Blanco y Negro* (1891) difundió imágenes de los espacios domésticos y expositivos procedentes de la revista alemana *Moderne Deutsche Kunst und Dekoration*, tomando el nombre de *La Casa Moderna* o *Muebles Modernos*.

Respecto a la información recibida desde los propios centros de estudios, los fondos de las escuelas de arquitectura de Barcelona y Madrid, contenían abundantes álbumes y libros sobre la *Wagnerschule*<sup>631</sup>. La obra de Otto Wagner<sup>632</sup> era suficientemente conocida en España desde finales del siglo XIX y las publicaciones que contenían sus escritos y proyectos se encontraban en las bibliotecas de las escuelas de arquitectura españolas.

En cuanto a la Escuela de Arquitectura de Madrid, hasta 1903 no poseía publicaciones que reflejaran el ambiente europeo en el que estaba desarrollándose el Modernismo. A lo sumo, poseía un número reducido de revistas nacionales y extranjeras, entre ellas: *Arquitectura y Construcción* y *La Construcción Moderna*, la revista inglesa *Academy Architecture* de Alex Koch, las berlinesas *Architekturwelt* y *Die Architektur* y la vienesa *Der Architekt, Die Baukunst unserer Zeit (El arte de construir en nuestro tiempo)*. Gracias al Donativo del Ingeniero Cebrián, a partir de 1903 muchos de los estudiantes tuvieron la posibilidad de ampliar sus conocimientos

Por otro lado, la relación del barroco con el modernismo, que está ampliamente documentada<sup>633</sup>, establece fuertes analogías entre ambos, tanto en las concepciones espaciales como en las ornamentales, manifestadas por una tendencia hacia el movimiento, la profusión decorativa, las atmósferas fluctuantes y el tratamiento plástico en general. Aunque el arte barroco no se revaloriza completamente hasta finales del XIX, llegará en ocasiones a identificarse con el modernismo a principios del siglo XX. *El modernismo... fue como un barroco, integrador, mezclador de formas y osado experimentador de soluciones inéditas*<sup>634</sup>. Se ha llegado a decir, incluso, que fue el barroco austríaco, tan querido por los vieneses, la fuente de inspiración para Otto Wagner de la nueva arquitectura<sup>635</sup>.

En opinión de Pérez Rojas, la difusión del Barroco tendría lugar en España en un estilo Garnier con tintes *Beaux Arts*, antes que el propiamente hispano, de tal forma que a principios del XX se llegaba a identificar, por parte de sus detractores, barroquismo francés y modernismo. Este autor establece hacia 1860 las pri-

631 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, pp.171-2.

632 Su texto teórico más importante, *Moderne Architektur*, tuvo su primera edición en 1896, reeditado posteriormente en las versiones ligeramente modificadas de 1898, 1902 y 1914. FRAMPTON, K.: *Estudios sobre cultura tectónica*. Madrid: Akal, 1999, p.95.

633 Pérez Rojas establece relaciones con el Neobarroco (“El Barroco y el arte español...”, *op. cit.*, y *Art déco en España, op. cit.*), citando la publicación PORTOGHESI, P.; QUATTROCCI, L y QUILICI, F.: *Barocco e Liberty, Lo specchio della metamorfosi*. Trento: Reverdito, 1986. También en POBLADOR MUGA, M. P.: “El Modernismo en la arquitectura y en las artes”, *Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Aragoneses*, nº 114, 2004. La relación con el Rococó y con el Plateresco aparece en PÉREZ ROJAS, J.: “El Barroco y el arte español...”, *op. cit.*. En Málaga el Modernismo se mezcla con Barroco, en PASTOR PÉREZ, F., “Arquitectura Modernista en Málaga”, *Jábega*, nº 26, Málaga, 1979, p.7.

634 BASSEGODA Y NONELL, J.: *Historia de la Arquitectura*. Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1984, p.295.

635 *Ibid.*, p. 297.

meras alusiones y referencias a un Neobarroco que se hacían más evidentes alrededor de 1875, con una tendencia monumental en las construcciones estatales y de ocio. La aceptación definitiva del Neobarroco se producía a finales del XIX de forma paralela a su revalorización por parte de los historiadores Burkhardt, Gurlitt y sobre todo Wölfflin (*Renaissance und Barock*. 1888), al mismo tiempo que empezaba a difundirse el reconocimiento del barroco español, del que Arturo Mélida Alinari era su más ferviente defensor (Dircurso académico “Causas de la decadencia de la Arquitectura y medios para su regeneración”, Madrid 1899) pero sobre todo en su faceta de arte decorativo. Ese mismo año Gaudí realizaba la Casa Calvet haciendo una interpretación del barroco catalán del XVII en el seno ya de un modernismo, que alcanzaría el mayor abarrocamiento en el Palacio de Longhoría que Grases Rica levanta en Madrid en 1902.

Esta primera década del siglo XX asiste a la exaltación del barroco de Churriguera. Repullés llega a considerarlo precursor del modernismo en España (Repullés y Vargas 1908) y las publicaciones proliferan: D’Ors (*Lo Barroco*), Otto Schubert (*Gestichte des Barock in Spanien*, 1908). El barroco alcanzará su cúlmen en los años 20 con las publicaciones de Ortega, Balbás, Giralt Casadesús y Velázquez y Bosco, sin olvidar la admiración que por él sentía la generación del 27, y cobrará gran peso en la Exposición Iberoamericana de 1929.

Las manifestaciones podían alcanzar rasgos más exagerados que el propio barroco, ya como repertorio decorativo con órdenes gigantes, enormes ménsulas y balcones, abundantes cornucopias y ondulaciones, escaleras onduladas, balaustradas curvas, faroles con candelabros retorcidos..., ya estructural, mediante las ondulaciones de fachadas y dinamización de plantas. Se prolongará hasta los treinta, entremezclándose entonces con las creaciones más libres y modernas del Déco, de manera que a lo largo del primer tercio del siglo XX se asiste a la presencia desde un barroco regeneracionista y regionalista hasta otro fantástico y expresionista<sup>636</sup>.

Es difícil, por tanto, establecer una línea directa de procedencia en la influencia que sobre la arquitectura española, y concretamente la malagueña, ejercieron los dos centros principales del modernismo, aún más si consideramos que el propio modernismo francés también se desarrollaba en algunos autores sobre la base de un barroco nacional propio.

El Modernismo en España se manifestaría ampliamente en sus diversas variantes regionales, adoptando entonces distintas soluciones, configurando lo que, ya tradicionalmente, Robert Schmutzle definía como “Art-Nouveau impuro perturbado por el historicismo”<sup>637</sup>. Así, si en Cataluña debutaba inspirado en el gótico, en Aragón se sumará a la gran tradición ecléctica decimonónica y al Renacimiento como estilo histórico más representativo de su pasado<sup>638</sup>, también con el eclecticismo en Canarias<sup>639</sup>, eclecticismo con reminiscencias

636 Datos extraídos de PÉREZ ROJAS, J., del capítulo “El retorno del Barroco” en *Art déco en España*, *op.cit.*, pp.315 y ss., y del artículo del mismo autor: “El Barroco y el arte español...”, *op. cit.*, y de VILLAR MOVELLÁN, A.: “Aspectos teóricos de la arquitectura neobarroca hispánica”, Primeras Jornadas de Andalucía y América. La Rábida. Dip. Prov de Huelva, t. 2, 1981, pp.337-354.

637 SCHMUTZLER, R., *op. cit.*, p. 153.

638 POBLADOR MUGA, M. P.: “El modernismo en la arquitectura y en las artes”, *op. cit.*, pp. 37-38.

639 MARTÍN HERNÁNDEZ, M.: “Razón ecléctica de la arquitectura moderna en Canarias”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de América*, Las Palmas, 2000.

góticas en el País Vasco<sup>640</sup>, etc. Hay que tener en cuenta también, la movilidad de los arquitectos que realizaban trabajos en las distintas provincias, aportando influencias propias y conexiones entre las obras realizadas, un motivo más para incrementar el interesante y diverso espectro de la arquitectura española de este periodo.<sup>641</sup>

En definitiva, y a decir de Navascués Palacios, *la mayor parte del modernismo peninsular tiene acentos propios, como conviene a un movimiento que surge de una base ecléctica e historicista, donde tienen gran peso específico los materiales locales, las soluciones constructivas propias y otras tradiciones*<sup>642</sup>.

Con carga ideológica o no, tradicionalmente se ha considerado que el Modernismo arquitectónico en España se muestra en la mayor parte de los casos como un estilo decorativo que afecta al tratamiento de superficies exteriores e interiores y, en menos casos, a la estructura, o dicho de otro modo, que estructura y espacio no varían sustancialmente con el Modernismo<sup>643</sup>, de forma que estas decoraciones, como elementos superpuestos, suelen estar poco vertebradas con el edificio pero le confieren una singularidad y expresan de manera llamativa una sintonía con la modernidad<sup>644</sup>. Pero en esto no estamos del todo de acuerdo para la mayoría de los casos, pues si bien se podría hablar de la existencia de una arquitectura transicional de sustrato ecléctico decimonónico sobre el que la decoración va tomando los rasgos y volúmenes de las nuevas corrientes, lo cierto es que se produce una diferencia sustancial en los aspectos constructivos que se adecuan a los nuevos materiales y técnicas, por el simple hecho de la propia evolución edificatoria de estos años. Pero además como en el planteamiento volumétrico global del edificio modernista respecto al ecléctico, que adquiere otros planteamientos y un nuevo sistema de proporciones tanto en la distribución de pisos como en los elementos arquitectónicos que componen la fachada<sup>645</sup>.

El vocabulario ornamental que se desarrolla, además de las imágenes extraídas de la naturaleza, no sólo las estilizadas y pautadas geométricamente, sino también las nacidas de una imitación directa, y acepta la presencia de la historia. Pero sus formas son reelaboradas, quedando incluso en simples sugerencias, que se complican con elementos tomados de culturas antes ignoradas por el historicismo<sup>646</sup>. En ocasiones se produce tal sincretismo que se admiten asociaciones de elementos inconcebibles como de animales fabulosos, el dragón o la serpiente, de claro *revival* gótico y celta relacionado con el romanticismo de los países bálticos, tal profusión ornamental puede llegar a crear una plasticidad fluida y continua que borre los límites

---

640 ORDÓÑEZ VICENTE, M. M. y GURRUCHAGA, J.: “Ejemplos de una arquitectura en evolución”, *Ondare*, nº 16, San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 1997, pp. 307-322, y ORDÓÑEZ VICENTE, M. M.: “Relación modernismo medievalismo...”, *op. cit.*

641 POBLADOR MUGA, M. P.: “La obra modernista del arquitecto tarraconense Ramón Salas Ricomá (1828-1926) en Zaragoza”, *Artigrama*, nº12. Zaragoza: Universidad, 1996-97, p. 528.

642 NAVASCUES PALACIO, P.: *Historia del Arte hispánico. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid: Alhambra, 1979, p. 96.

643 NAVASCUES PALACIO, P.: “Reflexiones sobre el Modernismo en España”, *op. cit.*

644 Aunque Pérez Escolano reconoce que la modernidad no iba en este sentido, admite que en la arquitectura modernista de la “zona estilística”, aludida por Tafuri y Dal Co (...) *poseen significados peculiares, no reclaman igual sintonía de la sensibilidad, han de conducir a valoraciones distintas, con estimación social y destino patrimonial diferenciado, pero, en fin, toda esa zona estilística, más y mejor conocida, se engarza en una común condición histórica*. PÉREZ ESCOLANO, V.: “La condición histórica de la arquitectura modernista en España” en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGU ARANDA, S., *op. cit.*

645 CASADEVALL SERRA, J., *op. cit.*, p. 112. La apreciación que hace Casadevall sobre los edificios de Málaga puede ser considerada como general del edificio modernista, admitiendo la peculiaridad que toma en cada ámbito geográfico.

646 OTERO ALIA, F. J., *op. cit.*, pp. 425-458.



arquitectónicos<sup>647</sup>. Entre los grandes defensores de esta fantasía ornamental se encontraba Salvador Selles que, en una publicación de la revista *Arquitectura y Construcción* de 1910, hacía de ella un elemento de la arquitectura no sólo tolerable, sino también exigible con tal de que favoreciera a la obra; la originalidad en la aplicación de la decoración árabe, la flora y la fauna renacentistas, las gárgolas góticas o el empleo de cariátides y atlantes, demostrarían, en su opinión la verdad en el arte, una verdad que siempre es subjetiva<sup>648</sup>.

### 5.1.2 La historiografía del Modernismo en España

Antes de citar de manera pormenorizada el estado de la cuestión de los estudios realizados sobre la arquitectura modernista en Málaga o de las referencias que sobre este estilo se han venido vertiendo en el contexto de otros trabajos, es necesario apuntar unas breves notas del panorama que sobre el tema se ha tenido en el resto de España.

Hacia mediados de siglo XX el Modernismo era un estilo ignorado o rechazado por la historiografía artística, a excepción de Cataluña y en especial de Barcelona, más que justificado no sólo por la fuerza con que arraigó en ellas y la originalidad de Gaudí, sino también debido a una aspiración de exclusividad que incidía en la diferencia de esta región respecto al resto del país, como expresión de un acusado sentimiento nacionalista<sup>649</sup>. Prueba de tal rechazo son los comentarios peyorativos que sobre este arte aparecían en la *Historia del Arte Hispánico*<sup>650</sup> del Marqués de Lozoya, publicado en 1949, del que sólo se salvaban Gaudí, Doménech y Montaner y algunas obras de Valencia y Baleares, así como el palacio Lhongoria de Madrid. Ese mismo año aparecía otra obra de J. F. Rafols, titulada *Modernismo y modernistas*<sup>651</sup> y dos más tarde la de Alexandre Cirici Pellicer, *El arte modernista catalán*<sup>652</sup>; en ambos se reivindicaba la exclusividad del territorio catalán en la manifestación de esta corriente, postura también defendida en estos años por Oriol Bohigas<sup>653</sup>, que seguía manteniendo una década más tarde, como se demuestra en su *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista* (1973)<sup>654</sup> y que Gaya Nuño ampliará, al publicar *Historia del Arte español* (1963), a las regiones de Valencia y Baleares<sup>655</sup>.

No será hasta 1969 cuando se de un impulso a los estudios e investigaciones que habían comenzado a realizarse para la revalorización del Modernismo en el resto del País. Se trataba de la exposición celebrada en el Casón del Buen Retiro en Madrid sobre “El modernismo en España”, donde se constataba, como así se-

647 BOHIGAS, O., (1983), *op. cit.*, p. 211.

648 OTERO ALIA, F. J., *op. cit.*, pp. 425-458.

649 Un sentimiento nacionalista que Poblador Muga considera que subyace latente y politizado en los escritos artigráficos de una época dictatorial y que también sería la causa de *la falta de una rigurosa, objetiva y exhaustiva investigación conjunta del modernismo en España por aquellas fechas*. POBLADOR MUGA, M. P.: “La arquitectura modernista en Aragón: Estado de la cuestión”, en *III Jornadas de Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI*. Zaragoza: Caspe, 2000.

650 CONTRERAS, J. (Marqués de Lozoya): *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona: 1ª ed., Salvat Editores, 1949, vol. V, cap. XVI, pp. 601-610.

651 RAFOLS, J. F.: *Modernismo y modernistas*. Barcelona: Destino, 1949.

652 CIRICI PELLICER, A.: *El arte modernista catalán*. Barcelona: Aymá Editor, 1951. Cuatro años más tarde publica *L'arquitectura catalana*. Palma de Mallorca: Miramar, 1955.

653 BOHIGAS, O., en *Cuadernos de Arquitectura*, nº 52-53, 1963, p. 67

654 BOHIGAS, O.: *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona: Lumen, 1973, 3ª ed., 1983.

655 GAYA NUÑO, J. A.: *Historia del Arte español*. Madrid :Plus Ultra, 1963, 3ª ed.

ñala en su prólogo Juan Ainaud de Lasarte<sup>656</sup>, director de los Museos de Arte de Barcelona, la necesidad de acometer investigaciones locales y de su reivindicación en todo el territorio nacional. Por su parte, Juan Bassegoda Nonell en el capítulo para dicho catálogo “Modernismo arquitectónico”, reconocía que Cataluña no tuvo la exclusividad del estilo, como así lo confirma su presencia en otras ciudades españolas como Sevilla, Madrid, San Sebastián, La Coruña, Valencia, Bilbao, Zaragoza, Teruel, Valladolid, Melilla e incluso Canarias.

En 1997 tiene lugar en Melilla el Congreso Nacional de Arquitectura Modernista, cuyas ponencias quedaron recogidas en el libro *Arquitectura y Modernismo: del historicismo a la modernidad*<sup>657</sup>. En este congreso se ponía de manifiesto el desarrollo de las investigaciones locales y la amplia geografía en la que tuvo sus expresiones, con mayor o menor incidencia el Modernismo, en las que a las más estudiadas del ámbito catalán y levantino, se han ido sumando los estudios realizados 25 años atrás y de los que Pérez Escolano destaca los autores y trabajos más significativos:

*Los de Trini Simó o Inmaculada Aguilar sobre Valencia, Irene García Antón sobre Alicante, Miguel Seguí sobre Baleares, Pedro Navascués y J. Ramón Alonso Pereira sobre Madrid, María Antonia Virgili Blanquet sobre Valladolid, Lena Saladina Rouco sobre Vigo, María Cruz Morales Saro sobre Asturias, Nieves Bartsurto sobre el País Vasco, Gonzalo Borrás y María del Pilar Poblador Muga sobre Zaragoza, Francisco Javier Pérez Rojas sobre Murcia y Cartagena, María del Mar Lozano Batolozzi y María Cruz Villalón sobre Extermadura, Alberto Villar Movellán y Ángel Isac, entre otros, sobre Andalucía, Alfredo Díaz sobre Canarias, (...) y en fin, los de Antonio Bravo Nieto y Salvador Gallego sobre Melilla*<sup>658</sup>.

Sobre Mallorca, Galicia, País Vasco, Aragón o Andalucía. Son numerosas las investigaciones que Villar Movellán ha realizado sobre Andalucía Occidental, mientras que Villanueva Muñoz las realiza sobre Almería y Granada. Muy documentada también se encuentra ya la ciudad de Melilla de la que Bravo Nieto es su principal investigador y autor de numerosos estudios y ediciones, donde habla de la arquitectura modernista en Marruecos<sup>659</sup>.

## 5.2 EL MODERNISMO EN MÁLAGA

La arquitectura Modernista en muchos casos se asumió en Málaga, al igual que otras provincias españolas, desde su aspecto ornamental y decorativo. Esa ornamentación aplicada a las fachadas entró en el interior de algunos de los mejores edificios, en ciertos detalles de yeserías, rejería y carpintería. En otros casos el

<sup>656</sup> VV. AA.: *El Modernismo en España* (Catálogo de la Exposición Nacional, Madrid, Casón del Buen Retiro, octubre-diciembre, 1969). Madrid: Mº de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1969.

<sup>657</sup> HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGO ARANDA, S., *op. cit.*

<sup>658</sup> Para ver las referencias de los trabajos realizados, consultar a PÉREZ ESCOLANO, V., “La condición histórica de la arquitectura modernista en España” en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGO ARANDA, S., *op. cit.*, pp. 6-7.

<sup>659</sup> Véase la bibliografía general.

ornamento modernista se reduce a algunos dinteles de huecos. Es un lenguaje modernista en clave de estilo y, por tanto, de referencias formales, lo que explica que se haga un uso indiscriminado de unas u otras formas, identificándose así con la práctica ecléctica o el modernismo impuro. La presencia en Málaga de edificios con rasgos del Art Nouveau y de la Secesión, como asimilación del lenguaje formal reflejado en la composición de la fachada, es escasa, pero su influencia fue mayor de lo que se pueda percibir debido a la progresiva renovación realizada de viviendas, de “limpieza de fachadas” o de desaparición casi completa de la fisonomía original de muchas barriadas, teniendo en cuenta que en éstas se adoptó con fuerza un tipo de decoración que perduró hasta la segunda década, en la que llega a convivir con el regionalismo de estas casas, la mayoría de ellas proyectadas por arquitectos reconocidos.

La obra propiamente modernista en Málaga se debe en su mayor parte a los dos arquitectos autóctonos Manuel Rivera Vera y Fernando Guerrero Strachan, formados en la Escuela de Arquitectura de Madrid y que finalizaron la carrera en los años 1903 y 1904, respectivamente. La presencia tan temprana en la ciudad de edificios que rompen con el eclecticismo decimonónico al adoptar el nuevo lenguaje moderno, en el caso de Rivera, o que incorporan de manera libre y no ortodoxa una modernidad más mixtificada, en el caso de G. Strachan, nos pone de manifiesto la voluntad renovadora de ambos y la gran creatividad de sus obras. Que la producción de sus obras no es estilísticamente homogénea en su evolución nos habla de la variedad de gustos por parte de los promotores, reflejo de diversidad poblacional, caracterizada por su gran cosmopolitismo y modernidad para ser una ciudad de provincias. Es como apuntaba Pastor Pérez que *con carácter general, en la arquitectura modernista de Málaga, hay tantas variantes modernistas como arquitectos y lo más complejo aún, los arquitectos carecen en sí mismo de unidad*<sup>660</sup>. Un comportamiento que no difiere de la tónica general nacional y europea. Lo que sí podemos afirmar es que su introducción no fue tardía y supuso una tremenda innovación en el panorama arquitectónico de la ciudad. En este sentido, J. Pérez Rojas sostiene en relación al secesionismo, que el pionero se introduce en España entre los años de la Exposición de Turín (1902) y el Congreso de Arquitectos de Viena (1908), pues, aclara, que la arquitectura de influencia vienesa alcanza su momento de mayor difusión entre los años 1908 y 1915<sup>661</sup>.

### 5.2.1 La historiografía del Modernismo en Málaga

Como nos cuenta Carmona Rodríguez<sup>662</sup>, la primera referencia a una arquitectura modernista en Málaga que aparece publicada, se produce en el año 1941 y se debe a Bejarano Robles cuando habla del edificio levantado en Alarcón Luján nº1, al que califica de “estilo catalán”<sup>663</sup>; hasta 1973 no se registra ningún dato nuevo. En ese año la segunda edición de *Arquitectura Modernista* de Oriol Bohigas<sup>664</sup>, cita un sólo edificio que sitúa en la esquina de calle Sabanillas (actual Castillo de Sohail) con Camas, aludiendo sin duda al edi-

660 PASTOR PÉREZ, F.: “Arquitectura Modernista en Málaga”, *op. cit.*, p.71.

661 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, *op. cit.*, p172.

662 CARMONA RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, p.71.

663 BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, p. 427.

664 BOHÍGAS GUARDIOLA, O., (1973), *op. cit.*, p. 26.

ficio construido por Brioso Mapelli en 1908 de Cisneros nº 13, cuyas fachadas también dan a esas calles. Villar Movellán, también en 1973 y con motivo del XIII Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en Granada, comentaba que había encontrado obras muy significativas en Málaga, y al año siguiente en un artículo de la *Ilustración Regional* sólo menciona a su Ayuntamiento como edificio que admite en parte un lenguaje modernista.

Los estudios sobre la arquitectura Modernista en Málaga han sido llevados a cabo por tres autores, que en orden cronológico de publicación han sido Francisca Pastor Pérez, Josefa Carmona Rodríguez, ambas con artículos monográficos del tema, y F.J. Rodríguez Marín inserto en sus artículos sobre los arquitectos Rivera y G. Strachan, o como tema específico en dos conferencias de congresos; otros datos sobre el modernismo se desprenden de sus variados estudios sobre la arquitectura malagueña, al igual que los realizados por Rosario Camacho y M<sup>a</sup> Pepa Lara.

Francisca Pastor Pérez es la investigadora que en 1979 abre el camino de estudio sobre el Modernismo de Málaga con el artículo “Arquitectura Modernista en Málaga”<sup>665</sup>, en donde deja claro que su finalidad es (...) *sentar las bases de la existencia del estilo Modernista en la arquitectura malagueña, y analizarlo dentro de nuestras posibilidades, teniendo en cuenta que suscitó la detonación creadora de los estilos tradicionales, en la segunda década del presente siglo*. Por primera vez cita a G. Strachan y a Rivera como los autores que lo representan, y la práctica de incorporar elementos modernistas en la arquitectura ecléctica que hace que predomine el Modernismo impuro en la ciudad. Además de su influencia catalana, francesa y regionalista, también considera su comunión con el barroco y el plateresco, del que describe como ejemplo una vivienda en calle Montañó nº 20, hoy ya desaparecida, y otras que, que a largo de este trabajo se irán documentando. Por entonces la autora se lamentaba de los numerosos edificios de este estilo derribados, cuando aún permanecían testimonios en el casco antiguo como en barrios, los más transformados en los últimos años del Perchel o la Trinidad.

Josefa Carmona Rodríguez toma el trabajo de Pastor Pérez como punto de partida de sus investigaciones. Con el artículo “Notas sobre la Arquitectura Modernista en Málaga”, amplía, contextualiza en tiempo y espacio urbano, y documenta algunos edificios citados en el trabajo anterior. Resalta la distribución decorativa sobre vanos, ménsulas, capiteles y áticos de los cierres, frisos y cornisa superior, entre otros, y al igual que Pastor Pérez señala la mezcla con Neoplateresco y su tendencia al Regionalismo. Apunta hacia un Art-Déco en las obras tardías populares.

Francisco José Rodríguez Marín aporta a la historiografía malagueña una documentación abundante sobre la biografía y obra de los arquitectos G. Strachan y Rivera en sus artículos “Fernando Guerrero Strachan (1879-1930): Arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX”<sup>666</sup> y “Manuel Rivera Vera (1879-1940) último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños”<sup>667</sup>. Del primero descarta la estética modernis-

<sup>665</sup> PASTOR PÉREZ, F.: “Arquitectura Modernista en Málaga”, *op. cit.* El trabajo recoge parte de su memoria de licenciatura *Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga*, *op. cit.*

<sup>666</sup> RODRIGUEZ MARIN, F. J.: “Fernando Guerrero Strachan (1879-1930), Arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX”, *Boletín de Arte*, nº 15, Universidad de Málaga, 1994, pp. 209-226.

<sup>667</sup> RODRIGUEZ MARIN, F. J.: “Manuel Rivera Vera. 1879-1940: último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños II”, *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-93, pp.235-258.

ta, aunque destaca una actitud neobarroca en su producción, como ya le asignara Villar Movellán, pero definitivamente lo encuadra dentro del regionalismo historicista; admite sólo un influjo modernista en la construcción del cine *Petit Palais*. De Manuel Rivera destaca dos hotelitos con características de modernismo austriaco, *Villa Suecia*, en el Paseo del Limonar nº 42, y otro cerca del Castillo de Santa Catalina, ya derribado<sup>668</sup>. En el curso *Arquitectura, Modernismo y Mediterráneo*, organizado por la Universidad de Granada y la Ciudad de Melilla en 1995 Rodríguez Marín pronunciaba la conferencia “La arquitectura modernista en Málaga”, y en el Congreso Nacional de Arquitectura Modernista celebrado en Melilla en 1997, presentaba la ponencia : “La ornamentación en la arquitectura modernista malagueña: el influjo de lo foráneo a través de los catálogos de arquitectura”<sup>669</sup>, en donde ya ponía de manifiesto que los dos arquitectos del modernismo malagueño eran Rivera y G. Strachan, estableciendo tres líneas de expresión, una híbrida de elementos modernistas en edificios eclécticos y regionalistas, otra de modernismo puro con influencia vienesa hacia 1904 y otra con componentes neobarrocos durante las dos primeras décadas. Aporta como posible fuente para estos arquitectos en la recepción de la modernidad en Málaga, bien durante su formación en Madrid, o una vez asentados en la ciudad, los catálogos de arquitectura, de los que cita:

Bauer, L., *Verschiedene Skizzen Entwürfe und Studium*, Anton Kunst Schroll Verlag, Viena, 1899. Daly, D., *L'Architecture privée*, París 1871 y *Architecture funéraire contemporaine*, París 1871. (Fondos COAMA). Falgas, V., *Villas y Chalets*, Ediciones Artísticas, Barcelona, s/a. Dildier, M., *Le Village moderne*, París s/a y *D'Après les projets des architectes Français et étrangers*, L. Maretheux imprimeur, París, s/f, s/a. Haiko, P. *Sketches. Projects and executed buildings by Otto Wagner*, Pizzoli, New York, 1987. Geretsegger, H., *Peintre, M. Otto Wagner, 1804?-1918, La grande ville a croissance illimitée, une origine de L'Architecture moderne*, Pierre Mordaga editeur, Salzburgo y Viena, 1983.

Analiza y describe un repertorio ornamental inspirado y que toma modelos de los catálogos editados por las industrias siderúrgicas, de revistas y publicaciones como la *Arquitectura moderna* de Otto Wagner y *Ver Sacrum* desde 1889, así como de álbumes y cromos de arquitectura vienesa existentes en los fondos de las escuelas de arquitectura de Madrid y Barcelona, las cuales alcanzaron difusión en provincias, así como la presencia de librerías especializadas en este tema, en Barcelona. En Málaga concretamente, destaca los componentes neobarrocos que pudieran tener su inspiración en el catálogo de Leopoldo Bauer, y destaca la fuerte similitud entre algún proyecto de éste y de Rivera. Nos habla también del catálogo de arquitectura *Architecture funéraire contemporaine* de César Daly, hallado en los fondos del archivo del Colegio de Arquitectos de Málaga, como fuente de inspiración de algunos mausoleos en el cementerio de San Miguel, y para Villa Victoria en Haza María. Explica que los congresos, en especial el de París de 1900 y el de Madrid de 1904, fueron otra vía de difusión, así como los viajes que realizaran los autores que constituirían una valiosa fuente de conocimiento.

Merece destacar también la alusión que Rodríguez Marín hace de dos cines construidos por Rivera, el cine Moderno y el Goya, este último que ya atribuye completamente a este arquitecto, presentando componentes

668 *Ibid* p. 247 y en el artículo de RODRIGUEZ MARÍN, F.J.: “El Hotelito: tipología arquitectónica origen del Limonar”, *Dintel*, nº.29, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Málaga, 1991.

669 RODRIGUEZ MARIN, F. J.: “La ornamentación en la arquitectura modernista malagueña: el influjo de lo foráneo a través de los catálogos de arquitectura”, en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGU ARANDA, S., *op. cit.*, pp. 371-382.

déco. La tipología del cine, que tanto desarrollo tuvo en Málaga con la expansión de los cinematógrafos, se encuentra ampliamente documentada por los estudios de M<sup>a</sup> Pepa Lara<sup>670</sup>.

### 5.3 LOS EDIFICIOS Y SUS AUTORES. EL ANÁLISIS DE LA OBRA EN SU TIEMPO

La diferencia entre el edificio ecléctico y el modernista en Málaga no radica sólo en la ornamentación, “*sino también en aspectos de proporción y planteo global de la edificación, que determina un cambio de escala y un nuevo sistema de proporciones en los elementos que componen las fachadas, sin embargo continúan siendo muy académicos con gran tendencia a la decoración neoclásica y rococó (...). Es una arquitectura que utiliza las nuevas posibilidades del acero laminado y de los moldeados en piedra artificial para crear edificios voluminosos, con una formalización muy ligada a su emplazamiento a través de tribunas, remates decorativos y un tratamiento cuidado de los paramentos a través de los aplacados, despieces, aleros y torreones*”<sup>671</sup>.

A grandes rasgos en los edificios de viviendas, con el modernismo de transición no se produce una ruptura radical con el eclecticismo pero se tiende a un mayor tamaño de la decoración y/o una diversificación en los motivos. En los modernistas más diferenciados se observan aspectos nuevos que afectan a la distribución general del edificio, como es el tamaño mayor de los vanos, que llegan a predominar sobre el muro, y la disposición de salientes miradores que invaden el límite de lo público, estableciéndose una relación más directa entre interior y exterior. Los ritmos de los vanos se diversifican tanto entre pisos como en fachadas.

También va desapareciendo la proporción decreciente en altura del forjado por planta, adecuándose a un grupo de inquilinos socialmente más homogéneo y, en los casos más privilegiados, a la introducción del ascensor.

<sup>670</sup> LARA GARCIA, M. P.: *Historia de los cines malagueños, op. cit.; Historia del cine en Málaga*. Málaga: Sarriá, 1999; “Historia del cine en Málaga (1898/2008)”, Anuario Real Academia de San Telmo, nº8, Málaga, 2008.

<sup>671</sup> CASADEVALL SERRA, J., *op. cit.*, pp. 112-113. Casadevall, al igual que Pastor Pérez, incluye el regionalismo dentro de la corriente modernista. Nosotros consideramos que son dos lenguajes distintos que coinciden en algunos años y en una determinada tipología compartiendo los adelantos técnicos constructivos, como podremos ver en algunos casos.

### 5.3.1 Edificio de viviendas y bajos comerciales del maestro de obras Antonio Ruiz Fernández en C/Liborio García 8 (1904)



514.

*“La fachada tiene una estructura tradicional, pero con decoración modernista, siendo sin duda la decoración más llamativa la situada en el portal, realizada en yeso y que representa la flor más modernista por excelencia: el lirio” .*

Josefa Carmona 1986

Uno de los primeros edificios que se construyen en Málaga con rasgos modernistas, destacando de sus coetáneos por la decoración, es el proyectado en 1904 por Antonio Ruiz en Liborio García 8 para Pedro Témboury Saint Paul<sup>672</sup>. Fue Josefa Carmona Rodríguez<sup>673</sup> quien por primera vez lo adscribía a la corriente modernista, pero dejaba en duda su autoría, tanto por las diferencias que encontraba entre el edificio y el proyecto, como por considerar al autor de práctica exclusiva ecléctica. Rosario Camacho<sup>674</sup> también lo comenta en la *Guía Histórico Artística* dando por sentada su realización por Ruiz, y explicando el cambio de estilo del constructor debido a la influencia o requerimiento del propietario.

El proyecto presenta algunas discrepancias con el edificio actual: en planta Ruiz dibuja un almacén posterior a la vivienda, una distribución de patio de luces distinta y una entrada principal centralizada y no lateral como definitivamente se realizara. En el alzado, la composición de fachada posee una calle de vanos menos, siete en proyecto y seis en el edificio definitivo. La distribución del resto de la fachada sí coincide, distribuida en planta baja, tres pisos con balcones volados y un ático de vanos con antepechos. No obstante todos los datos de su edificación apuntan a Ruiz como autor del mismo.

672 AMM, Ornato 1343/227.

673 CARMONA RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, pp. 77-78.

674 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, pp. 341-2.

El edificio se levanta sobre uno de los solares procedentes del antiguo Convento de Los Trinitarios Descalzos<sup>675</sup>, el cual ocupaba un amplio solar comprendido entre las calles Liborio Gacía, Mesón de Vélez y Marín García. Tras la desamortización fue reconvertido en zona de locales comerciales y otras funciones. Uno de estos locales fue adquirido<sup>676</sup> por el comerciante Pedro Témboury, de origen francés, para almacén de suministro del negocio que poseía en el nº6 de la calle Larios, el “Bazar La Llave”<sup>677</sup>. A principios de siglo, ya había adquirido la finca del Conventico, siendo el promotor de los edificios que en ella se levantaron y para los que trabajó Antonio Ruiz. Tras fallecer en 1909, su viuda, Francisca Álvarez Net, continuaría con el negocio de los solares. Es sabido que todo el edificio quedó destruido en el incendio que sufrió en diciembre de 1901. En 1903 el Ayuntamiento aún no había iniciado la tramitación de expropiación para la nueva alineación, pero el propietario ya realizaba algunas obras en el interior, que se explica por la necesidad que tenía en dar utilidad a un almacén que tan cerca de la tienda se encontraba.

En 1904 Témboury presentaba los planos de un edificio de viviendas con un almacén posterior, que a partir de ahora llamaremos A<sup>678</sup>, y el de otro contiguo, B<sup>679</sup>, que en principio se proyectaba para completar la manzana con Mesón de Vélez y Marín García (fig. 516). La construcción de B se prolongaría hasta 1906, año en que su nueva propietaria, Trinidad Supervielle, introduciría grandes modificaciones en el edificio, según nuevos planos de Ruiz, al dividir la planta y construir sólo una parte de ella (fig.517). A partir de aquí los datos son incompletos y poco precisos. La confusión parte del reparto que se hace entre los solares de los dos edificios A y B<sup>680</sup>. Un dato que no cuadra es que el proyecto que presentó Supervielle, disponía de una superficie menor que el primer proyecto presentado



515. Aérea del extremo de la manzana comprendida entre Liborio, Mesón y Marín García.



516. Solares que ocupaban los dos proyectos presentados por Ruiz en 1904.



517. Modificación en la superficie con el segundo proyecto de Ruiz para el edificio B.

675 Para conocer todos los datos de la historia de su congregación y del edificio consultar RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “El Convento de Ntra. Sra. de la Purísima Concepción y de Ntra. Sra. de Gracia (Conventico)”, *Isla de Arriarán*, nº 10, Málaga, 1997, pp.101-124. Más detalles anecdóticos en BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, pp. 356-368.

676 En 1895 lo toma en alquiler, y en 1899 realiza la compra. Bejarano, nos habla del edificio comprado a D<sup>a</sup> Isabel Freuller, y Ctesifonte del solar que en tiempos fue El Conventico. LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p. 536.

677 BEJARANO ROBLES, F., *op. cit.*, p. 364.

678 AMM, Ornato 1343/227.

679 AMM, Ornato 1343/231.

680 López Castro nos cuenta que tras el incendio, Témboury construye un nuevo edificio que tenía su entrada por la calle Liborio García y daba también a las calles Marín García, Mesón de Vélez y Almacenes (LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p. 536), estableciendo en él el Almacén de suministros hacia 1906, con lo que este autor reúne en una sola fábrica los dos proyectos de Ruiz, hecho que los expedientes y los dos edificios independientes que podemos aún ver, contradicen.



por Témboury, al haber habido reformas en el solar, debido a haberse remetido la pared medianera con la casa nº 6 y 8 de la calle de Liborio García en beneficio de esta última y sin perjuicio de la vía pública. Entendemos que hay un error en el expediente al asignar la numeración, pues la casa colindante era la A y no la 6-8, edificio también construido por Ruiz en la misma calle para Antonia Net en 1904, y del que quedaba separado por el futuro solar del cine Petit Palais. Además, al haber cedido metros al colindante (A), éste habría resultado ser más ancho aún de lo que aparece en el proyecto, con una calle más y no con una menos como al final se edificó.

En junio de 1906 Témboury de nuevo solicitaba *permiso para colocar seis cierros de cristales en otros tantos balcones de fachada de la casa nº 12, (edificio A) así como tres aparadores en tres huecos de puerta de dicha fachada y otros dos aparadores en la que corresponde a la citada calle perteneciente a la casa nº 6 de la del Marqués de Larios*<sup>681</sup>, con lo cual se vincula de nuevo esta obra a la del bazar de calle Larios, al mismo tiempo que queda determinada la fisonomía de la fachada de A con los cierros que no aparecen en el plano y sí en el edificio actual.

En conclusión, puede que haya un segundo proyecto de la finca A que recogiera las modificaciones derivadas del reparto de superficie, aún no localizado, y/o que las reformas se hicieron durante la construcción, pero que con seguridad hizo Ruiz, pues se haría en fechas próximas al de los otros dos. Por otro lado queda patente la fuerte influencia francesa de su promotor que explica la adhesión a una tendencia por demanda particular.

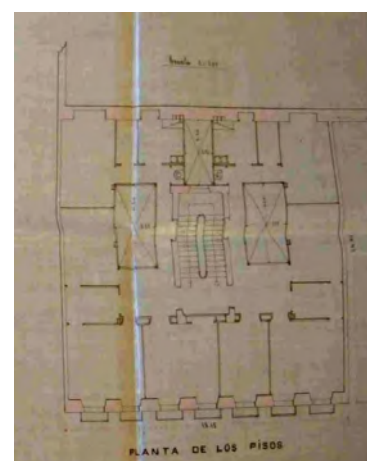
La numeración de las fincas pares de Liborio García eran desde la actual Almacenes hasta Mesón de Vélez las nºs 6-8 (actual nº4), la nº10 (actual nº6) demolida en 1912<sup>682</sup> y su posterior edificación como cine Petit en 1913<sup>683</sup>, y la nº 12 (Actual nº8 ) sobre la que se edificaba el inmueble que tratamos (A). A continuación el edificio (B) que en 1906 quedaba segregado en dos, uno haciendo esquina entre Mesón y Liborio García y un segundo edificio que no será levantado hasta 1910 que lindaba por Marín García con la actual finca nº7, que



518. Vista de la fachada del nº 8 (edificio A) de Liborio García.



519. Alzado del nº 8 de Liborio García. Ruiz, 1904.



520. Planta de las viviendas. Ruiz 1904.

681 AMM 1348/354. Liborio García 12. Reforma de huecos.

682 AMM 1364/336.

683 AMM 1369/621.

no fue derribada hasta 1912<sup>684</sup>, por lo que hasta entonces el solar estaba fijado por este muro medianero. La foto tomada hacia la cuarta década (fig.525) confirma que el número antiguo del edificio es el 12 -que aparece encima del 3 nuevo-, así como la secuencia de los tres edificios contiguos referidos.

El edificio entre medianerías, aunque desarrolla la misma altura en cada piso, la fachada distingue la distribución decimonónica en tres partes mediante el resalte de los entablamentos, balcones volados y ménsula. éstas, de corte más geométrico que las empleadas hasta ahora, se adornan con una hoja de acanto espinoso, y en la planta baja quedan unidas por la cenefa de casetones. En contraste, el cuarto piso presenta los balcones con antepechos, y las ménsulas y la cenefa que recorre la base de la cornisa son muy eclécticos. En este edificio queda patente la influencia del gusto del propietario en el acabado del edificio, puesto que el mismo constructor levantaba en ese mismo año el edificio de la misma acera al final de esta calle en un riguroso eclecticismo desornamentado<sup>685</sup>.

A pesar de que su decoración, por la sencillez de la composición puede pasar desapercibida, se aprecian rasgos modernistas en la suavidad del detalle de coronación del sobredintel, que toma una forma alabeada, lo que es completamente novedoso en la producción de Ruiz, y que recuerda vagamente las formas sinuosas del Art Nouveau. Sobre la clave, unja flor de diseño naturalista refuerza esta idea. La misma decoración vegetal clásica de hoja de acanto que adornan las ménsulas bajo los balcones, adquieren aquí una fuerza y plasticidad distintas, cercanas a las formas estilizadas que adornan edificios modernistas como las que aparecen en la Casa Punt de Ganxo (1906) del arquitecto Manuel Peris Ferrando en Valencia, o a la abstracción del mundo vegetal de Hermann Obrist<sup>686</sup>.



521. Fachada. Molduras alabeadas en los recercados de vanos.



522 Cartel del Pabellón de Viena en la Exposición Universal de París de 1900, Detalle de la puerta de acceso con un alabeado similar al de Laboratorio 8.

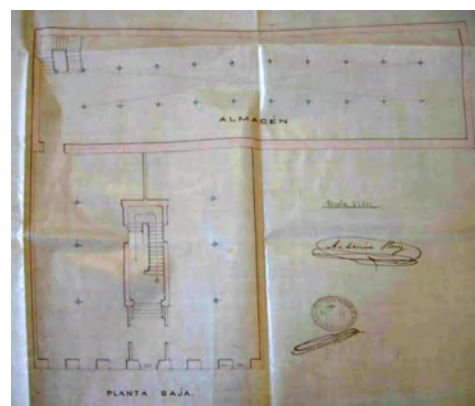
684 AMM, 1364/336. Marín García 5 2º,7,9 y 15 y Liborio García 10. Demolición.

685 AMM, Ornato 1340/219. La licencia para la edificación de esta vivienda se firmaba a 29 de diciembre de 1903, y estaría finalizando cuando Témboury presentaba la solicitud para su vivienda en junio de 1904 (y cuya licencia se expide a 29 de octubre de 1904) puesto que la duración de las obras exteriores para esta zona no debían exceder los seis meses, pues así aparece en el informe, redactado por el arquitecto municipal Brioso Mapelli, que para las alineaciones que debía seguir la tomaba como referencia.

686 Hermann Obrist (1863-1927), escultor y diseñador, trabajó en Munich, donde también fundó en 1894 un taller de bordado y decoró la fachada del estudio *Elvira*. Profundo conocedor de la naturaleza por sus estudios en medicina y ciencias naturales, sería uno de los más importantes responsables de lo que Shmutzler denomina Jugendstil romántico y amigo de la naturaleza.



523. De izquierda a derecha los edificios nº 12, 10 y 8-6, antiguos.



524. Planta baja y almacén. Ruiz 1904.



525. Numeración del edificio de Ruiz.



526. Escultura de Hermann Obrist. 1900.



527. Moldura bajo el balcón.



528. Detalle de cenefa. Casa Punt de Ganxo. Valencia.

### 5.3.2 Edificio de viviendas y bajos comerciales del arquitecto Tomás Brioso Mapelli en C/Cisneros 13 (1908-9)



529. Decoración del mirador. Piso primero.

En la calle Cisneros nº13 Tomás Brioso Mapelli construyó<sup>687</sup> un edificio que reúne en su fachada los componentes decorativos deudores de un delicado modernismo orgánico con algunos rasgos de la secesión vienesa.

<sup>687</sup> AMM, Ornato 1355/194. Propietario Luis Cobo Ariño.



530. Fachada a Cisneros y chaflán.

La solicitud fue presentada el 21 de diciembre de 1907, con los planos de Brioso fechados un día antes, pero el informe no quedó aprobado hasta el 10 de junio de 1908. Se comprende el retraso en la tramitación de los documentos porque esta calle, además de las nuevas alineaciones que como tantas otras estaba sufriendo en estos años, acababa de ser comunicada con el Pasillo de Santa Isabel, próximo al solar a edificar, por lo que las expropiaciones y los peritajes se prolongaron hasta ser resueltos.

Con el edificio en construcción, el propietario decidió añadir una buhardilla destinada a lavadero y habitaciones para desahogo de los pisos, para lo que presentaba nuevos planos realizados por el mismo arquitecto a 13 de octubre de ese año<sup>688</sup>. La licencia fue expedida el 5 de diciembre de 1908, por tanto las obras debieron continuar a lo largo de 1909.

El dibujo original muestra una construcción de baja y tres pisos en las tres fachadas, con cuatro ejes de vanos en las recayentes a las calles Cisneros y Camas, unidas ambas por chaflán de un eje de vanos, y tres en la fachada hacia la calle Castillo de Sohail.

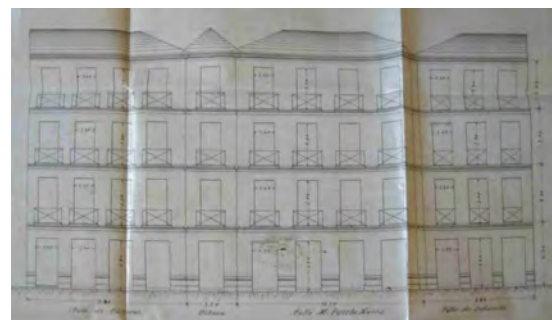
Su situación entre tres calles y la esquina achaflanada configuran una planta pentagonal, pues la quinta es medianera, que provee al edificio cuatro fachadas al exterior para cada una de las viviendas que ocupa un piso completo, que junto al patio de luces proporcionan unas condiciones mucho más que suficientes de luz y ventilación en un edificio de estas características. En Brioso se ve reflejada la evolución de la tipología de la vivienda burguesa en la distribución del espacio, al anticipar la división del edificio por plantas e integrar los patios interiores en un único hueco de luces. Además introduce algo novedoso como es el disponer de habitaciones de desahogo, los actuales trasteros, en el ático. Sin embargo la distribución de espacio en altura con una disminución progresiva del espacio sigue siendo muy decimonónica, así como la estructuración de fachada dividida por las líneas de imposta en cada piso. Como ya se ha comentado en la sección de la historiografía del Modernismo en Málaga, este es el único edificio de la ciudad que apareció citado en la segunda edición de *Arquitectura Modernista de Oriol Bohígas*<sup>689</sup>.

<sup>688</sup> AMM, Ornato1358/215. Un dato anecdótico de los dos expedientes que pertenecen al edificio, es que al ser Brioso arquitecto municipal, el visto bueno del proyecto obviamente no puede hacerlo él mismo, por lo general lo hacía en tal caso el arquitecto provincial, pero aquí no aparece ninguna rúbrica. Sin embargo el primer informe lo hace G.Strachan a 15 de enero de 1908 como arquitecto municipal interino y a 10 de junio de ese año firma el acuerdo de peritaje de medición y aprecio de las expropiaciones Rivera Vera como arquitecto municipal interino. El informe del segundo expediente lo firma de nuevo Rivera a 15 de octubre de 1908.

<sup>689</sup> BOHÍGAS GUARDIOLA, O. (1973), *op. cit.*, p.26.

Carmona Rodríguez, si bien había localizado el primer expediente de esta obra, ponía en duda la autoría del edificio por Brioso, debido a dos motivos, uno porque el plano (alzado), no se ajustaba exactamente a la realidad, otro porque el estilo no se encuadraba en la obra de este arquitecto<sup>690</sup>. Con la aparición del segundo expediente se resuelve la primera duda. Respecto al revestimiento que presenta no estamos tan seguros de su adjudicación a Brioso, pero tampoco se puede descartar debido, según estamos viendo, a varias razones.

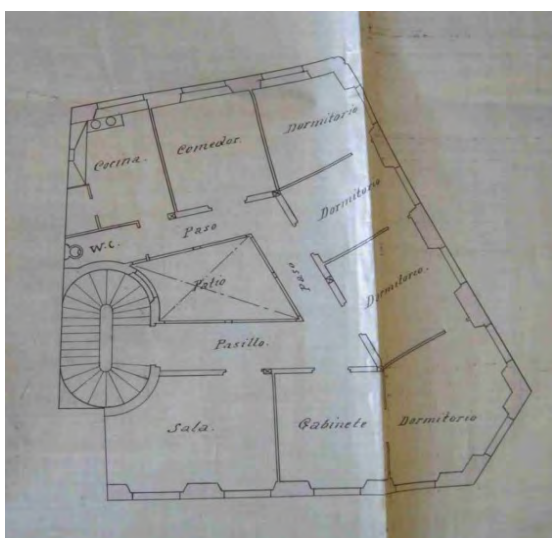
Por un lado la versatilidad de lenguajes en los que se mueven los autores de los edificios que atienden o no a la demanda del propietario; por otro que es raro encontrar detalles decorativos en los proyectos que se realizan en la primera década que confirmen la decisión del arquitecto en su terminación. También las posibles variaciones respecto al proyecto original que se realizaran durante la ejecución de las obras, unas veces recogidos en nuevos expedientes, pero no así en muchos de los casos, como bien puede ser en éste el mirador de mampostería o los balcones corridos, que no se dibujan en el proyecto. O bien que existiendo proyectos posteriores, aún queden por localizar. Hay que contemplar igualmente la posibilidad de intervenciones posteriores de “embellecimiento de fachada” y/o modernización del edificio, actuaciones muy frecuentes en la época, aunque poco probable en este caso debido al lenguaje que se utilizó estaría ya desfasado en los años posteriores a su edificación. Por último puede ser que otro técnico se ocupara del acabado de la obra, aspecto que tampoco descartamos en este caso, pues hay que tener en cuenta que Tomás Brioso pudo fallecer entre finales de Diciembre de 1909 y los primeros días de enero de 1910, aunque también es verdad que se mantuvo en activo hasta entonces pudiendo finalizar las obras, a las que por entonces la normativa municipal establecía un plazo de acabado exterior en seis meses. Recordemos también que otros proyectos realizados por Brioso en este año fueron llevados a cabo o completados por Antonio Ruiz (Avda pintor Sorolla 59<sup>691</sup>) o por G.Strachan (Císter 12<sup>692</sup>).



531. Alzado. Brioso Mapelli, diciembre de 1907.



532. Alzado con el añadido. Brioso Mapelli, octubre de 1908.



533. Planta de vivienda.

690 CARMONA RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, p. 77.

691 AMM 1360/467. Málaga inmediata al fielato de Levante. Reformar la casa.

692 AMM 1359/217. Císter 30.

El edificio tiene una composición de líneas rectas y volúmenes claros y geométricos que queda maquillada con los elementos decorativos, a modo de revestimiento ligero que la estructura del edificio sostiene, alterada sólo por el volumen de la peana del mirador.



534. *Hôtel van Eetvelde, Avenue Palmerston, 4, Bruselas.*

Hay un predominio de la linealidad y la abstracción en los motivos ornamentales de golpe de látigo y cintas dinámicas, que se sobreponen libremente pero concentrados en la parte alta del testero en los dos primeros pisos, o enmarcados por los recercados de los vanos en el tercero, que lo acercan a ciertos grafismos de Víctor Horta o de Héctor Guimard, dispuestos aquí en una composición muy personal. Así, el diseño de moldura del sobredintel del primero nos recuerda vagamente al trabajo de fundición de los metros de París, y los estilizados dragones que flanquean el del mirador del primero, tienen las angulosidades suaves que muestran las rejas de Le Castel Beranger (1898, La Fontaine, 14, París), ambos de Guimard.

Si los diseños de las molduras tienen la gracilidad propia del Art Nouveau, la forma de aplicar la decoración en la arquitectura, a modo de capa superficial sobre el testero, nos habla más del modo de hacer vienés que del belga o francés. En éstos, los diseños se manifestaban en los componentes arquitectónicos, en los detalles ornamentales de volumen escultóricos y, especialmente, en los trabajos en hierro o madera. Es raro ver en las corrientes orgánicas esta forma de expresión decorativa en fachadas, como la que realizara Víctor Horta en la casa “van Eetvelde” de Bruselas.



535. *Detalle decorativo de fachada del Hôtel van Eetvelde.*



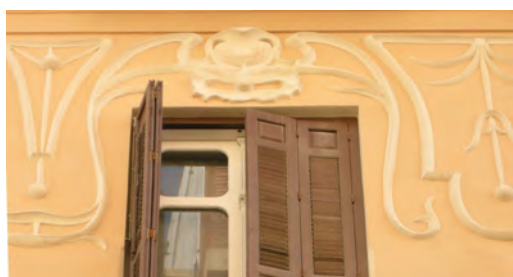
536. Ático.

La ornamentación, realizada en molduras según la tradición local, se mezclan con fantasía y libertad con otros de origen secesionista, tipo anilla o círculo, que contienen una flor, y las tres líneas que cuelgan desde el tercer piso. La decoración de fachada, en definitiva, sintetiza de forma libre una sencilla interpretación de la ornamentación procedente de Europa.

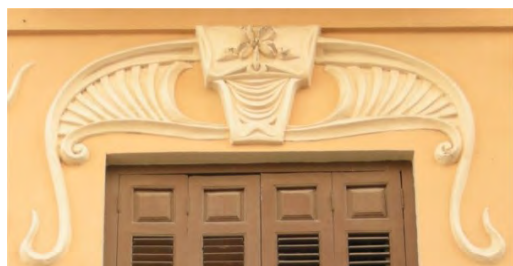


537. Piso tercero.

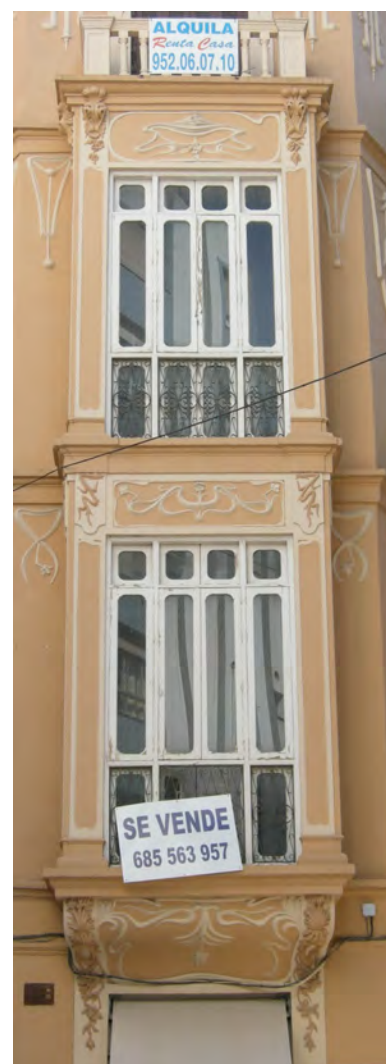
Llama la atención la ausencia de elementos modernistas en el ático, resuelto con un lenguaje decididamente clásico de ménsulas y molduras geométricas, lo que reforzaría la teoría de que la decoración del edificio estuviese ya determinada antes de realizar el añadido.



538. Piso segundo.



539. Piso primero.



540. Mirador sobre chaflán.

### 5.3.3 El Modernismo de Manuel Rivera Vera

Los detalles ornamentales de las viviendas burguesas van aceptando los rasgos modernistas en la manifestación de prestigio social y distinción del edificio y donde mejor puede expresarse es en el hotel, una tipología de vivienda que se inicia a finales del XIX en el Limonar y que en los primeros años del XX experimenta su máximo desarrollo.

En el año de 1904 también aparecen en Málaga los diseños de la fase más geométrica del Modernismo europeo en varios proyectos de Manuel Rivera Vera. Este arquitecto, formado en la Escuela de Arquitectura de Madrid, debuta con un acabado de fachada muy personal, de acusados signos secesionistas. En dos hoteles que construye en el Limonar tendrá la ocasión de expresar toda su capacidad imaginativa; la libertad y singularidad con las que proyectó ambos edificios demuestran el conocimiento profundo de lo que estaba aconteciendo en el ámbito arquitectónico del resto de Europa. La amplitud de los solares y de las fachadas le permitieron desarrollar un programa decorativo de gran riqueza ornamental y compositiva, con una brillantez y visión de conjunto que manifiestan una acusada madurez profesional ya desde sus primeras obras.

#### 5.3.3.1 Casa en Paseo del Limonar nº 44 “Villa Suecia” (1904)



541. Fachada principal de Villa Suecia.

En julio de 1904 Rivera proyectaba la casa del solar nº 10 del Paseo del Limonar, para Emilio Holmberg, compuesta de tres plantas, sótano, principal y primera, sobre una superficie de 188 metros cuadrados, siendo dada la licencia de edificación a 10 de agosto de ese mismo año<sup>693</sup>.

Rivera planteaba en el proyecto una planta que se alejaba de la frecuente regularidad, no siempre simétrica, que predominaba hasta ahora en los hoteles, lo cual conferían a las viviendas un carácter bastante unitario. Se puede considerar que hacía una versión libre y ampliada de la planta en H (ver Pintoresquismo), en cuanto que se manifestaba al exterior con dos cuerpos de fachada laterales, avanzados respecto al central, y con cubiertas contrapuestas, pero perdiendo la simetría y descomponiendo los espacios. Algunas figuras que asimilaron la arquitectura vienesa, ya en la segunda década, fueron Teodoro Anasagasti, y Modesto López Otero. Anasagasti de la “nueva arquitectura” destacaba *“la fantasía, la variedad y movilidad de las plan-*

<sup>693</sup> AMM, Ornato 1343/239. Limonar 10. Edificar un hotel. Solicitud a 2 de julio. Se concede la licencia a 10 de agosto de 1904.

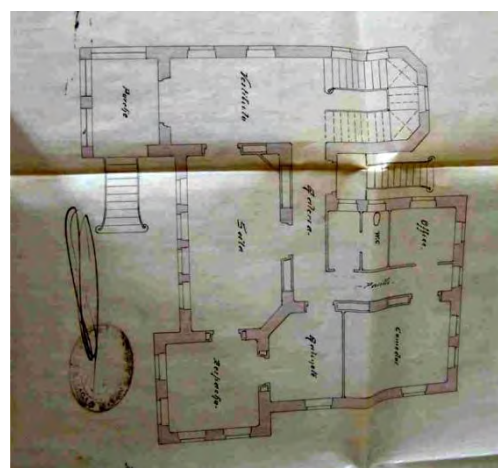


tas, la variedad de formas y tamaños en las dependencias, las agrupaciones raras, la riqueza de los huecos, la volumetría clara en la expresión de los cuerpos que componen el edificio, las referencias a simetrías y asimetrías<sup>694</sup>.

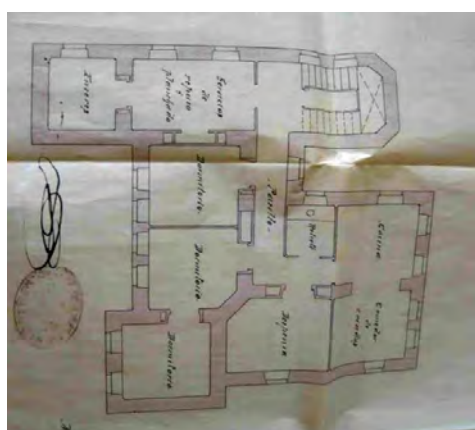
En la distribución interior Rivera, siguiendo esta idea de libertad en la distribución espacial, presentaba como novedad una escalera que, para su desarrollo, se integraba en un cuerpo propio ortogonal, siendo lo habitual hasta entonces que este tipo de estructura se reservara a miradores de habitaciones nobles. El acceso a la vivienda se situaba el cuerpo lateral izquierdo de la fachada, desapareciendo el protagonismo y jerarquía de la portada, a través de un porche que conducía al vestíbulo y, de él, al resto de la planta noble. El piso superior se destinaba a los dormitorios y sus dependencias accesorias, además de poseer un generoso baño. Las estancias del servicio se localizaban en la planta sótano, donde también se incluía la cocina.



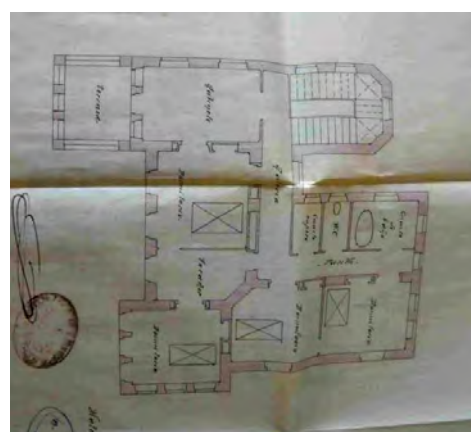
542. Aérea. Arriba en la foto, el pabellón añadido.



543. Planta baja o principal.



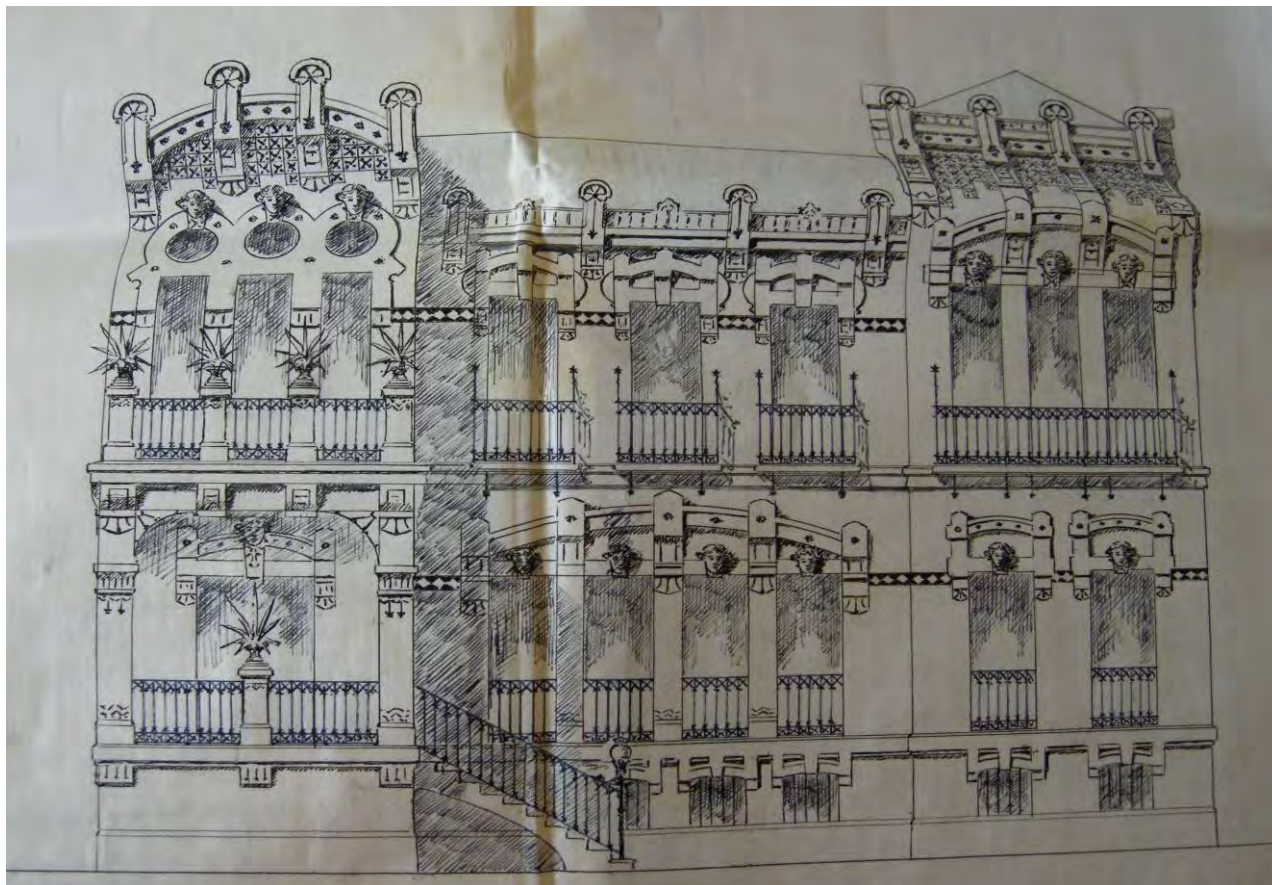
544. Planta sótano.



545. Planta del piso primero.

694 MESTRE MARTÍ, M.: "La influencia de Viena...", *op. cit.*, p. 47.

La casa en la actualidad muestra variaciones respecto al proyecto original debido a algunas reformas y añadidos que Rivera hizo con posterioridad. De las que más afectaran a la planta (fig. 542), sería la ampliación de 112 m<sup>2</sup> que al año siguiente de su construcción, realizaba en el cuerpo norte de la vivienda, destinada a casa de jardinero y cochera<sup>695</sup>, que volvería a ampliar para segregarla como vivienda aparte<sup>696</sup> posiblemente en 1919<sup>697</sup>.



546. Fachada principal, alzado. Rivera, julio de 1904.



547. Proyecto de villa de Marcel Kammerer, publicado en *Der Architekt* en 1901.

En el plano de alzado, la fachada principal muestra rasgos que nos hablan de la composición de algunos edificios de viviendas dibujados por la *Wagnershule*: la marcada verticalidad remarcada por los altos pilones esbeltos que sobresalen de la cornisa, el estricto ritmo marcado por las pilastras, la peineta curvada, así como la composición geométrica de la ornamentación arquitectónica. Rivera toma estas referencias y las adapta a una vivienda unifamiliar organizada en varios volúmenes, que se manifiestan al exterior en los distintos planos de fachadas. Establece también un juego de asimetría en los huecos ya que varían en ta-

<sup>695</sup> AMM, 1346/159.

<sup>696</sup> LÓPEZ DE CASTRO, C, *op. cit.*, p. 264.

<sup>697</sup> AMM, OP, 3282/Registro general de entrada de documentos 1919-24. 4 de julio de 1919. Manuel Cuenca Cortés, ampliar Villa Suecia, Limonar. Técnico que lo dirigió, Manuel Rivera Vera.

maño en la misma planta, y en número y alineación entre los tres pisos. La combinación de grupos de huecos en número de tres o cuatro bajo arcos escarzanos, una versión de la ventana termal, es un recurso que acentúa más la verticalidad que si se hubiera solucionado como compartimentación bi o tripartita del vano.



548. Hospital San Fco de Paula o de Maudes (1908-1916), Madrid, Palacios y Otamendi.



549. Casa Roger, Barcelona, Henry Sagnier (1890). Publicado en *Architectural Review* en 1897.

Respecto a la recepción de la corriente vienesa en las únicas escuelas de arquitectura existentes a principios de siglo en España, Madrid y Barcelona, Pérez Rojas afirma que (...) *La Secesión en España* (está) *muy vinculada con ese secesionismo que se gesta en torno a la Escuela de Arquitectura de Madrid que se define especialmente en esas fachadas de sólidos pilares y apilastrados en las que abundan los residuos clasicistas, como la ventana termal o las ventanas segmentadas, que dan lugar a edificaciones de cierta sobriedad y racionalismo estructural, cuyos ejemplos más logrados se detectan en la arquitectura industrial*<sup>698</sup>. Siguiendo esta línea de influencias se ha considerado al Palacio de Comunicaciones de Madrid, construido en 1904 por Antonio Palacios y Joaquín Otamendi, el punto de partida de una arquitectura de influencia centroeuropea<sup>699</sup>. Parece ser que Demetrio Ribes, autor de La Estación del Norte de Valencia junto a D. E. Grasset (1906-1917) donde desarrolla una gran profusión de elementos verticales, conectó en Madrid con los principios modernistas<sup>700</sup>.

Bohigas por su parte asegura que la influencia de la arquitectura vienesa fue difundida a través de la Escuela de Arquitectura Barcelona<sup>701</sup>, cuyos arquitectos la adaptaron e interpretaron de manera muy diversa<sup>702</sup>. Entre los que se interesaron por esta renovación, Pérez Rojas cita a Sagnier. La forma que tiene este arquitecto de concebir el acabado en la casa Roger (1890) mediante pilares verticales que sobrepasan la cornisa y elevan las peinetas, es un recurso arquitectónico muy temprano que estará presente en sus distintas versiones dentro de la hispanización del Modernismo vienes.

698 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 178.

699 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.172, y MESTRE MARTÍ, M.: "La influencia de Viena...", op. cit., p. 45.

700 Ribes estuvo en Barcelona entre 1893 y 1896, aunque durante ese período únicamente cursó cuatro asignaturas de la carrera de Arquitectura que continuó en la Escuela de Madrid que concluye en 1902. Para Mestre Martí es la Casa de Correos y Telégrafos de Antonio Palacios y Joaquín Otamendi (1904) una de las obras de Madrid que más influye en la obra de Ribes en cuanto al empleo del lenguaje vienes (fundamentalmente de Otto Wagner), especialmente en el tratamiento vertical que hace del edificio y en su revestimiento de cerámica vidriada en las fachadas, aparte de ciertos detalles decorativos que recuerdan a Raimondo d'Aronco. MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...* op. cit., pp. 224-5 y 271. En nuestra opinión más cercano a estos presupuestos se encuentra el Hospital San Fco de Paula o de Maudes (1908), del mismo arquitecto.

701 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...* op. cit., p. 182.

702 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 171.



550. Estación del Norte de Valencia, Ribes y Grasset (1906-1917).



551. Pabellón de Máquinas. Exposición Hispano-Francesa (1908).



552. Gran Casino. Exposición Hispano-Francesa (1908).



553. Fachada de la Casa de la Misericordia, Málaga. Novillo y Rivera (1903-1909).

En la Exposición de Turín (1902) ya se pudo ver en algunos pabellones construidos por Raimondo D'Aronco la interpretación que este arquitecto hacía del modelo de la *Wagnershule*, mediante grandes pilones, adornados con mascarones y signos secesionistas, que flanqueaban las portadas de los pabellones, rematadas en arco escarzano. Posteriormente en la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza (1908), Ricardo Magdalena lo reinterpretaba en edificios más compactos y volumétricos, como el Gran Casino .

No se debe olvidar que el hotel Villa Suecia fue proyectada en 1904, el mismo año que se construye el Palacio de Comunicaciones de Madrid, y antes del congreso internacional de Arquitectos de Viena y de la exposición hispano-francesa de Zaragoza, celebrados ambos en 1908, cuando este estilo vienés en España aún no había sido difundido y eran pocas las obras que reflejaban su influencia.

Este componente de fachada que Rivera adopta como propio en sus primeros años, con una tendencia a la geometrización del pilar, mas sencillo y abstracto, está más próximo a los planteamientos de Segnier y Hoffamn que a los de la escuela de Wagner. Rivera, al igual que hace Segnier, prolonga los pilotes hasta los sobredinteles de los vanos inmediatos inferiores.

Hay que hacer notar que las primeras obras de Rivera son las que se desarrollan con ese modernismo de apilastrados y geometrismos, unas veces más ornamentado, como se desprende de los proyectos de los dos hoteles, y otras más severo como demostró en el edificio de viviendas de Carretería 14 (1906), Santa María 1(1909) o en La Casa de la Misericordia (1903-1909). Es la libertad compositiva sin restricciones, propia de los fundamentos de las corrientes modernistas, la que con facilidad asume Rivera para dar rienda suelta a su creatividad en el difícil contexto de un arraigado eclecticismo decimonónico malagueño, con un fuerte y austero componente clásico, con el que intenta conciliar gustos locales tradicionales y de promotores.

La vinculación entre la tradición y lo nuevo se hizo más patente en Rivera cuando tuvo que adecuar el lenguaje a las necesidades funcionales de otra tipología, como fue la construcción de un nuevo teatro para Jaén. Es en palabras de Hurley Molina, la poética de envoltura la que late en el teatro Cervantes de Jaén, y donde detecta una



554. Teatro Cervantes de Jaén, Rivera 105, derribado.



555. Teatro Cervantes de Jaén, fachada principal.



556. Villa Suecia. Cuerpo derecho de la fachada principal.

sensibilidad y aspectos tecnológicos afines a los catalanes<sup>703</sup>. El edificio reunía la concepción de modelo burgués decimonónico con los condicionantes de entorno de la nuevas salas de teatro, localizado en un punto céntrico y señero del recorrido urbano y dominando un amplio espacio despejado<sup>704</sup>. Demolido en la década de los 70, había asentado en el antiguo Corral de Comedias, entre las calles Ignacio Figuroa, Bernabé Soriano, Plaza del Deán Mazas. El proyecto firmado por Rivera en Málaga a 18 de junio de 1905, fue el finalista del concurso público de la obra a la que se le dio licencia en enero de 1906. Pese a la presencia de la gran cúpula, que nos remite a Garnier, lo que predomina es la seriación rítmica de las pilastras decorativas y su geometrismo, más patente en la fachada principal, y el resto de la decoración, que al igual que en Villa Suecia, gira en torno a este sustrato: motivos esquemáticos entre vegetales, estrellados y cruciformes (...) molduras curvas que ciñen los vanos, centradas por máscaras (...) <sup>705</sup>.

La decoración con moldura, adintelada o curva, segmentada por los apilastrados geométricos, bien sobre vanos o formando peinetas, constituye un rasgo distintivo de la producción Rivera en sus primeros años, pero sin ser sometidos a esquemas rígidos en las composiciones de fachadas.

Volviendo a Villa Suecia, y en contra de los principios secesionistas, Rivera muestra en el plano una clara intención de dar una decoración volumétrica al edificio, un aspecto más plástico, idea que refuerza con los contrastes de luces y sombras que él mismo se preocupó de reflejar en el dibujo. Es interesante el juego compositivo que forman los pilastrones que sobresalen de la cornisa prolongándose con unas contundentes ménsulas que enlazan con las molduras de segmentación de los arcos y los sobredinteles. En el dibujo del proyecto, estas ménsulas aparecen decoradas con relieves, y hoy podemos verlas con los perfiles lisos; de cualquiera de las dos maneras es una forma que se

703 Todos los datos sobre el teatro están tomados del trabajo de HURLEY MOLINA, I.: "Culminación del proyecto de ciudad burguesa en Jaén: el teatro Cervantes, de Manuel Rivera Vera", *Boletín de Arte*, nº 17, Universidad de Málaga, 1996, p. 358. Esta autora considera que en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en los años en los que se formó Rivera, se tendía a un eclecticismo libre donde tenían cabida las fórmulas más variadas del modernismo europeo y su maridaje con el de la escuela catalana. De esta forma, ve en la obra jienense de Rivera cierto aire medieval, por los elementos verticales y las ornamentaciones que se describen, que no son ajenos a Domènech e incluso, nombra, a Gaudí. Frente a esto, Navascués Palacios apunta que tanto la *Escuela de Arquitectura de Madrid* como la *Academia de Bellas Artes rechazaban de pleno, frente a la enseñanza casticista y ecléctica, el modernismo*. NAVASCUÉS PALACIO, P.: "Arquitectura y Arquitectos madrileños del siglo XIX", citado por MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...op. Cit.*, p.225.

704 SOLÁ MORALES, I., citado por HURLEY MOLINA, I.: "Culminación del proyecto...", *op. cit.*, p. 352.

705 HURLEY MOLINA, I.: "Culminación del proyecto...", *op. cit.*, p.358.



557. Villa Suecia. Detalle de moldura sobre dintel, piso primero.



558. Villa Suecia. Detalle de cerámica.



559. Panel de cerámica en Villa Cele María, Paseo de Sancha, 44, ca 1883.

hará familiar veinte años más tarde en algunos edificios realizados por Rivera en el centro de la ciudad. La decoración, aunque queda distribuida por toda la fachada, tiene más peso en la parte superior del edificio, en donde además, introduce paneles de cerámica, que cuelgan de las cornisas de los cuerpos laterales, máscaras de mujer en las claves de los óculos y en los dinteles, y cenefas de cerámica. Otro ornamento local es la característica flor de cuatro pétalos, y un rasgo propio son los acabados en estrella de la forja de los balcones.

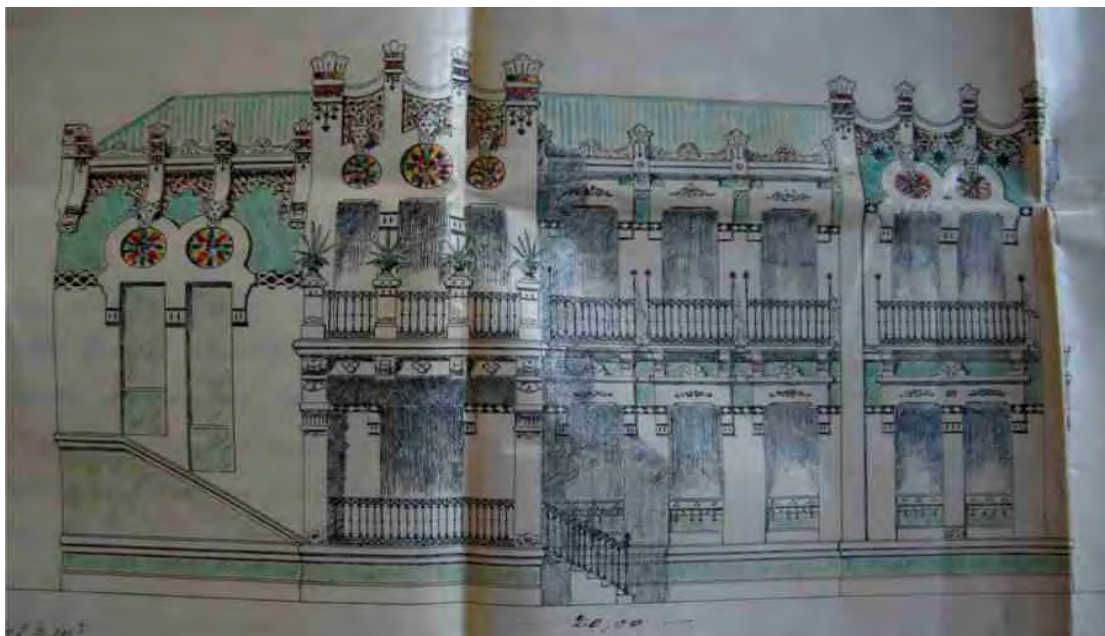
La cerámica en la decoración de la fachada, había sido un detalle ornamental empleado en algunos hoteles del Paseo de Sancha años atrás (ver Regionalismo), para decoración y revestimiento de fachadas, persiguiendo una estética neoárabe. Ahora toma otro significado, y una imagen nueva, que lo relaciona con la utilización que se hacía de este material en la arquitectura vienesa. El revestimiento de los testeros mediante cerámica en el modernismo vienes podía tomar la forma un paño suspendido desde la cornisa hacia abajo, normalmente con motivos florales como los que recubren la fachada de la casa Majolica. Rivera reviste parte del testero con paños de cerámica, de diseño nazarí, en forma geométrica, a lo largo de un corto tramo que cuelga desde la cornisa y limitado por los cuerpos verticales. De esta forma adorna el edificio con elementos locales sin recurrir a formas tradicionales. Y en las dos cenefas de recuadros de cerámica que cruzan la fachada de lado a lado, cambia el damero vienes por rombos.

La casa en la actualidad se muestra con una decoración mucho más depurada que en el proyecto, no sabemos si por cambios en la ejecución o por reformas posteriores, de manera que al simplificar los elementos destaca más la seriación rítmica de los huecos y la segmentación de los testeros por los cuerpos verticales. Lo que sí podemos constatar es que en una de estas reformas, la que se realiza en 1919<sup>706</sup>, fueron sustituidas las rejas originales, de diseño más acorde al resto del edificio y que se repiten en otras obras de Rivera, que las que presenta en la actualidad en alguna barandilla de escalera exterior, más en la línea Art Nouveau<sup>707</sup>.

<sup>706</sup> AMM Obras Públicas 3138/271.

<sup>707</sup> Son de este diseño Art Nouveau las rejas que recogen las imágenes de esta casa en el artículo de CARMONA RODRÍGUEZ, J, *op. cit.*, p. 72.

## 5.3.3.2 Casa en Avda Pintor Sorolla/Callejón de Stª Catalina, "Villa María" (1904)



560. Alzado de la fachada principal, Rivera, agosto de 1904.



561. Bellavista s.d. En pimer término, Villa María.

De este hotel sólo disponemos del expediente con los planos<sup>708</sup> que Rivera realizó para María de la Concepción Ruiz Blasco, un mes después al de Villa Suecia, y una fotografía que lamentablemente nos proporciona una visión muy pobre de la casa. Sin embargo el plano del alzado, realizado con todo detalle y un bello colorido, constituye en sí mismo un documento de notable interés artístico. La casa que sería llamada Villa María<sup>709</sup>, se situaba en terrenos que habían pertenecido al Castillo de Santa Catalina<sup>710</sup>, limitados por la carretera de Málaga a Almería y el Camino de la Trocha, o sea los actuales Avda del Pintor Sorolla y Callejón de Santa Catalina.

De baja y un piso, la planta asimétrica se organizaba en su mayor parte en torno a un patio central recorrido por una galería en tres de sus lados, un elemento, por cierto, extraño a esta tipología. Las fachadas principal y posterior eran de testero plano con escaleras de acceso descentralizadas, mientras que las laterales se des-

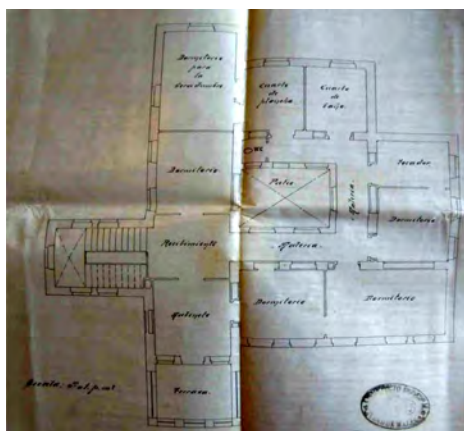
708 AMM, Ornato 1343/278.

709 LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p.172.710 RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: "Manuel Rivera Vera...", *op. cit.*, p.247.



562. Planta baja.

componían en varios cuerpos proyectados hacia afuera. Sobre la fachada principal, Rivera de nuevo aplicaba todo su repertorio, pero en este caso la distribución de huecos era más equilibrada, alterada tan sólo por los vanos que se disponían a diferente altura del cuerpo lateral izquierdo de la fachada, rompiendo la monótona repetición de ventanas a lo largo del resto de la fachada, que sin ser todas del mismo tamaño conseguían mantener un ritmo ordenado y aparentemente simétrico.



563. Planta primera.

En cuanto a la geometrización de los elementos decorativos, en contraposición a “Villa Suecia”, la composición quedaba suavizada por el remate de los aleros a modo de cresterías, y el de las peinetas formando ondas. La expresividad de la fachada venía en gran medida condicionada por el recurso de contrastar la rigidez y la rotundidad de las formas paralelepípedas de los volúmenes del edificio a la plasticidad en la forma de acabado, circunscrita a la parte superior del edificio, o coronación, de los dos cuerpos salientes de la fachada principal, de donde suspendían los motivos ornamentales.

Con este rasgo, Rivera interpretaba, como lo hiciera Otto Wagner, el mito semperiano del origen textil de la pared del edificio y sus referencias a la cortina colgante, entendida ésta *como cortina textil que reviste de manera preciosa la construcción*<sup>711</sup>. La fábrica como analogía del revestimiento arquitectónico estuvo de moda a principios del siglo XX en los seguidores de Gottfried Semper, Otto Wagner, Josef Hoffmann y Max Fabiani. En *Moderne Architektur* Wagner escribía que “El arquitecto siempre debe desarrollar la forma artística a partir de la construcción” lo que le daba licencia para afrontar el principio de revestimiento como una tensión entre dos arquitecturas, la que reconoce las realidades modernas y otra que se adhiere a las formas tradicionales<sup>712</sup>. El propio Wagner ha sido considerado, sin embargo, como “un refinado y problemático intérprete de los mitos semperianos”, precisamente por las incoherencias y contradicciones entre sus planteamientos teóricos de funcionalidad y su tendencia a la máxima cualificación de la envoltura como telón<sup>713</sup>. La utilización de elementos tomados de la cultura textil son utilizados por Wagner, ya desde su periodo historicista, a partir de temas ornamentales del repertorio barroco, rococó y otros elementos clásicos realizados en

<sup>711</sup> FANELLI, G. y GARGIANI, R., *op. cit.*, p. 76.

<sup>712</sup> Si bien cada uno la interpretó a su manera, con un tratamiento pictórico el primero, al añadir una superficie decorativa a la construcción portante, y atectónico los otros dos. LEATHER BARROW, D. y MOSTAFAVI, M.: *La superficie de la arquitectura*. Madrid: Akal, 2007, p. 103.

<sup>713</sup> FANELLI, G. y GARGIANI, R., *op. cit.*, p.16.



estuco<sup>714</sup>, que partiendo desde la cornisa, resultaban pendientes al no llegar a la misma base de los pilares, como se puede ver en el edificio de viviendas que hizo en 1887 en la *Universitätstrasse 12*<sup>715</sup>. Años después da un paso a la superficie plana, pues sería la cerámica policroma la que representara una cortina colgante en la *Majolikahaus (Linken Wienzeile 40, 1898-1899)*. Mestre Martí ve una evolución formal en la manera de hacer referencias a la ornamentación textil que va derivando en la superficie continua y homogénea con pequeñas incisiones geométricas, donde la narrativa ornamental va dando cabida a la abstracción cromática y geométrica.<sup>716</sup>



564. Gran Casino. Exposición de Zaragoza 1908.



565. Decoración en relieve colgante desde la cornisa. Edificio de viviendas, *Universitätstrasse 12, Viena, Otto Wagner, 1887.*



566. Casa Florio, Turin. Giuseppe Velati, 1902.

Por lo general hubo una manera de adherirse a la modernidad adecuando la aplicación del mito semperiano a las formas y sistemas constructivos tradicionales de cada lugar (un punto de conciliación entre las dos arquitecturas moderna y tradicional, donde el muro de carga seguía siendo la estructura de soporte del edificio y por tanto no cabría hablar de envoltura ante la inexistencia de pilares de soporte), mediante la concentración de la carga ornamental o decorativa en la parte superior o como coronación del edificio y del que colgaban los motivos ornamentales. Si además se acompañaba de los ya tipificados elementos decorativos como eran guirnaldas, círculos concéntricos o las tres barras verticales, lo cual tuvo una gran difusión y permanencia en las edificaciones hasta bien avanzado el siglo, la alusión se hacía más evidente. De esta forma se levantaron edificios que inspirados en la secesión, no abandonaron la robustez clásica de sus basamentos o intentaban conferirle ligereza con la apertura de grandes huecos en ellos, como bien se pudo ver en la Exposición Hispano-francesa de Zaragoza (1908). La tendencia a enfatizar la parte superior del edificio con estos recursos va a tener en Málaga una fuerte conexión con referencias neobarrocas en dos edificios reformados por G. Strachan en la Alameda Principal, durante la segunda década.

Concluyendo, y salvando las distancias tipológicas, Rivera transmite en fechas muy tempranas dentro del ámbito nacional, la idea de telón colgante por el desarrollo decorativo de arriba a abajo, haciendo partícipe al muro en el concepto de revestimiento.

714 Provenientes de la estilización y abstracción del repertorio de la Antigüedad Clásica: coronas y guirnaldas de hojas de laurel, clipeos, etc., y del mito semperiano, tirantes y cordones estilizados, anillas entrelazadas y aros, cuerdas, pernos y bulones, bandas geométricas y líneas paralelas de alusión textil.

715 FANELLI, G. y GARGIANI, R., *op. cit.*, pp. 76-7.

716 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...op. cit.*, p 485.

### 5.3.3.3 Edificio de viviendas en C/Carreteras 16 (1905-6)

La geometría es el elemento dominante de esta pequeña vivienda situada en la calle Carretería nº 16. Carmona Rodríguez cita por primera vez este edificio y lo relaciona con la Secesión vienesa debido a la decoración geometrizable de su fachada, y describe algunos rasgos de Rivera:

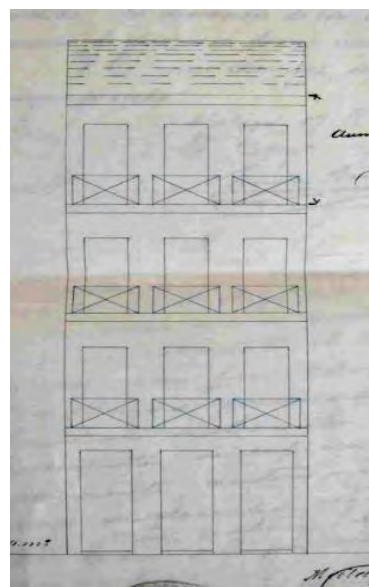
*“Levantado en 1905, el edificio es un sencillo inmueble de tres plantas y tres ejes de huecos, aunque con originales rejerías. Las montañas tripartitas de los vanos y las caretas del repertorio decorativo, denotan su autoría”<sup>717</sup>.*

El proceso que determinó la forma definitiva de edificio tuvo una larga historia administrativa, debido a los intentos, por parte de las propietarias, de evitar la cesión de superficie para ajustarse a las nuevas alineaciones. El proyecto definitivo se realizaba después de dos proyectos anteriores y una ampliación.

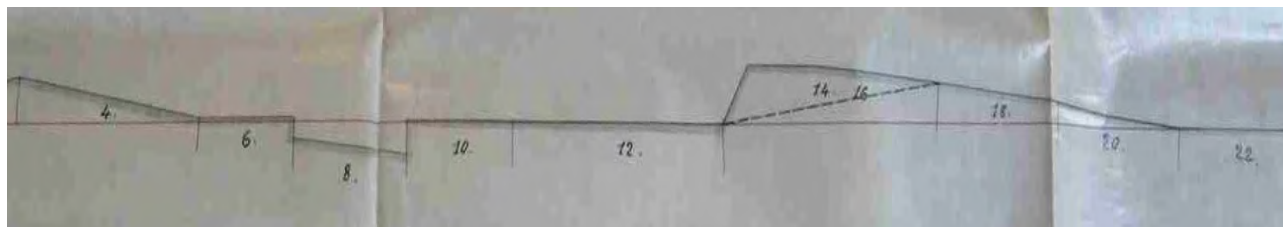
El primer proyecto lo firmaba Rivera el 4 de abril de 1905<sup>718</sup>, y al mismo tiempo se presentaban al Ayuntamiento los planos de la vivienda (fig.572), se pedía modificar la alineación oficial, proponiendo una fachada oblicua al atirantado, aludiendo que así se evitaba que el edificio de nueva planta quedara remetido respecto a la colindante que estaba fuera de línea. El arquitecto municipal Tomás Brioso no aconsejaba tal reforma de la que “solo se beneficia la finca de que se trata, tendiendo a establecer tres alineaciones donde sólo existe una con arreglo a la cual se han dado ya línea a las casas nº 12, 10 y 6”, por lo que la solicitud fue desestimada.



567. Fachada principal.



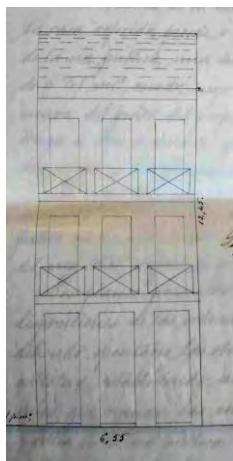
568. Alzado definitivo. Rivera, 10 de octubre de 1905



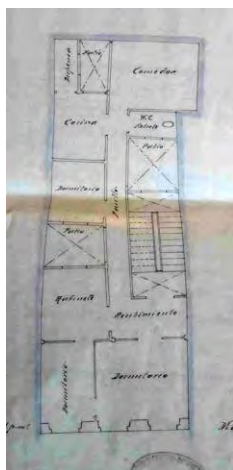
569. Plano de alineación de tramo de Carretería. Brioso, 28 de abril de 1905. En rojo la alineación oficial, el punteado sobre los números 14-16 corresponde a la línea de fachada propuesta por las propietarias del 18 para mantener la suya sin modificación.

<sup>717</sup> CARMONA RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, p. 76.

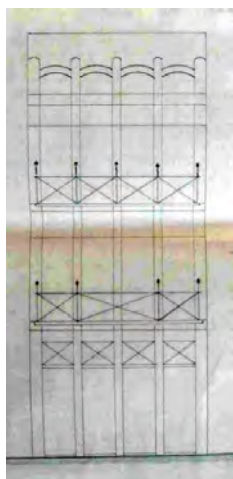
<sup>718</sup> AMM, Ornato, 1350/608 Torrijos 18. Reedificación. Propietarias: M<sup>ª</sup> Dolores y M<sup>ª</sup> Antonia Maldonado Carrión.



570. Alzado. Rivera, 7 de julio de 1905.



571. Planta, Rivera, 7 de julio de 1905.



572. Alzado. Rivera, 5 de abril. Primer proyecto.

De esta forma, en el segundo proyecto realizado en mayo, las propietarias decidieron hacer sólo reformas, pues las casas sometidas a reformas podían mantener la alineación antigua siempre que los cambios no fueran dirigidos a consolidar la estructura, con el fin de no prolongar el proyecto de ensanche y alineaciones. Pero este no era el caso, ya que fueron tantas las modificaciones que se propusieron y tan poca la estructura antigua remanente, que la casa resultaba finalmente ser casi de nueva construcción, por lo que tampoco se obtuvo la licencia.

Definitivamente, en julio de 1905 se presentaba un proyecto de reconstrucción completa de la vivienda en el que ya se sometía la fachada a la alineación oficial y se determinaba la superficie que cedía a la vía pública (figs. 570 y 571). La altura que se había concebido desde el principio era de baja y dos pisos, pero durante la ejecución de las obras las propietarias decidieron añadir uno más. En este último proyecto Rivera dibujaba un sencillo último alzado de baja más tres plantas con cubierta, fechado a 10 de octubre de 1905. La decoración de la fachada y los cambios respecto al primer proyecto debieron estar definidas de antemano y realizarse durante las obras, y suponemos que las exigencias de las propietarias no cesaron, pues en enero del año siguiente Rivera presentaba a la Comisión de Ornato su dimisión en la dirección de las obras<sup>719</sup>. En julio de 1906 se emitía un informe favorable de habitabilidad tras haber sido aprobada por la Comisión de Higiene.

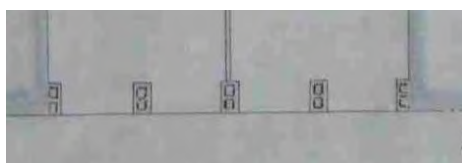
En el primer proyecto, además de contemplarse una calle más de vanos que en el definitivo, posibilidad que permitía la mayor longitud de la fachada no alineada, el esquema de fachada tenía una gran similitud con el planteamiento de algunos proyectos de la *Wagnerschule* (fig.573): la verticalidad, la seriación de huecos marcada por una estricta simetría y el énfasis que se introducía en la parte superior del alzado del edificio mediante la terminación de remate en la cornisa. Es necesario recordar que la *Wagnerschule* se fundó en 1894 y hasta tres años más tarde no nacería el grupo de la Secesión vienesa, a la que Otto Wagner se incorporó en 1899. Se sabe que los álbumes y libros sobre la *Wargneschule* abundaban en los fondos de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona<sup>720</sup>.



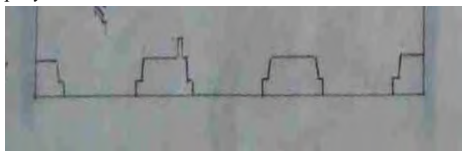
573. Fachada de proyecto de Escuela, detalle, (*Wagnerschule*)

719 AMM, Ornato. 1350/ 643 antiguo: Minutas, Comunicaciones, Ordenes, Licencias y otros documentos. A 19 de enero de 1906, Don Manuel Rivera presenta a la Comisión de Ornato su cese en la dirección de la construcción de la casa nº 18 de la calle de Torrijos.

720 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 171-2.



574. Detalle de las columnas de soporte en el primer proyecto.



575. Detalle de muro de carga como solución definitiva.



576. Edificio de viviendas de Marcell Kammerer. Proyecto de escuela (Wagnerschule) 1899.



577. Edificio de viviendas de Otto Schöntal. Proyecto de escuela (Wagnerschule) 1899.



578. Terminación de la fachada en peinetas.



579. Decoración de vanos.

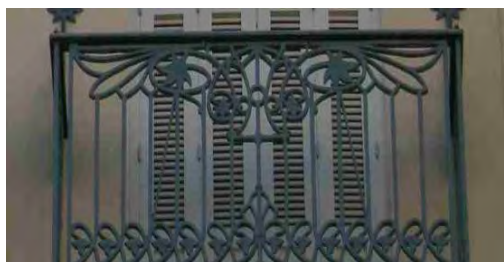
Otro dato de interés de este primer proyecto es la intención de Rivera por sustituir los pilares que formaban la primera travesía por columnas, lo que se habría traducido en una mayor ligereza en la base del edificio, idea que Wagner propugnaba y materializaba mediante el uso frecuente del hierro y el vidrio.

Con toda probabilidad, las columnas propuestas serían aquí también de hierro, siguiendo la tradición malagueña en la utilización de este elemento estructural para los bajos comerciales, que en no pocas ocasiones siguió utilizándose con el mismo fin, al menos hasta la segunda década del veinte (cfr edif Especerías 1). De cualquier forma, en el proyecto definitivo Rivera vuelve al muro de carga convencional, fragmentado por las tres aperturas de los huecos. De esta manera el edificio construido se distancia de la idea original y aunque mantenga el peso de la decoración en los altos del edificio, ésta también adorna los huecos, en los que Rivera no parecía perseguir un aspecto de ligereza en la envoltura.

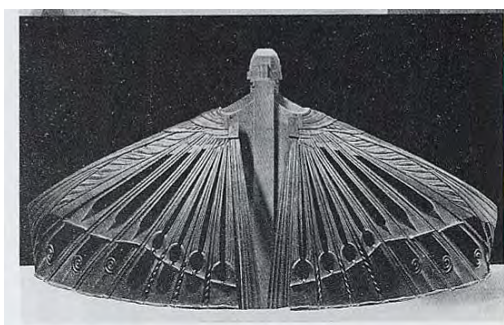
El edificio entremedianerías destaca por la ornamentación de elementos esquemáticos y geométricos en los dinteles, puerta de entrada, cornisa y en la coronación del edificio. La estrechez de la fachada se ve acentuada por la verticalidad de sus elementos decorativos, que van marcando un estricto ritmo, y por la regular distribución de vanos. Las tres peinetas, más alta la central que las laterales, que sobresalen de la cornisa, le otorgan aún más esbeltez. En definitiva, sin seguir estrictamente un modelo determinado se adhiere a uno de los fundamentos de la *Wagnerschule*: potenciar la libertad creativa, superando los estilos históricos mediante un lenguaje formal moderno y poético.

Sin embargo la tendencia a la abstracción y la definida geometrización de las formas decorativas son en este caso más cercanas a Hoffmann que a Wagner. Giedion consideraba que de los alumnos de Wagner, fue en especial Josef Hoffmann, el fundador de los *Wiener Werkstätte*, el más directamente influido por las obras de Charles Rennie Mackintosh y la escuela de Glasgow<sup>721</sup>.

<sup>721</sup> GIEDION, S., *op. cit.*, p. 329.



580. Reja de balcón.

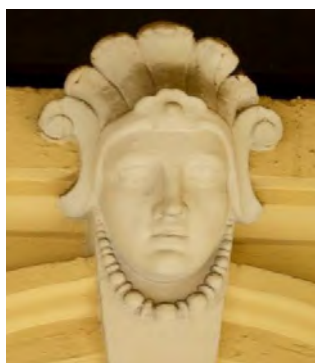


581. Escultura para la sala de los Genios Alados en el Pabellón alemán de Peter Behrens para la Exposición de Artes Decorativas de Turín de 1902.

Como ocurre en la mayoría de los proyectos, el diseño de la forja de los balcones no se especificaba en el dibujo, sólo mediante una cruz en aspas se marcaba el lugar del balcón. No obstante, en este caso, quedaba reflejada la seña de identidad de Rivera en las barras de sujeción de la rejería al muro rematadas por una estrella. Merece un interés especial el papel que la rejería de los balcones desarrolla en la definición estética del edificio. El diseño, otra aportación novedosa del arquitecto, a modo de alas extendidas estilizadas, puede hacer referencia a las del ángel, un rasgo modernista de herencia simbolista que a veces se identificará con las de la mariposa o con las de otros seres fantásticos, motivo que será adoptado y esquematizado por el Art Déco. En la Exposición de Artes Decorativas de Turín de 1902, se exponían dos esculturas que mostraban tal simbiosis en la sala de los Genios Alados del Pabellón alemán de Peter Behrens (fig.581). Las formas más depuradas y esquemáticas de las figuras anunciaban un estilo en una exposición que para muchos autores ponía los fundamentos del Art Déco<sup>722</sup>, junto a la influencia de la corriente proveniente de Glasgow. El modelo de máscara femenina situada sobre las claves de la tercera planta, se presenta con una estética en esta línea, y que no hemos recogido en ningún otro edificio. Una de rasgos similares decora las claves de los arcos de entrada del Ayuntamiento de Málaga (1913- 1919), adornada con un tocado que tomará grandes dimensiones en la que decoraba el edificio que Arturo de la Villa reformara en el año 1923 en la calle Ancha del Carmen (véase Cap Déco).



582. Detalle de máscara femenina.



583. Máscara en el Ayuntamiento



584. Arturo de la Villa 1923. Edificio en Ancha del Carmen (derribado). Detalle.

722 PÉREZ ROJAS, J.: "La exposición internacional de las artes decorativas e industriales modernas de París de 1925 y la crítica española" en BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*. Melilla: Bellaterra, 2008, p. 20.

### 5.3.3.4 Edificio en C/Alarcón Luján 1 (1908)

La aparición de ventanas circulares “ojos de buey” en el desarrollo de las fachadas como una manifestación más del modernismo en Málaga, fue anotada por Pastor Pérez<sup>723</sup> en su artículo, dato que ilustraba con este edificio. La autoría de la vivienda vendría dada por Carmona Rodríguez<sup>724</sup> y Gallego Aranda lo sitúa cronológicamente en un periodo en donde la producción de Rivera *hay de todo menos una evolución lógica en sus trazados ornamentales*<sup>725</sup>.

Gallego descarta una relación evolutiva en los edificios levantados por Rivera anteriores y posteriores a éste, entre los que incluye el que realizara, según proyecto en julio de 1910, para Félix Sáenz Calvo en Melilla, el cual quedaba terminado en 1911. Sin embargo admite la aplicación recurrente de anteriores diseños, como los que aplica en Carretería 16 en un lenguaje sobrio y sencillo, tomando así el recurso más adecuado a una tradición clasicista que hasta ese momento venía desarrollándose en Melilla, si bien, tendente, añade, hacia un eclecticismo formal en el diseño de Rivera.

Es innegable la similitud en la composición de fachada de los dos edificios de viviendas, donde la situación en esquina de ambos permite a Rivera una solución en cubillo semicircular de grandes miradores acristalados con armazón de madera, coronado por un torreón con cúpula. El tipo de balcón lo repetirá más tarde en Santa María 25 con Molina Lario 6. El ritmo de los huecos crea un alzado que se desarrolla verticalmente, enfatizado aún mas por el volumen crecido de la esquina y la importancia que ésta cobra en el conjunto del edificio.

Pero las diferencias entre ambas construcciones nos hablan de lo que Gallego apuntaba respecto al clasicismo en Melilla. Rivera buscaba una simetría compositiva en una distribución rítmica de fachada y un alzado completamente ordenado en el edificio de la Avda de Juan Carlos I nº2, compuesto de baja, tres pisos y cubierta aterrazada. Sin embargo, en el edificio que había construido en Málaga dos años antes, encargado por Pedro Garrigós, Rivera se mostraba con mayor libertad. El proyecto, destinado a viviendas, fue presentado al Ayuntamiento de Málaga en junio de 1908<sup>726</sup>, si bien los planos es-



585. Edificio de Alarcón Luján 1, Málaga.



586. Edificio en Avda Juan Carlos I, 2, Melilla.

<sup>723</sup> PASTOR PÉREZ, F., “Arquitectura Modernista en Málaga”, *op. cit.*, p.72

<sup>724</sup> CARMONA RODRÍGUEZ, J. “Notas sobre la arquitectura Modernista en Málaga”, *OP. Cit.*, p.76

<sup>725</sup> GALLEGO ARANDA, S., “Un Proyecto del arquitecto D. Manuel Rivera Vera para D. Félix Sáenz en Melilla: El edificio nº2 de la Avenida”, *Boletín de Arte*, nº15, Universidad de Málaga 1994, p. 253.

<sup>726</sup> AMM 1357/518. Plaza de la Alhóndiga 17 al 23 y Alarcón Luján1. Edificación

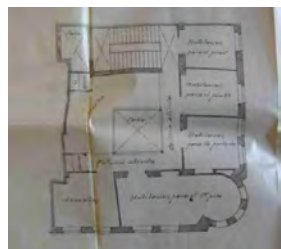
taban firmados desde marzo, pues fueron necesarias previamente unas reformas en las líneas oficiales que favorecieran el buen desarrollo de la fachada del edificio a la plaza de la Alhóndiga (ver Urbanismo, p.111).



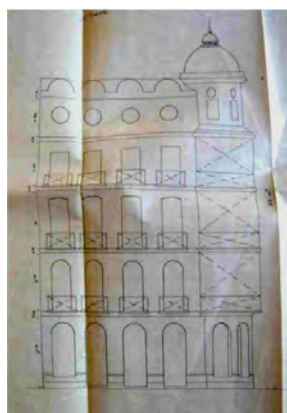
587. Planta baja.



588. Planta de las viviendas.



589. Planta del ático.



590. Alzado de la fachada a la plaza de Félix Sáenz.

Con bajo comercial, tres plantas y ático, la modernidad de Rivera se percibe en la organización espacial, tanto en el reparto de una vivienda por planta como por el intento de integrar los patios en un espacio único de un patio central, pero fue necesario añadir otro para el hueco de escaleras. Igual planteamiento que Brioso Mapelli hiciera en el edificio que por estas fechas estaba construyendo en Cisneros 13. Introdujo además ligeras variaciones en la distribución de la planta, como fue la de situar el dormitorio y el baño en la fachada, lo que rompía con la típica distribución burguesa que disponía la zona privada y de servicios en la parte interior. Frente a esto, la distribución en altura seguía siendo la decreciente convencional, a excepción del primero y segundo, ambos con cuatro metros. La distribución era la misma en los tres pisos, y el ático disponía de una habitación para cada piso, además del perteneciente a la portería, un retrete, una cocina y un lavadero.

Rivera renunciaba a la homogeneidad de la fachada y la dividía, recurriendo a las tradicionales líneas de impostas divisorias por plantas, en tres cuerpos bien diferenciados: el bajo con predominio de hueco sobre muro, lo que le daba un aspecto liviano, el intermedio que englobaba a las plantas primera, segunda y tercera y el cuerpo tercero como ático independiente con torreón. En el cuerpo intermedio establecía en el plano un tipo de vano distinto para cada planta, de medio punto para la primera, escazano en la segunda y adintelado en la tercera, lo que finalmente no llegó a realizarse, en cambio cada piso quedó singularizado por la diferente decoración que se aplicó a los vanos. En el ático quedaba claramente expresada la discontinuidad de la fachada por la presencia de los óculos.

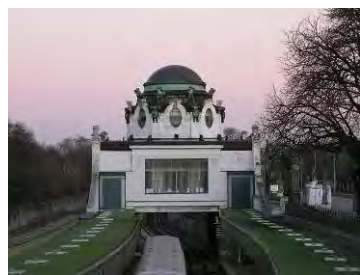
Aunque en el proyecto de alzado se haga una distribución regular de los huecos en la fachada recayente a la Plaza de Félix Sáenz, el edificio una vez construido agrupaba por parejas las calles de vanos. Por Alarcón Luján es más desequilibrada pues dos ejes forman pareja y los otros dos se sitúan a distancia irregular adecuándose a la distribución de la planta, una propuesta moderna en la que la forma sigue a la función y se aleja de los equilibrios clásicos.



591. Fachada a la Plaza de Félix Sáenz..

Pero fue sin duda la introducción de la cúpula en un edificio de viviendas, junto a una concepción diferente de mirador, los componentes que proporcionaron una imagen renovada a esta tipología dentro del paisaje urbano malagueño.

En la cultura occidental, la cúpula como elemento constructivo clásico, tradicionalmente venía a coronar las plantas centralizadas en edificios de carácter religioso y civiles más representacionales. Su adopción por la arquitectura de vivienda rematando los torreones de esquina, se desarrolló muy al gusto francés del segundo imperio, a finales del siglo XIX. Otto Wagner aplicaba la cúpula a sus iglesias y a otra tipología nueva como fueron las estaciones del ferrocarril metropolitano, dentro de la tendencia *Jugendstil* que existían en Viena<sup>727</sup>, hermanada con formas eclécticas finiseculares<sup>728</sup> y un acentuado tinte neobarroco. De forma coetánea, en 1897, la Secesión depuraba la forma en el manifiesto arquitectónico de formas geométricas de su edificio. Pero este es un elemento arquitectónico que ni la *Wagnerschule*, ni los seguidores de la secesión aplicasen al edificio de viviendas.



592. Exterior del Hofpavillon de Otto Wagner

Como nos recuerda García Gómez<sup>729</sup> los miradores que predominaron en la Málaga del siglo XIX fueron de madera pintados de blanco. Este armazón quedaba circunscrito a cada balcón y no formando un continuo de cristal en la solución de esquina en cubillo tal como se venía haciendo en otras ciudades del norte del país. La Coruña y Vigo, por ejemplo, rediseñaron las galerías acristaladas tradicionales en edificios levantados durante, lo denominado por Pérez Rojas, la segunda fase del modernismo secesionista en España, por lo general posterior a 1908, y en Galicia sobre todo entre 1910 y 1912<sup>730</sup>. Durante este periodo se produjo su revalorización, reinterpretación y desarrollo, ya que que había sido rechazada por antiestética o traducida a un lenguaje académico por los arquitectos desde mediados del XIX. Los cambios que aportó el modernismo en estas estructuras se tradujo en un mayor decorativismo y cuidado en el diseño del ornamento, se modificaron las proporciones y las cornisas se despegaron con fuerza del plano de la fachada<sup>731</sup>.



593. Edificio de la Secesión vienesa. J.M. Olbrich.

727 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, op. cit., p. 99.

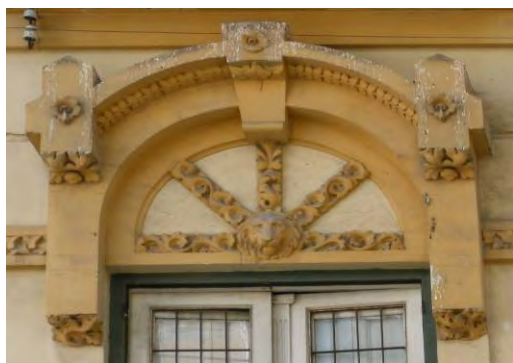
728 Para Giedión, tanto el trabajo ornamental en hierro como la cubierta "semicilíndrica"(sic) de Wagner, son un desarrollo de la tradicional arquitectura del hierro francesa del XIX, que aparecían en la portada realizada por Eiffel para la Exposición de París de 1878. Sobre ello, añade, introdujo nuevos elementos. A diferencia de los demás estudiosos, Giedión establece una raíz francesa, y no en la propia tradición barroca austriaca, para el periodo historicista de Wagner. GIEDION, S., op. cit., p. 327.

729 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...*, op. cit., p. 527

730 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 181.

731 AMADO LORENZO, A.: "El modernismo en la arquitectura de galerías de la Coruña", en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGU ARANDA, S., op. cit., pp. 357-364.





594. Decoración de vano en el piso primero.



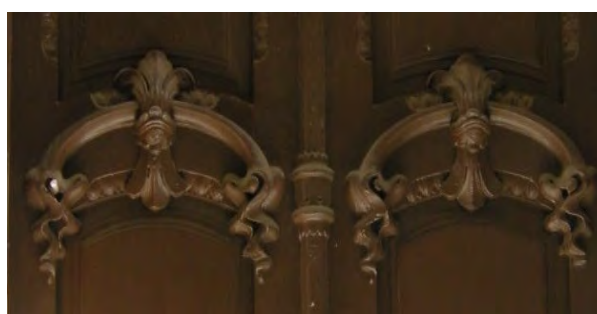
595. Decoración de los óculos del ático.



596. Reja de balcón. Detalle.

En cuanto al revestimiento, un fajeado horizontal de textura lisa recubre los testeros sin una intención definitoria de la compartimentación en altura de fachada, que se deja, como se ha comentado, a la diferente decoración de los vanos. Aquí Rivera invierte la distribución de la decoración, más pesada y voluminosa, en las dos plantas principales, primera y segunda, donde la tendencia a la geometrización de los volúmenes queda camuflada con motivos naturalistas vegetales y animales. En la versión libre que hace del arco clásico en el primer piso reúne la tradición de las claves, con el icono wagneriano del león y el diseño radial que de él parte. La ornamentación se va aligerando en altura con un guardapolvo tradicional en el piso tercero, y formas más depuradas y lisas del ático.

El diseño de las rejas en los miradores, dibuja una trama ligera de barrotes cruzados, con recuadros y pequeñas flores, muy parecidos a los que tienen los edificios de Melilla y Molina Lario. En los balcones la cerrajería artística se hace más densa, lograda mediante un bello diseño de barras cruzadas, en malla y tallos sinuosos con flores, detalle éste último deudor del Art Nouveau, al igual que el diseño de la talla que adorna la puerta de la entrada.



597. Talla de madera en la puerta de entrada.

### 5.3.3.5 Edificio de viviendas en C/Santa María 25/Molina Lario 6 (1909)

Un año después de iniciar el edificio de Alarcón Luján, Rivera recibía el encargo de construir otro edificio de viviendas en esquina, entre las calle Santa María y Molina Lario. El propietario, había iniciado la tramitación del derribo del edificio anterior y la construcción de uno nuevo en 1898, pero hasta 1907 no realizaba la compra del terreno que debía incorporar a la nueva casa, procedente de la vía pública, por la que quedaba ajustada a las nuevas alineaciones<sup>732</sup>.

Aunque de mayores dimensiones, el planteamiento del edificio es muy parecido al de Alarcón Luján 1, pero menos innovador, pues tanto la organización de la planta como el esquema del alzado es muy decimonónico. Al igual que el anterior, consta de bajo comercial, tres pisos y un ático, con una gradación decreciente en altura que va desde los cuatro metros y medio de la planta baja, a los dos y medio de la última planta. La composición de fachada queda ligeramente alterada por el ritmo de los siete ejes de huecos a Santa María que siguen el esquema 1-2-1-1-2 y se acompañan de balcones corridos en los pares. Los tres ejes del cubillo y de la fachada a Molina Larios son regulares y simétricos.

La planta se adaptaba a un solar en esquina con ángulo algo cerrado, pero Rivera lo resolvía en su mayoría con salas rectangulares, centrada por un patio y un gran hueco de escaleras; otro patio posterior completaba la fuente de luz para las estancias posteriores, aún así quedaba alguna habitación interior. No se contemplaba el baño completo, sólo retrete, y el aprovechamiento del espacio aumentaba con la altura: una vivienda por planta en los pisos 1 y 2, dos viviendas en el tercero y, en el ático, además de los cuartos pertenecientes a cada piso y la habitación de la portera, se incluía otra vivienda más.



598. Edificio de viviendas en Stº Mª 25. Vista del cubillo desde Molina Lario.



599. Alzado. Rivera, marzo de 1909.



600. Fachada a Stº Mª.

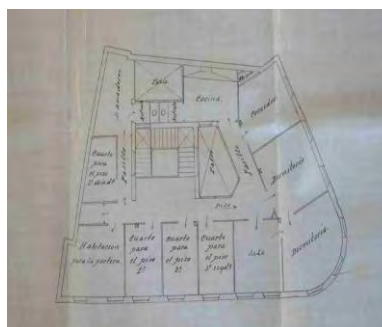
<sup>732</sup> AMM 1361/756. Santa Maria 21. Demoler y construir. Se solicitaron tres licencias en los años 1898, 1907 y a 5 de marzo de 1909. La duración de las obras exteriores, según normativa municipal, no debía exceder de los ocho meses. Propietario, José García de la Vega.



601. Planta de los pisos primero y segundo.



602. Planta del piso tercero.



603. Planta ático.



604. Ménsula bajo el mirador.



605. Reja en vano de planta baja.



606. Mirador. Diseño de reja similar al de los miradores de Alarcón Luján I, y Juan Carlos I de Melilla.

Frente a la organización espacial tan convencional, el lenguaje que envuelve al edificio es de máximo interés y una gran belleza. Rivera cuidaba de la fachada y seguía la vía de la modernidad iniciada años atrás, pero también con una expresión más contenida. La decoración está dominada por la planitud del volumen, el gran tamaño de las molduras y la geometría recta. Rivera recurre a una composición de fachada a base de elementos, como los recercados de vanos y guardapolvos, y a cierto clasicismo con una homogeneidad de conjunto, que remiten a las pautas eclécticas malagueña. La modernidad de Rivera no le resta a su respeto por la arquitectura antigua, haciendo de este edificio un sutil nexo entre los lenguajes de la tradición y la modernidad.

La presencia de los balcones y del gran mirador, modera el énfasis que Rivera pone en la terminación del edificio, donde la decoración se hace más voluminosa en claves y ménsulas, las cuales parecen soportar una cornisa volada con discretos cuerpos verticales, semejando una verdadera corona, en un acabado deudor de la arquitectura vienesa.

Pero sin duda es el mirador volado, que recorre los pisos primero, segundo y tercero de la vivienda, lo que más destaca del edificio, tanto por su volumen como por el acabado de carpintería. Predomina en su forma la compartimentación vertical de los recuadros de madera, que va más allá de su función y parece responder más a los requerimientos urbanísticos de representacionalidad en un entorno dignificado por hitos de identidad local, pero en su proceso final de remodelación.

### 5.3.3.6 Edificio de viviendas en la Plaza de Félix Sáenz (inicio en 1912)



607. Foto antigua s.d.



608. Situación de las fachadas de los cuatro edificios.



609. Esquina Moreno Carbonero con Sebastián Souvirón.



610. Encuentro de los edificios de Jerónimo Cuervo y Ruiz en calle Moreno Carbonero.

El edificio que hoy se conoce como de Félix Sáenz, compone una manzana completa entre las calles Sebastián Souvirón, Moreno Carbonero, Sagasta y la Plaza que lleva su nombre. Su aspecto actual es el resultado de la unión de cuatro edificios construidos en distintas fechas, fácilmente observables en las composiciones de fachadas.

Dos de los edificios originarios habían sido levantados a finales del XIX por Gerónimo Cuervo<sup>733</sup>, uno de ellos vierte la fachada a Sagasta con el nº2 y el otro, es su contiguo que hace esquina a esta calle y a la de Moreno Carbonero con el número 11. Lindando con este último se edificaba el tercero en 1901 sobre un solar que pertenecía a Félix Sáenz Calvo, y se extendía, continuando la fachada del anterior, por Moreno Carbonero, hacía esquina en cubillo con la calle Sebastián Souvirón y seguía por esta calle hasta la medianería del nº1, un edificio antiguo que también pertenecía al mismo propietario<sup>734</sup>. El edificio levantado en 1901 por Antonio Ruiz, con trece

<sup>733</sup> En la Guía Hco Artística se habla del edificio colindante al realizado por Rivera al que se le añade un piso y ático; se refiere entonces al nº2 de Sagasta, en VVAA, *Málaga, guía de Arquitectura, Op. Cit.*, p.334. La continuación de éste : "(...) en la que se encontraban el bloque de viviendas realizado por Gerónimo Cuervo dando a Calle Sagasta y el realizado por Guerrero Strachan en la Calle Sebastián Souvirón" y "(...) realizando Gerónimo Cuervo a finales del XIX la esquina con Calle Sagasta" en Base de Datos de Arquitectura Contemporánea de Andalucía. Instituto Andaluz de Patrimonio Artístico. Se ha venido atribuyendo a G. Strachan el edificio que hace esquina entre Moreno Carbonero y Sebastián Souvirón, fechando su construcción en 1911. En este año G. Strachan firmaba los planos del edificio de la acera opuesta, también haciendo esquina a Moreno Carbonero (véase cap. Modernismo, apartado 5.3.4.4), en el que se tomaba como referencia para la alineación de la calle, el edificio que nos ocupa: "(...) la fachada a Sebastián Souvirón en prolongación de la contigua nºs 2 al 6, paralelamente a la de la acera opuesta, todas de moderna construcción" (AMM 1427/sin nº). Según nuestros datos esta finca se construía en 1901, aunque no descartamos intervenciones posteriores de G.Strachan que no afectaran a su estructura.

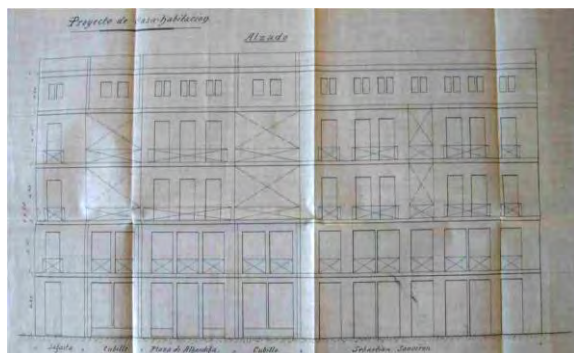
<sup>734</sup> AMM 1336/409. Sebastián Souvirón. Edificación de una casa. Los detalles de este edificio de viviendas han sido descritos en el capítulo del Eclecticismo, apartado 4.2.1.3.



611. Fachadas de los dos edificios de Jerónimo Cuervo a Sagasta.



612. Encuentro entre los dos edificios de Jerónimo Cuervo en calle Sagasta,



613. Alzado de Rivera, noviembre de 1912.

calles de vanos (ocho a Sebastián Souvirón, dos en el cubillo y tres a Moreno Carbonero), fue concebido como edificio de viviendas y bajo comercial con entreplanta.

Por estos años, otros solares y edificios antiguos que daban a la plaza, llamada entonces de la Alhóndiga, también pertenecían al mismo propietario, y sobre ellos sería levantado el cuarto edificio. En 1912 Félix Sáenz se planteaba realizar un único edificio que resultara de la unión de tres fincas contiguas: un solar que correspondía a la demolición de la casa nº 8 de la plaza, y dos edificios, el mencionado nº1 de Sebastián Souvirón, y el ya descrito de Ruiz<sup>735</sup>. Pero la idea de un edificio aún mayor fue gestándose en los meses siguientes, posiblemente por la adquisición que hiciera de la finca contigua a la nº8, la nº 10, ya que en octubre de ese año ampliaba la solicitud anterior de derribo de la 8, a las casas nº10 de la plaza de la Alhóndiga y la nº1 de Sebastián Souvirón, que ahora se levantaría de nueva planta<sup>736</sup>. De esta forma, en noviembre de 1912 Félix Sáenz presentaba una solicitud para edificar un inmueble sobre los solares que habían resultado de las tres viviendas derribadas (nºs 8 y 10 de la plaza, y nº1 de S. Souvirón), el cual quedaría unido al levantado por Ruiz, según planos realizados por Rivera y fechados a 15 de noviembre de 1912<sup>737</sup>.

La simplificación del dibujo apenas detallaba los voluminosos miradores que se realizarían en las esquinas de las plantas primera y segunda, y del que centra la fachada a S. Souvirón. El proyecto figuraba como casa-habitación, y en la composición de fachada muestra el alzado con una estructuración propia de esta tipología en el centro de la ciudad, de bajo comercial con entreplanta y tres pisos. La altura de cada piso, al igual que el proyecto del edificio de Santa María 1, disminuye en cada vivienda conforme se asciende; en la planta baja y la entreplanta son prácticamente de la misma dimensión. Con un total de casi veinte metros (19,45), el edificio se acomodaba en distribución y altura a lo previsto por las Ordenanzas Municipales, *habida consideración a que en el año de 1908 fue autorizado el propietario de la casa nº 17 al 23 de la misma plaza de la Alhóndiga para construir dicha finca con una altura de*

735 AMM 1365/449. Plaza de la Alhóndiga 8. Demolición. Solicitud de Félix Sáenz a 9 de julio de 1912. En esta fecha Los solares n<sup>os</sup> 2 y 4 de la plaza de la Alhóndiga también eran de su propiedad.

736 AMM 1365/568. Solicitud de Don Félix Sáenz Calvo para que se le amplie la autorización de derribo. Solicitud a 14 de octubre de 1912.

737 AMM 1427/68. Plaza Alhóndiga, Sebastián Souvirón y Sagasta. Edificación. Solicitud a 15 de noviembre de 1912.

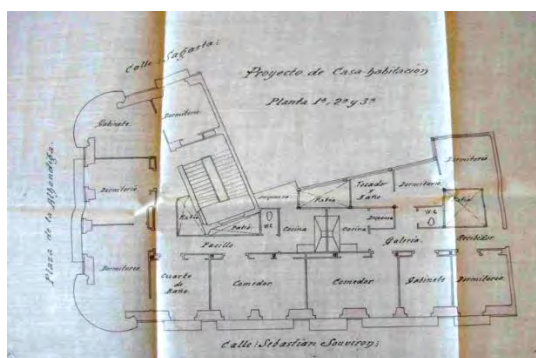


614. Encuentro de los edificios de Ruiz y Rivera en Sebastián Souvirón. Decalaje en las líneas de impostas.

22 metros, superior a la que solicita este propietario<sup>738</sup>. El informe redactado por G. Strachan se refería al edificio que el propio Rivera había construido años atrás en Alarcón Luján nº1 (apartado 5.3.3.4), donde según nuestros cálculos incluía a la cúpula en esta cifra. De todas formas la nueva construcción debía mantener una continuidad visual con el lindante levantado por Ruiz de igual altura (19,45), para el que no hubo objeciones años atrás, a pesar de que su fachada recaía a una vía de segundo orden como lo era Sebastián Souvirón, donde las Ordenanzas obligaban una altura máxima de 15 metros<sup>739</sup>.

Manteniendo la altura total del edificio, en la ejecución debió hacerse alguna modificación en el reparto por planta, con una tendencia a igualar las alturas, como se puede observar en la línea de encuentro de los dos edificios, donde las impostas que marcan las entreplantas aumentan el decalaje conforme ascendemos, mostrando un ático en el edificio de Rivera mayor que en el de Ruiz (fig.614).

Debido a su forma y situación, el edificio disponía de tres fachadas, una de de siete ejes de vanos a S. Souvirón, tres a la plaza y uno a Sagasta, además de los dos correspondientes a cada esquina, resuelta en cubillo en las tres plantas de viviendas, las dos primeras para el mirador de mampostería, y la tercera para una terraza. En el reparto del espacio, se dispusieron dos viviendas por planta, resultando una más favorecida al disponer de tres fachadas, siendo mayor y de más categoría que la otra, que sólo contaba con cuatro huecos a S. Souvirón.

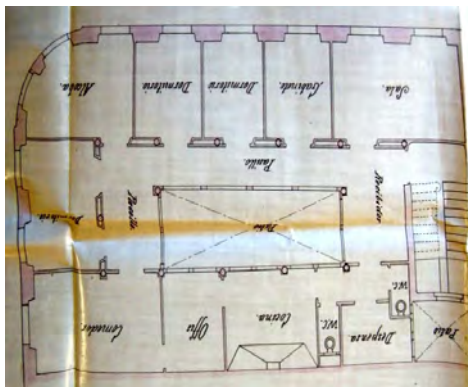


615. Planta del edificio de Rivera, noviembre de 1912.

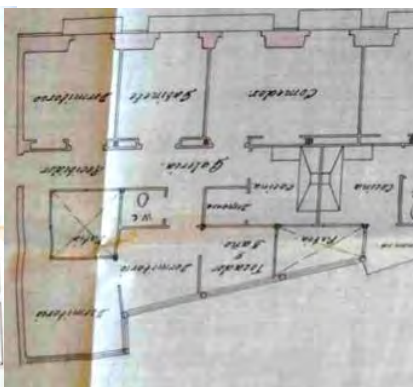
Esta parte del edificio fue concebida como un añadido al edificio de Ruiz, pues el acceso a las viviendas tenía lugar a través del muro medianero en el sitio que lindaba con la caja de escaleras del edificio de Ruiz (figs.616-18). En cambio, la escalera realizada en el edificio de Rivera, quedaba centralizada en la planta, dando acceso exclusivo a las viviendas de más categoría. En estas, todas las estancias, a excepción de la cocina, eran exteriores, incluso el baño, como también había dispuesto Rivera en Alarcón Luján 1. Como se observa, la modernidad también se dejaba ver en algunos rasgos de la planta del proyecto.

<sup>738</sup> *Ibid.*

<sup>739</sup> Con este antecedente se había concedido igualmente sobrepasar la altura del edificio que en 1911 proyectó G. Strachan en la acera opuesta con el nº 8, y que se encontraba en construcción al mismo tiempo que el que nos ocupa.

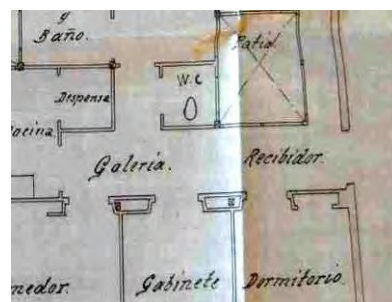


616. Planta de Ruiz. 1901.



617. Planta de Rivera 1912.

La comunicación entre ambos edificios se hizo continuando el pasillo a través del muro medianero.



618. Hueco en muro medianero de vivienda del edificio de Rivera. Detalle.



619. Superposición de planos sobre el callejero.



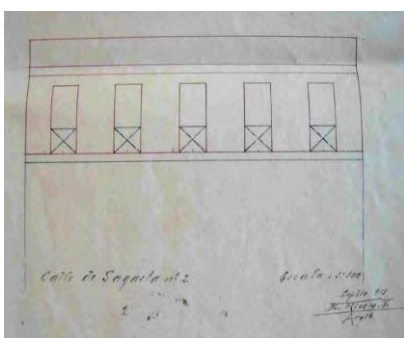
620.

El edificio construido muestra otras diferencias, además de las correspondientes al reparto de altura, respecto al proyecto original. De las que más llaman la atención es su coronación, mucho más funcional y sencilla en la forma aterrazada que se dibuja en el proyecto, que la terminación neobarroca con la que quedaron rematadas las esquinas, recreadas a expensas de dos cuerpos con grandes ventanales ovales, bajo una doble cornisa centrada por un óculo con claves y cubierta bulbosa a cuatro aguas.



621. Punto de unión en calle Sagasta del edificio de Rivera con el antiguo colindante reformado.

Otro elemento que no aparece en el proyecto original, es la presencia de un eje más de vanos con un mirador de mampostería en la fachada a calle Sagasta. El añadido fue tomado a partir del edificio antiguo colindante durante la ejecución de las obras: En marzo de 1913 Félix Sáenz pedía autorización para (...) *reformar un hueco en las plantas baja, principal, segunda y tercera de la casa nº2 de la calle de Sagasta, al objeto de ampliar la escalera de la citada casa y adaptarla al edificio que construyo en la citada calle y Plaza de la Alhóndiga (...)*<sup>740</sup>. En setiembre volvía a hacer otra petición<sup>741</sup> para continuar con las reformas en el mismo edificio, dirigidas a dar un aspecto más unitario al conjunto, al mismo tiempo que se ampliaban los espacios interiores. En esta ocasión también se igualaba en altura con el edificio que se encontraba en construcción al elevar en un piso la crujía de la fachada (fig. 622), y, en la planta principal, se cambiaban los balcones por huecos antepechados, además de otras reformas que se realizaron su interior. Llama la atención la ausencia de un proyecto unitario cuando se concibieron las obras, y la aparente improvisación de unas ampliaciones acometidas en tan corto periodo de tiempo, actuaciones que inducen a pensar que la oportunidad para comprar el edificio anejo se presentara al mismo tiempo de iniciarse las obras.



622. Boceto de Rivera para añadir un piso al edificio antiguo de calle Sagasta, contiguo al de nueva planta.

De esta forma, el edificio de Sagasta 2, de estética decimonónica quedaba integrado en el conjunto mediante una actuación que afectaba a su revestimiento y parte de la estructura: de la organización de fachada compuesta por bajo y tres pisos con balcones volados y seis calles de vanos, quedaba ahora transformado en planta baja y entreplanta, más tres pisos. La integración del eje de vanos añadido con el nuevo edificio, fue completada con la realización de un mirador de mampostería y una coronación con peineta y óculo (fig.621). Respecto al resto

<sup>740</sup> AMM 1370/1002. Reforma de un hueco en Sagasta nº 2. Solicitud realizada por Félix Sáenz a 29 de marzo de 1913.

<sup>741</sup> AMM 1370/1001. Aumento de un piso en Sagasta nº 2. Solicitud a 4 de setiembre de 1914.





623. Fachada a calle Sagasta del edificio reformado por Rivera.

de la fachada, con toda seguridad experimentaría un maquillaje que armonizara con el conjunto, como pudieron ser los sobredinteles, una referencia al lenguaje ecléctico local, ahora con matices modernistas, y el fajeado de textura rugosa en el bajo y la entreplanta que establecía su conexión con el edificio nuevo. El piso añadido se integraba, manteniendo su identidad de nuevo, mediante el diseño de balcones curvos con peana bulbosa, una solución que no rompía la armonía con los otros de la fachada antigua y establecía un diálogo con la parte nueva, pero al mismo tiempo quedaba diferenciado por una gruesa línea de imposta (fig.623).

Con este planteamiento de rehabilitación, Rivera mostraba de nuevo su respeto por lo antiguo y su visión tan avanzada de integración, al no perseguir la mimesis completa de lo añadido con el objeto restaurado. Es posible que por estas fechas también se hiciera el balcón de mampostería, que no aparece en proyecto del edificio de Ruiz (fig.609), en el que con igual criterio no repetía la decoración barroco-plateresca del resto del edificio.

La zona comercial restringida a planta baja y entreplanta, se extendía por los tres edificios, y continuó ampliándose en la segunda década. Se recoge en 1922 una intervención en el piso principal del edificio nº 11 de Moreno Carbonero, en la que se derribaban los tabiques y se cambiaban las solerías para destinarlo también a Almacén<sup>742</sup>. En este mismo año el empresario había mandado colocar unos focos de luz en la fachada a Sagasta, soportados con estructura de hierro<sup>743</sup>.

A finales ya de la primera década, se empezaron a ver en Málaga formas que incorporaban ingredientes neobarrocos a las del modernismo (Especerías 1, 1909), en un proceso que a nivel nacional Pérez Rojas entiende como identificación de ambos, atribuyendo a Gaudí la realización de las primeras obras con una voluntad barroca en el seno de esta corriente<sup>744</sup>. El panorama español en general, mostraba una arquitectura diversa e indefinida, de lo que fue buena muestra el acontecimiento arquitectónico más recientemente celebrado, la Exposición Regional de Valencia de 1909, y Nacional de 1910. Se ha hablado del Modernismo difundido a raíz de esta Exposición, pero la verdad es que, en la imagen que ofrecía, destacaban las cúpulas de todo tipo, las grandes columnatas, las guirnaldas, etc. mezcladas con decoraciones florales en la línea de Domènech y con la presencia, eso sí, de algunas composiciones arquitectónicas y numerosos detalles, insertos en la decoración, de inspiración claramente vienesa, además de alguna construcción de tintes goticistas.

742 AMM 3222/150. Moreno Carbonero 11. Demolición de tabiques y cambio de solerías. Solicitud de Félix Sáenz a 8 de junio de 1922.

743 AMM 3159/103. Colocación de soportes de hierro para focos de luz en Sagasta 2. Solicitud a 6 abril de 1922.

744 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p.316

En 1916, Francisco Mora, en su Discurso de Ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, exponía su impresión sobre lo que se estaba realizando entonces en el país: “los arquitectos (...) han seguido el progreso iniciado y han levantado hermosos edificios inspirados en variedad de estilos, unos en el renacimiento español, siempre hermoso y para nosotros tan venerable; otros, en el coquetón estilo imperio; otros, en el modernismo vienés, elegante como pocos; otros en severas producciones alemanas; otros, en reminiscencias de una arquitectura holandesa; otros en la arquitectura de Barcelona; otros, en el ojival, y otros, en fin, en Arquitecturas eclécticas indefinidas<sup>745</sup>. De las Escuelas de Madrid y Barcelona, añadía, derivaban dos tendencias, de la primera una preferencia al clasicismo de todas las arquitecturas y otra rica en ornamentación en la línea de Doménech i Montaner y Enrique Sagnier, de la segunda<sup>746</sup>.

La realidad en la práctica era que la nueva burguesía con gran poder adquisitivo demostraba su modernidad, refinamiento y prestigio, mediante el monumentalismo y una ostentosa y desprejuiciada ornamentación de fachadas, que seguían las últimas tendencias, combinadas las más de las veces con una decoración barroca que, inspirada en el arte tradicional histórico o regional, alcanzaban incluso rasgos más exagerados que el propio barroco, ya como repertorio decorativo, ya estructural, mediante las ondulaciones de fachadas y dinamización de plantas<sup>747</sup>.

En las ciudades más relevantes como Madrid, Barcelona o Valencia aumentaron los edificios de aspecto monumental, y no sólo en los institucionales o los bancos, los edificios de viviendas y los comercios adoptaban un lenguaje ampuloso en estilo neobarroco o neoclásico<sup>748</sup>. De cualquier forma, la arquitectura nacional no era ajena a los cauces arquitectónicos que se producían en el panorama internacional que, como demuestran las sucesivas Exposiciones Internacionales hasta la Primera Guerra Mundial (Buenos Aires 1911, Roma 1911, Turín 1912 etc.), hacían gala de un barroquismo mixtificado con elementos modernistas.



624. Pabellón de Agricultura de la Exposición valenciana de 1909



625. Casino de la Exposición de Valencia 1909-10.



626. Casino de la Exposición de Valencia 1909-10. Detalle.

<sup>745</sup> MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, op. cit., p. 80.

<sup>746</sup> *Ibid*, p.222.

<sup>747</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.84.

<sup>748</sup> SERRANO, C. y SALAHÚN, S.: *Los felices años veinte: España, crisis y modernidad*. Madrid: Ediciones de Historia, S.A., 2006, p.141.



627. Peana bajo mirador en el edificio Félix Sáenz de Rivera.



628. Peana bajo balcón . Edificio de Félix Sáenz.



629. Peana bajo mirador en el edificio de Especerías I. G. Strachan 1909.



630. Peana bajo balcón del edificio Félix Sáenz.

Con estas premisas se puede comprender el cambio de lenguaje que experimentaba la obra de Rivera a principios de la segunda década, al igual que ocurría en los demás arquitectos de su época. La relajación de las normativas municipales favorecían las dimensiones monumentales que tomaban los nuevos edificios, y los exagerados balcones buscaban en su crecimiento el espacio público, lo que obligaba su colocación a mayor altura, quedando anclados a los edificios como esculturas decorativas de gran plasticidad.

Las fachadas, en definitiva, se convertían en el sustrato idóneo donde volcar las ambiciones representacionales del promotor a expensas de la inventiva y pericia del arquitecto, que podía dar rienda suelta a la originalidad y búsquedas personales de nuevas fórmulas.

De la obra de Rivera, Rodríguez Marín destacaba el edificio comercial de Félix Sáenz como una de sus obras más afortunadas, con el empleo de un modernismo curvilíneo y un variado repertorio decorativo a base de ménsulas, caretas, balaustradas y balcones con pretilos horadados mediante óculos curvos e irregulares<sup>749</sup>. Camacho Martínez veía en la obra la confluencia de características del modernismo mediterráneo con elementos barrocos, como son las cúpulas, relieves figurativos, cartelas, guirnaldas, temas florales y predominio de la línea curva en antepechos y rejería<sup>750</sup>.

Hay ciertos componentes de esta obra que tienen un antecedente local en el edificio que G. Strachan iniciara en calle Especerías hacia 1909, como son el fajeado del basamento del edificio con textura rugosa, el aumento de tamaño en la ornamentación, la incorporación de balaustradas y peanas bulbosas en los balcones, o los miradores de mampostería. Rivera incorporaba más sinuosidad en las formas, sin llegar al organicismo de Gaudí, con el que establecía vagas similitudes en los diseños de los balcones de la segunda planta, pero que no dista de las formas horadadas que se veían por otros países en estos años. La decoración muestra algunos detalles deco-

749 RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: "Manuel Rivera Vera...", *op. cit.*, p. 244.

750 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, *op. cit.*, p.333.



631. Mirador curvo y terminación de fachada con óculo del edificio de Félix Sáenz.

rativos que se veían entonces por primera vez, como las características hojas carnosas, de las que también G. Strachan hace uso en la decoración de la remodelación del edificio para Banco Hispano Americano, que se realizaba entonces en la Alameda Principal. La coronación del edificio con cuerpos de cúpula bulbosa y óculos decorados también se presentan en ambos.



632. Balcón de mampostería y trabajo artístico de hierro, simulando alas. Edificio Félix Sáenz.



633. Estípite alado, decoración con laurel y floral. en el edificio Félix Sáenz.

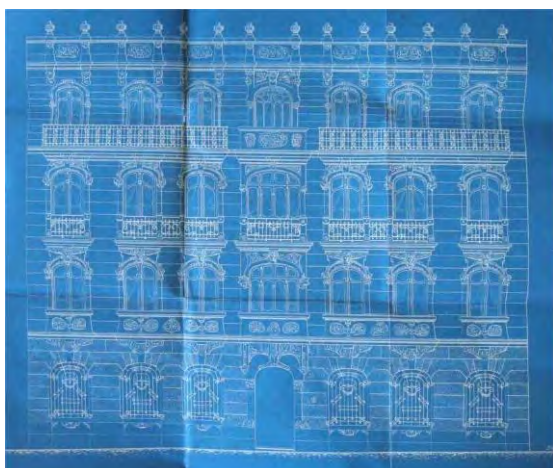


634. Miradores hacia Sebastián Souvirón.

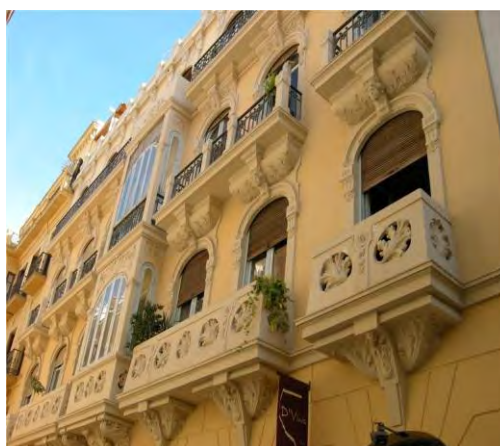


635. Casa en via Jolanda, 17 Torino, 1914, Gottardo Gussoni y Genesio Vinvarelli. Detalle de balcón.

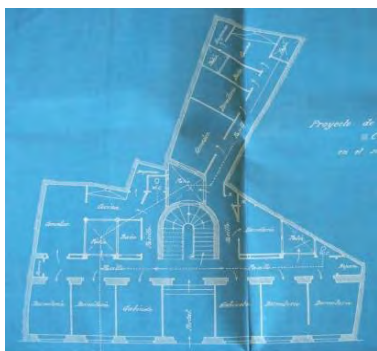
## 5.3.3.7 Edificio de viviendas en C/Echegaray 3 (1914)



636. Alzado. Rivera, julio de 1914.



637. Fachada.



638. Planta baja.



639. Planta de los pisos primero, segundo y tercero.



640. Planta ático.

Cuando este edificio fue construido, la calle donde asienta aún llevaba el nombre de Capuchinas, aludiendo al Convento de esta orden que fue demolido en 1873 como consecuencia de la Desamortización. Se ha asociado su repertorio arquitectónico modernista al edificio de Félix Sáenz<sup>751</sup>.

Ignacio Morales presentaba la solicitud para un edificio de nueva planta en julio de 1914 y en setiembre se le daba la licencia de obras<sup>752</sup>. En este caso el edificio de cinco plantas iba exclusivamente destinado a viviendas, dos en cada una, excepto en la quinta que como era costumbre contenía la reducida habitación de la portera, las correspondientes a cada vivienda y el lavadero, además de una terraza que ocupaba la primera crujía de fachada. Un solar muy irregular, prolongado por un brazo entremedianerías, obligaba la disposición de varios patios de luces y dos largos pasillos. Pese a ello las habitaciones eran regulares y los dos tipos de viviendas que se generaron poseían baño completo.

Tanto la composición de fachada como el repertorio decorativo sigue con bastante fidelidad al proyecto realizado por Rivera, donde se dibujaba con todo detalle cada uno de los ornamentos. Siete calles de vanos se disponen simétricamente respecto al eje central marcado por el mirador de mampostería corrido a las plantas primera y segunda, con un ritmo de huecos 1-2-1-2-1. Es muy frecuente en la obra de Rivera,

751 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p. 333 y CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., op. cit., p.156.

752 AMM 1371/80. Capuchinas 8. Edificación. Solicitud a 12 de julio de 1914 y licencia a 3 de setiembre.



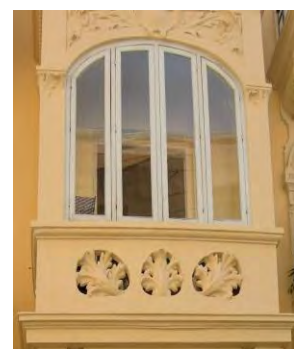
641. Portada en proyecto. Detalle.



642. Portada realizada. Detalle.



643. Proyecto mirador.

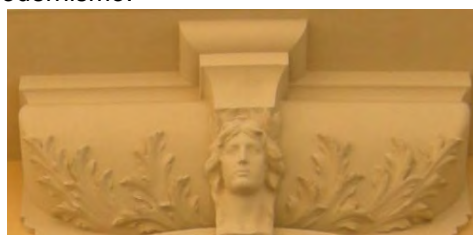


644. Mirador realizado.

cuando las dimensiones del testero lo permitían, una disposición rítmica no homogénea de los vanos. Igual ocurre con los balcones volados, que en las dos primeras plantas ocupan los dos huecos proximales al eje de fachada y en la tercera los tres a cada lado del mismo. Distin-gue sin embargo la planta principal con antepecho de mampostería decorado, al igual que en la terraza, frente al resto de que es de hierro. Diseña el trabajo de hierro con simétricas formas sinuosas sobre ba-rrotes rectos en las plantas superiores, predominando la línea recta en el de la planta baja y el caracolillo en la tercera. Dibuja en el plano un fajeado horizontal de textura rugosa, que recorre el testero de la planta baja desde el zócalo a la línea de imposta, frente al del resto de la fa-chada que se muestra liso. La voluminosa ornamentación vegetal en forma de grandes hojas carnosas, decora peanas y huecos de balco-nes, y máscaras centran las claves de todos los huecos de la planta noble.

Existen ligeras diferencias en la obra realizada respecto al proyecto, como el cambio de diseño de la reja del segundo piso, la reducción ornamental del recercado de los arcos de los huecos que se hacen con un diseño más con-convencional, frente a la decoración más barroca que introduce en la portada. Con el barroco, Rivera tampoco se desprende de la referencia vienesa, esta vez en la faceta más historicista de la escuela de Wagner, como son las guir-naldas, la cartela y el león. También en el motivo vegetal de las ramas de laurel, que si bien fueron incorporadas y reinterpretadas en la Secesión, era uno de los elementos clásicos del repertorio wagneriano.

Lo que sí parece ser una incorporación original, aunque no personal de Ri-vera, es la hoja de acanto, carnosa y de gran tamaño que se dispone relle-nando huecos, un elemento decorativo que ya estaba presente en la remo-delación que G. Strachan hizo del Banco Hispano Americano. Frente a estas formas orgánicas, contrasta la geometría recta de los balcones de mampos-tería y de las robustas claves que centran los arcos y se desarrollan sobre las peanas de los balcones inmediatos superiores. Sobre ellas, las cabezas masculinas, igualmente, son más deudoras de las formas clásicas que de las sinuosidades femeninas del Modernismo.



645. Peana con cabeza masculina.

### 5.3.3.8 Edificio de viviendas y bajo comercial en C/San Juan 12 (1914-1915)



646. Fachada a San Juan.

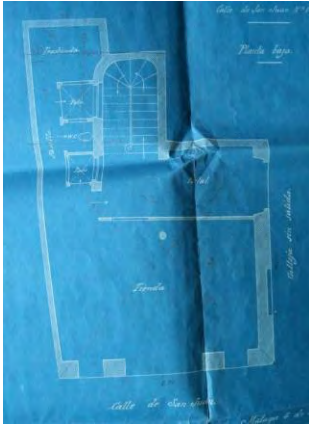


647. Alzado de fachada a San Juan del primer proyecto. Rivera, octubre de 1914.

Al mismo tiempo que levantaba la casa-habitación en calle Echegaray, Rivera recibía el encargo para otra edificación en la calle San Juan. Esta vía, al contrario de la anterior aún en formación y dirigida a un sector señorial, formaba parte del trazado islámico de la ciudad y desde entonces conservaba una gran tradición comercial y artesanal. A principios de siglo presentaba muchos edificios que se habían venido erigiendo en la anterior centuria, pertenecientes a una población medio burguesa, otros más antiguos se sometían a reformas o reedificaciones. Este caso se trataba de una edificación de nueva planta sobre un solar, que se sometía a la alineación, y que José Fernández decidía construir en octubre de 1914<sup>753</sup>. Su situación haciendo esquina con la calleja del Comandante le proporcionaba doble fachada. En el proyecto que entonces se presentó, Rivera planteaba un programa decorativo similar al de Echegaray, adaptado ahora a una vivienda más modesta. El retraso derivado de las tasaciones por expropiación para ensanche, prolongó la expedición de la licencia hasta febrero del año siguiente, un periodo de tiempo en el que se gestó la idea de un ligero cambio en la composición de fachada y en su decoración, pues en julio de 1915 se presentaba otro plano con modificaciones en la fachada, y el añadido de una planta que finalmente no se realizó.

En la vivienda construida, de bajo comercial y tres pisos, de las tres calles de vanos que consta la fachada, la central es más ancha que las laterales, pues reúne los dos huecos que se plantearon inicialmente. En los elementos decorativos, Rivera cambiaba las grandes peanas bulbosas del piso segundo por otras convexas que se unían a los recercados de los vanos del piso inferior, al igual que en el primero con los sobredinteles. Se suprimieron las voluminosas hojas de las peanas y la decoración, floral y geométrica, se hizo más menuda. En la planta baja los dinteles laterales se adornan con sendas guirnaldas de flores, mientras que en el central una moldura circular rodeaba las iniciales del propietario. En el tercer piso, el recercado, adintelamiento y guardapolvo de los vanos mantuvo la tradición local decimonónica. El paramento, previsto como llagueado, se desarrolló en un despiece imitando el ladrillo, un recurso decorativo singular que reinterpretaba la decoración de fachada pintada barroca. La imitación de materiales y texturas, la plasticidad de las molduras, los ornamentos, aluden todos a un barroquismo que se ve reforzado por la determinación del contraste de los colores, especialmente intenso en el paramen-

753 AMM 1374/472. San Juan 16. Construir una casa. Primera solicitud a 23 de octubre de 1914, segunda a 9 de febrero de 1915.



648. Planta baja.

to, frente a la gama cromática pastel del modernismo floral y los testeros blancos del modernismo vienés. El aspecto de la vivienda tomaba matices populares debido a las características de la vivienda y al tratamiento que se hizo de los componentes decorativos.

El edificio, que ha sido recientemente restaurado, muestra su color original, siguiendo la línea de actuación de rehabilitación del Ayuntamiento desde que en 1995 aprobara la iniciativa comunitaria *Plan Urban*, que conduciría al año siguiente a la redacción de un Plan del Color del Centro Histórico de Málaga. Como reacción a la simplicidad del Neoclasicismo, la ornamentación plástica y el color volvía a la arquitectura en la segunda mitad del XIX<sup>754</sup>, continuando como se ha ido comprobando, con el nuevo siglo y aumentando la gama cromática con las manifestaciones modernistas.



649. Detalle de la esquina.



650. Peanas del balcón corrido del piso tercero en proyecto. Igual diseño que las de Echegaray 3.



651. Decoración de vanos en la planta baja. Puerta de acceso con las iniciales del propietario JF, inscritas en un círculo.



652. Decoración de molduras en los vanos del piso segundo.



## 5.3.3.9 Edificio de viviendas y bajo comercial en C/ San Juan 20 (1915)

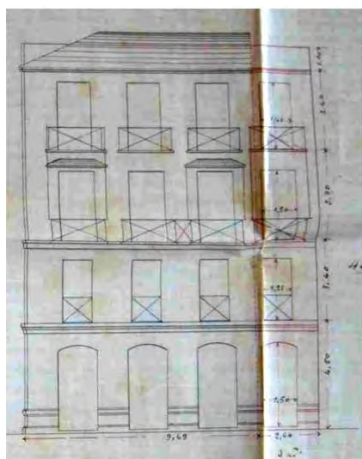


654. Fachada a San Juan.



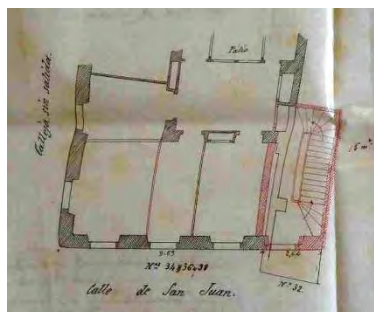
653. Decoración bajo la cornisa.

Este edificio es el resultado de la ampliación y reformas que Rivera realizó en 1915 en una casa<sup>755</sup> compuesta de baja y tres plantas, con tres calles de vanos. Con la superficie añadida, que procedía del derribo de otra casa antigua que hasta entonces estaba fuera de la alineación, se añadió una calle más, donde se situó la nueva escalera y la puerta de entrada, pues antes se accedía por la calle lateral, actual Pasaje Ntra. Sra. de los Dolores, hueco que quedó convertido en ventana. También se cambió la cubierta de la primera crujía de la fachada a calle San Juan por una terraza. Para la reforma de la fachada el solicitante describía los cambios: (...) *colocar dos miradores modernos en lugar de los dos cierros, decorar las dos fachadas y sustituir las carpinterías de tres puertas de la calle por tres puertas onduladas de hierro* (...).



655. Alzado con el añadido. Rivera, julio de 1915.

El edificio aparece descrito en la *Guía Histórico Artística de Málaga*: (...) *la casa nº 20 muestra tres pisos, más amplio y decorado el central con cierros salientes sobre peanas convexas al estilo del modernismo de principios del siglo y grandes volutas como remate, que entronca con el estilo de Rivera Vera*<sup>756</sup>. La pesada decoración de la cornisa a base de grandes cilindros cóncavos, guardan una estrecha relación en su forma con algunos diseños de la escuela de Wagner que D'Aroco hipertrofiara en el remate del pabellón de Bellas Artes de la Exposición de Turín de 1902.



656. Planta con el terreno cedido al ensanche del cuerpo añadido.

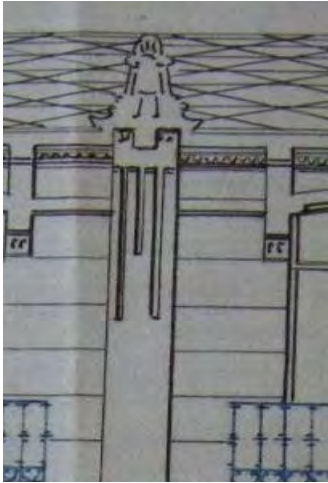


657. Pabellón de Bellas Artes. D'Aronco. Turin, 1902

755 AMM 1374/474. San Juan 32. Reedificación e incorporación a la nº 34. Sol. Gabriel González a 20 de febrero, licencia 12 de julio de 1915.

756 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p.336.

### 5.3.4 El Modernismo de Fernando Guerrero Strachan



658. Proyecto de edificio para la calle de la Victoria. G. Strachan, setiembre de 1904. Detalle de bandas secesionistas.



659. Edificio en García Briz 9 y 11. Detalle de la moldura de la puerta de entrada.

Es habitual adscribir al arquitecto Fernando Guerrero Strachan a un modernismo barroquizante desarrollado en los primeros años de la segunda década del siglo XX en Málaga. Recordemos que Carmona Rodríguez sitúa entre 1910 y 1915 lo que denomina “*neo-barroco de tipo wagneriano con gran profusión de ornamentación floral y figurada*”<sup>757</sup>, y establece en la primera década, concretamente entre 1904 y 1910, el modernismo geométrico de base vienesa con algunos elementos Art Nouveau. Es verdad que cuando Rivera se decanta por esta línea vienesa sus construcciones, sin atender a modelos puros, son radicales y rompedoras dentro del panorama constructivo malagueño de la época, pero aparte de esto, la adopción de elementos decorativos modernistas en las fachadas se fueron integrando, como ya se ha visto, de manera tímida en el eclecticismismo decimonónico tan arraigado en la ciudad.

Por eso no deja de sorprender la elección que hace Strachan en la decoración para la reforma de este edificio, teniendo en cuenta que hasta la fecha, en realidad sólo un año de ejercicio tras acabar la carrera, apenas se encuentran algunos detalles modernistas en las viviendas que va realizando. Así por ejemplo, en el primer proyecto que se recoge de G.Strachan para un edificio de nueva planta en calle de la Victoria<sup>758</sup>, firmado en setiembre de 1904, se decide por un eclecticismo muy convencional, pero deja notar en el proyecto, el detalle de tres bandas verticales paralelas de la fachada, (fig.658). Meses más tarde, en diciembre, firma otro proyecto<sup>759</sup> para un edificio de viviendas en García Briz 9-11 que se realiza a lo largo de 1905 y en el que también aparece algún rasgo novedoso en cómo resuelve el acabado de los recercados de los vanos, con cortes geométricos limpios y la estilizada flor de cuatro pétalos inserta en bandas horizontales y verticales.

<sup>757</sup> CARMONA RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, p. 79

<sup>758</sup> AMM, Ornato 1344/419. Victoria 11 y 13. Reedificación y reforma de huecos.

<sup>759</sup> AMM, Ornato 1345/131. García Briz 9/11. Edificar solares lindantes

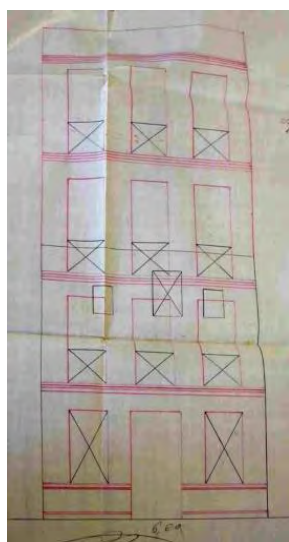
### 5.3.4.1 Edificio de viviendas y bajo comercial en C/Carreteras 48 (1905)

Los planos para la reforma de la casa de calle Carretería 48 están firmados a 10 de julio de 1905, y el propio G.Strachan representaba al propietario Julián Silva cuando pidió la solicitud de obras. La vivienda disponía de dos fachadas, la principal daba a la calle Carretería y se ajustaba a las alineaciones oficiales, y la posterior a la paralela de Carretería, Muro de Las Catalinas. Esta última hubo de remeterse con el nuevo atirantado, quedando una superficie de 121, 87 m<sup>2</sup>. En agosto de ese año se le concedía la licencia de edificación<sup>760</sup>.

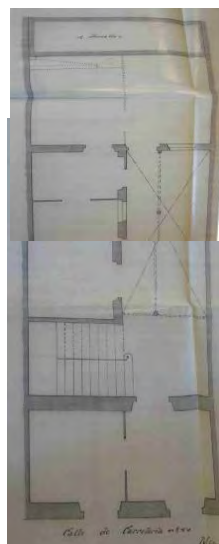
En el expediente no se detallan los cambios que G.Strachan se proponía realizar, pero se deducen con claridad de los planos. En planta las reformas afectaron principalmente a la zona posterior de la vivienda donde se localizaba un patio con retrete, adosado a la muralla. Con la alineación de esta parte desapareció el patio lo que permitió la apertura de tres vanos a la nueva calle, y también se incorporaron dos patios de luces, pero aún así quedaron dos habitaciones sin ventilación directa. La escalera mantuvo su caja pero se dispuso el primer tramo con un acceso más fácil, directo desde la entrada.



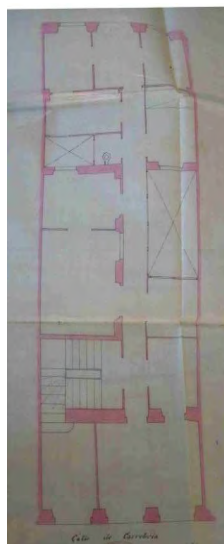
660. Fachada Carretería.



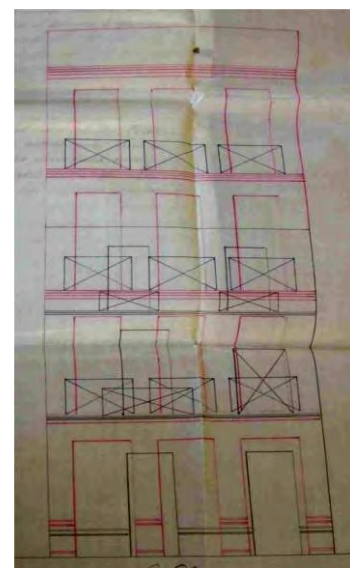
662. Reformas en la fachada a Muro de las Catalinas.



663. Planta previa.



664. Reformas interiores.



661. Alzado a Carreteras con las reformas realizadas. G. Strachan, julio de 1905.

760 AMM, Ornato 1346/299. Torrijos 50. Obras de reformas.



665. Balcón de la primera planta.



666. Balcón del Hospital de Santo Tomás.



667. Detalle del remate de la cornisa.



668. Signos secesionistas de libre interpretación y cenefa de grandes hojarascas.

El alzado de la fachada a Carreterías presenta una planta añadida a las dos anteriores, con una elevación general del forjado y un aumento de ejes de vanos de dos a tres, correspondiendo en la planta baja a tres puertas. La misma distribución se hizo en la fachada posterior, a excepción de la planta baja que se dispuso con una sola entrada y dos ventanas.

Pero lo que más destaca del edificio es la complejidad del conjunto ornamental y la interpretación tan personal que G.Strachan desarrolla en él. Rosario Camacho señala esta vivienda en *La Guía Histórico Artística* destacando los vanos que se abren entre columnillas y la rejería modernista<sup>761</sup>. El edificio reúne motivos tomados del repertorio renacentista, barroco y de otras formas utilizadas con anterioridad en la ciudad como los balcones adintelados con jamba de columnillas en los ángulos<sup>762</sup>, similares a los vanos del primer piso del Hospital de Santo Tomás, realizado entre 1888 y 1891 por Juan Nepomuceno Avila.

Los elementos clásicos también son barajados libremente, y así, la hoja de acanto se desarrolla en una rica ornamentación de la franja vegetal de gran volumen que recorre la fachada de lado a lado, cumpliendo la función de entablamento en los pisos primero y segundo. Estas quedan atravesadas por mensulones aplastados, que pierden completamente su carácter de ornamento arquitectónico, y por tanto de función aparente de soporte, al situarse fuera de los balcones y prolongarse en forma de placa sobre el paramento, estableciendo un ritmo divisorio entre ellos.

El remate de la cornisa en flor de lis es aquí una clara trasposición de la crestería aplicada a mampostería, elemento decorativo en metal, de raíz pintoresca, que tanta difusión tuvo en Málaga desde finales del XIX, aplicada sobre todo a la tipología de hotel y casa pequeño burguesa aislada, pero que es excepcional encontrarla en un edificio de viviendas del casco urbano.

En contraste, otros detalles son deudores del modernismo vienes tipo líneas colgantes y círculo, como las situadas en horizontal sobre los dinteles de los vanos de la planta primera, o la discreta peineta recta, centrada por un óculo ciego, que corona el edificio.

<sup>761</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p. 387.

<sup>762</sup> PASTOR PÉREZ, F.: "El Neomudéjar y su contenido historicista en Málaga", *Boletín de Arte*, nº1, Universidad de Málaga, 1980, p. 167.



669. Balcón de piso tercero.



670. Balcón del piso primero.

671. Foto publicada por *Architectural Review* en 1901, de la casa Amatller.

El herraje de los balcones tiene un diseño diferente en cada piso. En el segundo sigue un modelo ecléctico tradicional malagueño compuesto por tres frentes de rejería de plano recto con barrotes, zócalo y friso de apoyo del pasamanos decorados. En el tercero se introduce el tema modernista floral con latiguillo, muy en la línea de Guimard, y en la primera se acentúa el cambio mediante tres balcones abultados o de buche.

Pérez Rojas ha relacionado este tipo de perfil en rejería con el regionalismo sevillano, pero García Córdoba añade que, aplicado a balcones *adquiere un matiz diferente, más dinámico, acentuado por el uso comúnmente asociado de barras retorcidas y el añadido de motivos vegetales*<sup>763</sup>, de hecho será una opción a elegir en el modernismo orgánico menos puro. No se puede decir que haya una influencia centroeuropea en este detalle, puesto que los modernismos originales no iban en esta línea antes de su difusión generalizada, pero sí una adaptación más de la tradición a las nuevas corrientes.

Dentro del eclecticismo que se vivía en el cambio de siglo, de mixtificación de componentes históricos y rasgos modernistas, Puig y Cadafalch aplicaba este tipo de rejería a la casa Amatller (1898-1900). Precisamente, la revista *Architectural Review* en 1901 publicaba una foto del recién construido edificio, en la que aparece el balcón corrido de la primera planta con reja de buche.

763 GARCÍA CÓRDOBA, M., *Ornamentación arquitectónica: del racionalismo al Art Nouveau*,. Tesis doctoral, Depto de Historia del Arte, Universidad de Murcia, 2009, p.12

### 5.3.4.2 Edificio de viviendas y bajos comerciales con fachadas a C/Nueva 1, C/Espejería 1 y C/ Arquitecto Blanco Soler 2 (1909)



672. Esquina del edificio entre las calles Espejería y Nueva.

Situado al principio de la calle Espejería y haciendo chaflán a las calles Nueva y Arquitecto Blanco Soler, este edificio ha sido considerado como un exponente de neobarroco dentro de la corriente modernista, por su abundante decoración floral y rica rejería, asignando su remodelación en 1915 a Fernando Guerrero Strachan<sup>764</sup>. También se le ha relacionado con el arquitecto vienesés Otto Wagner. Carmona Rodríguez establece entre los años 1909 y 1915 un período en el que la obra de G.Strachan es muy wagneriana, refiriéndose a la etapa neobarroca de éste, y en la que *predominan el uso de cúpulas, relieves figurados, cartelas, guirnaldas, alargadas ménsulas con temas florales en su interior (...), como encontramos en la casa nº2 del arquitecto Soler, en el Ayuntamiento y en la casa nº2 de calle Echegaray*<sup>765</sup>.

La licencia de obras, para realizar un edificio de nueva planta en esta ubicación, se solicitó el 25 de mayo de 1909 y el arquitecto que firmaba los planos era G.Strachan<sup>766</sup>. Ciertamente es que en el alzado no se contemplan los detalles decorativos, lo que era habitual por estas fechas; posteriormente aparecerán detallados con más frecuencia, pero por lo general en edificios de categoría, y no siempre. Se podría pensar en una intervención posterior a su edificación para el añadido ornamental, pero lo habitual es que las reformas de fachadas se acometieran en edificios más antiguos y comprometieran a algún elemento estructural. Además, la composición de macizos y huecos de su fachada tal como aparecen en los planos, disipa cualquier duda.

Lo que sí se recoge es un proyecto anterior realizado por Antonio Ruiz en 1901, para el mismo propietario Salvador Álvarez Net<sup>767</sup> sobre un solar menos regularizado que éste, pues con posterioridad se incluiría el de la vivienda contigua formando esquina por Blanco Soler, además de realizarse un reparto de superficie con la vivienda colindante de calle Nueva, que al mismo tiempo también estaba edificando G.Strachan para Álvarez Net<sup>768</sup>, y así rectificar el muro medianero ente ambas.

<sup>764</sup> .CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 343.

<sup>765</sup> CARMONA RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, p.78.

<sup>766</sup> AMM, Ornato 1360/560. 1y 3 Calle Nueva, 1,3 y 5 Calle Espejerías, 2 Calle Siete Revueltas.

<sup>767</sup> En el mismo expediente anterior se recoge también el proyecto de Ruiz para este edificio y para el que construye en calle Nueva 27, ambos de 1901.

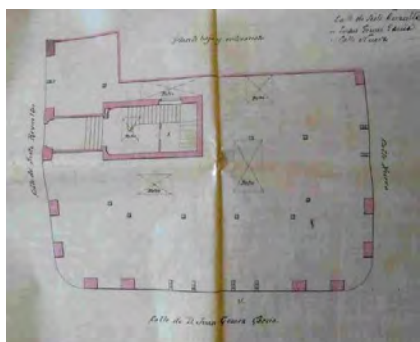
<sup>768</sup> AMM, Ornato 1360/561. Nueva 5 y 7. Edificar.



673. Planta del proyecto no realizado de Ruiz, 1901.



674. Planta de vivienda. G. Strachan, mayo de 1909.

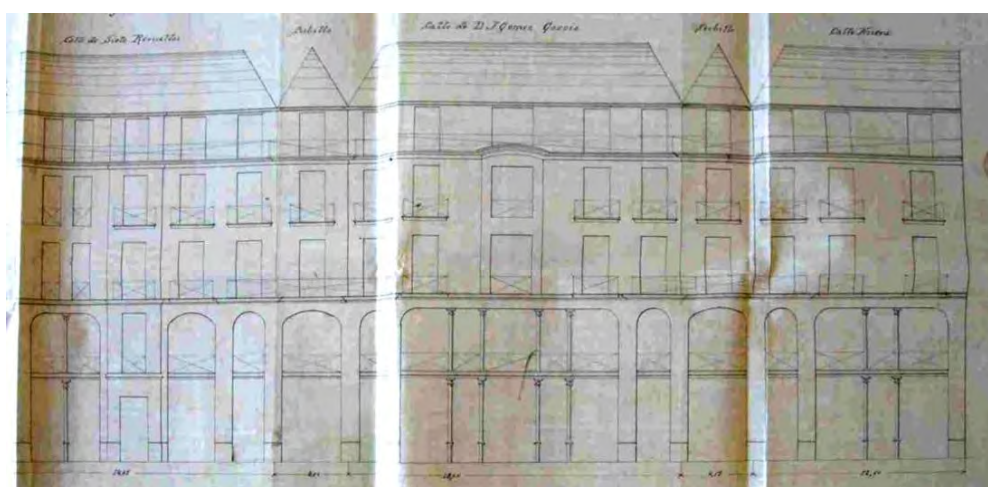


675. Planta baja comercial y ascensor.

Si se comparan las plantas dibujadas, poco tiene que ver la de Ruiz con la del edificio que G. Strachan proyectó, una clara muestra de la distancia que hay entre ambos en la concepción espacial, en tan sólo ocho años de diferencia, si bien es verdad que el primero disponía de una fachada menos y la planta era más irregular.

Las dos viviendas por planta Ruiz las planteaba de forma alargada, lo que obligaba a realizar un largo pasillo en ángulo para cada una. En el reparto del espacio una quedaba mucho más beneficiada que la otra al recibir la mayor parte de la luz directa de la calle; mediante tres patios interiores entraba luz en el resto, pero alguna estancia quedaba sin ventilación directa ni iluminación; los baños se limitaban a ser dos reducidos w.c.

G. Strachan es mucho más racional y moderno en su planteamiento, aunque tenga que recurrir a cuatro patios de luces para que todas las estancias reciban luz directa. Destaca la inclusión de un baño de grandes dimensiones por vivienda dispuesto en habitaciones separadas del w.c. En el plano de la planta baja aparece en el hueco de la escalera un espacio marcado con una A, destinado con toda probabilidad al ascensor, que es el lugar que actualmente ocupa.



676. Alzado con fachadas a las calles Blanco Soler (Siete Revueltas), Especería (D. Juan García) y Nueva.



677. Fachada a calle Especería.



678. Fachada a calle Nueva. Juego de texturas en el testero.



679. Linke Wienzeile 38, Viena. Otto Wagner (1898).

El alzado se estructura en tres partes bien diferenciadas, un gran basamento que abarca planta baja y entreplanta, un cuerpo intermedio con los pisos primero y segundo, y un ático con balcón corrido sobrevolado. En este edificio G.Strachan diseñaba, por primera vez recogido en planos, un balcón de mampostería que unía las plantas primera y segunda.

Este tipo de balcón tendrá con posterioridad gran difusión, pues como García Gómez apuntaba<sup>769</sup> los empleados desde mediados del siglo XIX, y que como hemos visto siguieron formando parte de las fachadas de los edificios más eclécticos dentro la tradición malagueña, eran los de carpintería pintados de blanco, mientras que los cierros o miradores de obra serán más utilizados a principios del XX, sobre todo por el eclecticismo neobarroco, el modernismo y el regionalismo, creando salientes y entrantes de gran plasticidad.

La solución de las esquinas en cubillo es una opción que aparece tanto en el proyecto de Ruiz como en el definitivo de G.Strachan, y cuenta con el apoyo del técnico municipal Rivera tal como se desprende de su informe favorable:“(...) los ángulos de la finca a calle Nueva y a Siete Revueltas las proyectan en cubillos que deben autorizarse por facilitar la circulación y contribuir al buen aspecto de la finca (...)”. Recuérdese que en esta misma calle en el edificio también de tres fachadas a Especerías, Solimán y Salvago, Brioso Mapelli resuelve las esquinas en chaflán en el edificio que levanta en la continuación de esta vía, Cisneros 13.

No hay, pues, en G.Strachan una intención de reducción geométrica recta en las formas del edificio, tal como propugnaba Otto Wagner, el cual combinaba los esquemas clásicos sobre la superficie plana del muro, pero el propio Wagner, como sus discípulos, recurrían también a este planteamiento en distintas ocasiones aún después de abandonar el contenido neobarroco que caracterizaron las obras de sus comienzos. De cualquier forma G.Strachan con este rasgo no hace más que continuar con una forma de tradición local.



Hay un ritmo irregular en la organización de vanos que se atienen a lo dibujado en proyecto. La fachada principal que da a calle Especería se proyecta con una simetría que tiene su eje vertical en los balcones centrales, pero en la ejecución G. Strachan la desequilibraba mediante los acabados distintos de los balcones del primer piso, uno de reja y el otro con balaustrada renacentista. Las otras dos fachadas tampoco son simétricas entre sí, como igualmente no lo es la distribución de huecos en cada una, en un claro alejamiento del estricto ritmo clásico.

El edificio de viviendas fue precisamente una tipología en la que Wagner pudo desarrollar con más claridad sus presupuestos de modernidad y adecuación a los nuevos tiempos, mediante la relación entre construcción, forma y función: la incorporación del ascensor supuso la democratización de las plantas y con ello su homogeneidad al exterior. En *Moderne Architektur* escribía:

*“Nuestras casas de alquiler persiguen la sola finalidad de conseguir la máxima renta del capital invertido mediante el amontonamiento de pisos pequeños fácilmente alquilables, exigidos por las condiciones económicas. Con la instalación de los ascensores se ha igualado sensiblemente el valor de alquiler de cada uno de los pisos. En consecuencia, tampoco en la configuración exterior es ya posible distinguir un piso de otro. Las formas arquitectónicas tomadas de la arquitectura de los palacios están completamente fuera de lugar en estos conglomerados de células (...). Por este motivo, la forma de fachada de la actual casa de alquiler se ha orientado hacia la superficie lisa, interrumpida por numerosas ventanas de valor igual, a las que se añaden la cornisa principal de protección y, en la mejor de las hipótesis, un friso, un portal, etc”.*<sup>770</sup>

Derivado de las funciones del edificio, la escuela wagneriana practicaba una concepción anticlásica en el tratamiento que hacía de los bajos comerciales en los edificios de viviendas, en los que, en lugar de establecer un sólido y robusto basamento optaban por la ligereza y la transparencia de los materiales como el cristal y el hierro<sup>771</sup>, una manera coherente de asumir los dos primeros pisos con una función comercial, poniendo de esta forma y por segunda vez en crisis la articulación jerárquica de la fachada<sup>772</sup>.

Del mismo modo, en el plano de alzado de G. Strachan hay una clara intención de reducción de muros mediante grandes ventanales acristalados y esbeltas columnas que dan una mayor diafanidad a las plantas baja y entreplanta, comparado con la robustez del resto de la construcción. El acabado en construcción resta, sin embargo, parte de la ligereza inicial, sobre todo al sustituir las columnas por pilares, pero aún así, transmite la misma idea. Los grandes ventanales partidos por pilares en cinco, tres y dos luces según fachada, también nos remiten a la ventana termal clásica, adoptadas y reinterpretadas por la escuela de Wagner, y que Ricardo Magdalena empleó en el Gran Casino zaragozano en 1908. G. Strachan las adaptaba en este caso a un arco deprimido rectilíneo.

<sup>770</sup> WAGNER, O., *Moderne Architektur*; pp.135-136, en FANELLI, G. y GARGIANI, R., *op. cit.*, p. 77.

<sup>771</sup> MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, *op. cit.*, p. 316-7

<sup>772</sup> FANELLI, G. y GARGIANI, R., *op. cit.*



680. Vanos de la entreplanta en la fachada a calle Especería.

Respecto al revestimiento, los detalles decorativos, aunque circunscritos a vanos y entablamentos, se han exagerado los arquitectónicos y los ornamentales se hacen más plásticos, lo que contradice los principios wagnerianos de superficie plana sobre la que aplicar la ornamentación y los distintos materiales. Hay aquí una intención de juego de volúmenes en la fachada en el que las distintas texturas contribuyen a su heterogeneidad. La planta baja y el entresuelo están cruzados por fajones horizontales que alcanzan el límite de la primera planta, remarcando la forma curvada de los dinteles de los vanos del entresuelo, tratados con una rugosidad que imita al sillar. En el resto del paramento también juega con las texturas rugosas para configurar las pilastras que abarcan los dos pisos intermedios entre casetones rectangulares rehundidos.

Encontramos un acentuado rasgo modernista francés-belga en algunos temas como son las cabezas de mujer que adornan las claves y soportan cartelas, y en los motivos vegetales y florales nuevos como la hiedra y las campanillas, pero no lo son en su expresión plástica que es clásica y no tendentes a la estilización propia del modernismo floral. Domènech y Montaner, con frecuencia tomaba modelos directamente de la naturaleza para reproducir vegetales, al parecer, la novedad de sus modelos inspiración a Ricardo Magdalena para ornamentar los pabellones de la Expositi-



681. Pilastra en la planta baja.

ción de Zaragoza<sup>773</sup>. La decoración vegetal en este edificio es naturalista pero con un tratamiento clásico en forma de guirnaldas o ramos, a excepción de la cartela de la portada en donde las hojas se depositan libremente y aún así sin perder la simetría. Las guirnaldas aparecen adornando las ménsulas que soportan los dinteles en forma de serliana del segundo piso y en la fachada a Blanco Soler, ya de mayor tamaño, sobre los balcones del primer piso de los dos último ejes de vanos. Este mismo diseño de guirnaldas pero con un volumen exagerado, las aplicará G.Strachan a los edificios que interviene en 1913.

También la secesión tiene su presencia en este edificio en forma de bandas verticales colgando, esta vez de medio círculo, de los machones del balcón principal.

No se puede decir que el edificio en su composición y revestimiento, se ajuste estrictamente a una corriente determinada. G.Strachan, de nuevo hace un ejercicio de interpretación personal y adecuación de lo que, con seguridad conoce, está pasando en Europa, siempre apostando por una modernidad y una ruptura con lo anterior, sin desdeñar las ventajas de las formas locales. El planteamiento del edificio con un basamento ligero, era la forma tradicional en Málaga que acogía a los bajos y entreplantas con funciones comerciales, pero a partir de ahora, el nuevo modelo de edificio lo acentúa al tomar más volumen el cuerpo de viviendas, que invade el espacio público mediante el aumento de balcones y miradores, con el consecuente abandono de la planitud de fachada. En este aspecto, hay una apuesta más fuerte por las formas neobarrocas que por la simplicidad y abstracción vienesa, si bien en G.Strachan estas formas van a ser más contenidas y clásicas de lo que, en líneas generales, se está realizando en el resto del país. Recuérdese la Exposición valenciana, o el coetáneo Casino de Madrid de José López Salaberry, inaugurado en 1910, donde el neobarroco tomaba expresiones más exuberantes e historicistas. Las composiciones ornamentales barrocas se modernizan conjugadas con abundantes motivos modernistas, inspirados indistintamente en la línea orgánica o vienesa, y también como se verá más adelante con elementos del segundo imperio francés, que definen para algunos, esta fase tardía de modernismo ecléctico.

Otros acontecimientos que se pueden relacionar con la imagen externa de esta construcción sucedieron el año precedente, la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza y el VIII Congreso Internacional de Arquitect-

773 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y POBLADOR MUGA, M.P., *op. cit.*, pp.161-165.



I  
682. Detalles de la cartela sobre la portada y de guirnaldas del segundo piso.



683. Ramilletes clásicos y bandas secesionistas.

tos de Viena. Ya se vio anteriormente cómo en la primera se producía una integración de los presupuestos vieneses con otros hispanos a través de Domènech y Montaner sobre Ricardo Magdalena y cómo de la segunda se difundieron las imágenes de la *Ringstrasse*. La opción de integrar el barroco en la modernidad no es exclusiva de nuestra país, más teniendo en cuenta que el propio modernismo francés también se desarrollaba en algunos autores sobre la base de un barroco nacional propio. Tal es el caso de Jules Lavirotte (1864-1928) que en 1898 construía el edificio 151, de la rue de Grenelle 7 en París, en donde ya introducía multitud de componentes que caracterizarán posteriormente a su obra más modernista, combinando con cartelas, guirnaldas y balaustradas renacentistas, una estructuración de fachada más similar a la desarrollada por G.Strachan que los modelos provenientes de Austria.

En Turín, a partir de la Exposición Internacional de 1902, también se desarrolló una arquitectura que siguiendo esta línea, podríamos llamar, en palabras de Pérez Rojas como “ambigua”, y nos referimos no sólo a la integración que D'Aronco desarrolla de la Secesión con el barroco, antes aludida, sino de las construcciones que a partir de la exposición expresarían con más libertad los arquitectos locales. Muchos ejemplos nos muestran la impronta de la tradición adaptada a lo nuevo, como, entre otros muchos casos, la casa Maffei (1909) de Vandône donde integra una estructuración renacentista del edificio con fuertes componentes Nouveau. Son curiosas las similitudes que existen en los diseños de forja italianos y los que G. Strachan aplica por estos años a sus edificios.

Lo que sí podemos adelantar es el papel precursor que este edificio tendrán en la arquitectura que se manifestará en ocasiones en la segunda década en Málaga, donde el modernismo incorporaría un barroco llevado al lenguaje más expresionista. El “estilo moderno” que importan estas edificaciones van comprometiendo no sólo a los métodos constructivos y códigos figurativos, también y como consecuencia de lo anterior al lenguaje visual de la ciudad, debido al carácter fuertemente representativo que con frecuencia adoptan estas arquitecturas. La nueva imagen que va tomando Málaga tiene algo de experimental al contrastar la homogeneidad del paisaje decimonónico con unas construcciones que siempre contarán con una excepción a la normativa municipal para elevar a más altura la edificación, proyectar hacia la vía pública los balcones crecidos, rectificar las alineaciones oficiales etc, dando lugar y parafraseando a Delfín Rodríguez, a “deliciosos símbolos de autosatisfacción”<sup>774</sup>.



684. Decoración de los vanos en esquina de la entreplanta. Especería 1.



686. Edificio 151, de la rue de Grenelle. Jules Lavirotte.



685. Casino de Madrid de José López Salaberry, inaugurado en 1910. Patio de honor; detalle de mascarón femenino, Escultor Angel García Díaz.



687. Reja de la Casa Faro, de Gussoni y Vivarelli, 1912.



688. Vista anterior a 1909 de la plaza de la Constitución.

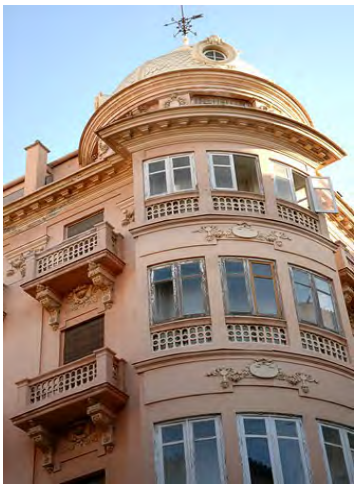


689. Vista posterior a 1909 de la plaza de la Constitución. Destaca al fondo el edificio construido por G.Strachan, en sus fachadas a las calles Blanco Soler y Especerías.

#### 5.3.4.4 Edificio de viviendas y bajos comerciales en C/Sebastián Souvirón 8 (1912-1915?).



690. Vista de la articulación de las dos fachadas que componen el edificio, mediante cubillo con mirador entre las calles Moreno Carbonero y Sebastián Souvirón.



691. Detalle del mirador, los balcones volados y la coronación mediante cúpula.



692. Alzado. G. Strachan, marzo de 1911.

“Se difunde antes en España un neobarroco con tintes Beaux Arts al estilo de un Garnier, que el propiamente hispano. El modernismo tiene un ingrediente barroco pero es un tanto instintivo, difuso e inconsciente, aunque algunos de los modernistas son los primeros defensores del barroco (...) por ello en ocasiones se detecta, al inicio del siglo XX, una identificación entre barroco y modernismo”<sup>775</sup>.

Se ha venido asumiendo que la convivencia del Neobarroco con un lenguaje moderno es frecuente encontrarlo en edificaciones posteriores a 1908<sup>776</sup>, cuando la revalorización de lo hispano se integre con una voluntad nacionalista en la creación arquitectónica, con el abandono consecuente de la corriente afrancesada que había dominado en las edificaciones de carácter público desde finales del XIX. Pero la realidad nos muestra que se produce una relectura del II Imperio, más estilizado y en clave modernista, que además se adapte a un edificio de viviendas, como G.S-trachan y Rivera experimentan, cada uno por separado y con marca de estilo propio, en sus edificios.

Hacia 1911, esta zona de la ciudad se encontraba en pleno proceso de una remodelación que conduciría a la actual plaza de Félix Sáenz, próxima al edificio que poco antes levantara Rivera en Alarcón Luján 1 (ver) y continuaría con el edificio de viviendas reconvertido posteriormente por completo en almacenes (Félix Sáenz), un año más tarde. En el nº 8 de la calle Sebastián Souvirón, entonces llamada de Santo Domingo, se encontraba “La Librería Martínez Aguilar en la llamada Casa de las Columnas, a la que después sucedió la firma catalana Creixel”<sup>777</sup>.

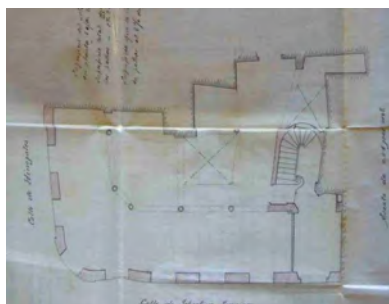
El propietario, Jose Creixel, presentaba al Ayuntamiento una solicitud de obras el 30 de marzo de 1911, con planos de G.Strachan firmados tres días antes. El plano de alzado dibuja una fachada con cinco pisos, bajo, entresuelo, principal, segundo y ático y una elevación de veinte metros, mayor de lo que la normativa municipal fijaba para este tipo de vía de segundo orden en “piso bajo, planta principal, segundo y tercero” y con una altura máxima de 15 metros<sup>778</sup>. Pero para entonces ya había un prece-

<sup>775</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p. 316

<sup>776</sup> PÉREZ ROJAS, J.: “El Barroco y el arte español...”, *op. cit.*, p. 83.

<sup>777</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 332.

<sup>778</sup> Según consta en el informe favorable del arquitecto municipal Manuel Rivera Vera firmado a 17 de abril de 1911, en el que hace referencia al artículo 216 de las Ordenanzas Municipales.



693. Planta baja en proyecto.



694. Planta en callejero actual. Se observa una rectificación del muro medianero por Moreno Carbonero, con ampliación de superficie.



695. Planta de vivienda. G. Strachan, marzo de 1911.

dente en la misma calle de casa de construida recientemente con la altura y número de pisos como la que se presentaba ahora, por lo que se le concedió la licencia a 16 de abril de 1912. Hay constancia de que las obras aún continuaban en el año 1915, lo que podría explicar las discrepancias que existen entre el proyecto original y el edificio actual, debido probablemente a reformas realizadas durante la ejecución, ya que en mayo de 1912 se aprobaba un nuevo informe sobre esta edificación, de lo que por el momento no se han encontrado nuevos planos<sup>779</sup>. Además se sabe que el edificio sufrió un incendio en 1953 y fue restaurado por Atencia Molina según los planos de su autor<sup>780</sup>.

En el proyecto de reconstrucción<sup>781</sup> se especifican desde movimientos de tierra para zanjas de cimientos, hasta muros de ladrillo, etc. que nos indica que prácticamente se hizo de nueva planta, pero la ausencia de planos nos deja sin saber cómo fue el proyecto definitivo de G.Strachan, que debió poseer Atencia Molina, como las nuevas aportaciones que hizo y si éstas afectaron a su estilo. Se sabe también que el edificio fue ampliado y sufrió reformas en el ático, entre los años 1956 y 1970, y que incluso del arquitecto Palacios se recogen planos de 1930.<sup>782</sup>

Respecto al proyecto original, el edificio actual presenta una superficie de la planta algo mayor, debido a la incorporación de una superficie con fachada a Moreno Carbonero, que rectifica la medianería con el solar colindante y posibilita la incorporación de un eje mas de vanos. El edificio presenta mayor altura aún por el añadido de un piso más, y el ático, aterrazado, queda retranqueado del resto de la fachada. También se añaden dos balcones de mampostería que recorre los tres pisos, uno en la esquina, al que se le incorporan tres ejes de vanos, y otro en el primer eje de vanos a Sebastián Souvirón.

En el planteamiento de planta que hace G.Strachan, de los planos que disponemos, se ve reflejada la modernidad que ya anticipaba en el edificio de viviendas de calle Especerías nº1, tanto en distribución como por la introducción de un gran baño en la zona de los dormitorios, un ropero

779 AMM, En el Apéndice de Ornato, en el legajo 1427 se encuentran tres expedientes relativos a esta construcción. Sin nº que lo identifique(1427/sin nº. Año de 1918?. Sebastian Souvirón 8 al 16. Edificación), se encuentra un expediente en el que aparece la documentación de solicitud, planos, informes y aprobación, con fecha de 1911. Un segundo expediente marcado con el nº69 (1427/69. Sebastian Souvirón 8 al 14. Reedificación.) contiene un comunicado del Ayuntamiento dirigido al Sr Creixel, con fecha a 16 de dic de 1912, en el que se refiere a la aprobación de un informe dado por el arquitecto municipal en 5 de mayo de ese mismo año. Por último, en el expediente nº78 (1427/78. Sebastian Souvirón 8 al 16. Valla.) el propietario pone en conocimiento la construcción de un valla en el solar de la casa en construcción, firmado a 25 de agosto de 1915.

780 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 332.

781 AHP Signatura 13.866 (22.9) Sr. Creixel. Inmueble nº 8 al 16 de calle Sebastián Souvirón. Proyecto de reconstrucción. 1953.

782 AHP Signatura 13.881 (26) Hotel de viajeros e inmuebles de la calle Sebastián Souvirón nº 8 al 16.



696. Pabellón de España en la Exposición Internacional de Buenos Aires, 1911.



697. Almacenes Printemps, París.



698. Hofpavillon de Otto Wagner (1898). Detalle de cúpula y cartela vacía.

de obra a modo de vestidor, y un water independiente próximo a la entrada de la casa, a medio camino del vestíbulo y de la cocina. Además todas las habitaciones tenían luz y ventilación directa, dando las principales al exterior, y a patio de luces, que quedaban reducidos a dos. Distribuía una vivienda por planta y en el aprovechamiento de espacio establecía la escalera en un lugar secundario.

La decisión de resolver la cubierta de la esquina con una cúpula de cubierta escamosa, se haría a lo largo del tiempo que duraron las obras, las cuales se prologaron más allá del año 15. Con este edificio inicia G.Strachan un periodo en donde las construcciones que realiza llevan incorporadas un importante componente barroco, en especial de influencia francesa, y precisamente definido por este tipo de terminación de cubierta que imita a la pizarra, con o sin escamas, en cúpula o mansarda bulbosa. Se pueden presentar como finalización en cúpula que articula dos fachadas unidas en cubillo, como ocurre en este caso y en el edificio de Echegaray 2.

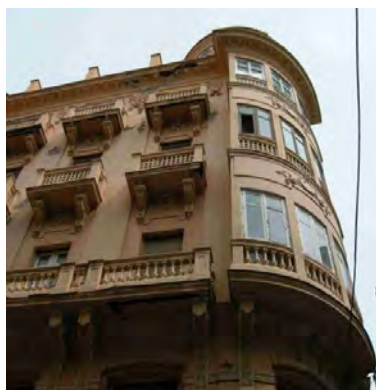
Para Josefa Carmona este rasgo lo acercaría al Otto Wagner más neobarroco, junto a los “relieves figurados, cartelas, guirnaldas, alargadas ménsulas con temas florales en su interior.”<sup>783</sup>. A decir verdad ambas vías no son excluyentes, pues a principios de siglo exotismo y barroquismo francés equivalía a Modernismo por parte de sus detractores, como así manifestaría Repullés al criticar la arquitectura influida por el barroco francés como una faceta del modernismo<sup>784</sup>. Por si fuera poco el Modernismo acentuaba esta actitud cosmopolita y a pesar de que, en la mayoría de la ocasiones, poco se manifestaba el neobarroco en los aspectos constructivos, resultaba de gran interés una decoración que además de sumar una partida por gastos de embellecimiento de la fachada, personalizaba la obra del arquitecto en su búsqueda de un nuevo estilo arquitectónico por la originalidad de los elementos y su utilización absolutamente libre<sup>785</sup>.

<sup>783</sup> CARMONA RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, p. 78.

<sup>784</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, *op. cit.*, p. 316.

<sup>785</sup> MARTÍN BENGÓA, J. I.: “Arquitectura histórica en la Rioja en el primer tercio del siglo XX: El Neobarroco”, *Berceo*, nºs 114-115, Instituto de Estudios Riojanos 1988.





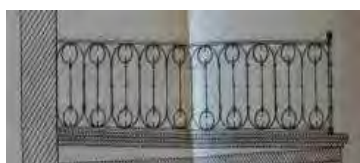
699. Fachada a Moreno Carbonero.

Es evidente que la imagen exterior de este edificio no se puede identificar de manera directa con el tipo de edificio de viviendas que Wagner propugnaba, como tampoco con la impuesta por Haussman. No cabe pensar en ningún acercamiento a la tradición local, como podría ocurrir en Madrid con las cubiertas empizarradas que importó Juan Gómez de Mora en el siglo XVII, con las que se produciría a principios del siglo XX un nexo entre el barroquismo cosmopolita y el castizo, algo fuera de lo común en un clima templado como el de Málaga. G.Strachan, por tanto, extrae elementos de otras tipologías y de distintas procedencias y los adapta al edificio de viviendas, quizá con una voluntad barroca en el seno de un modernismo cada vez más mixtificado y libre.



700. Reja en balcón en Juan de Padilla 18. G. Strachan, 1911.

La fachada destaca más por el juego de volúmenes arquitectónicos de corte recto y de los contundentes y pesados balcones realizados por completo en mampostería, que por los elementos decorativos. La división de la fachada está bien definida en tres cuerpos: bajo y entresuelo, tres pisos y un ático. El cuerpo de los pisos queda enmarcado por el vuelo del balcón corrido del primer piso y por el generoso alero; unas pilastras planas, a modo de lesenas, lo recorren en altura para finalizar en una discretas guirnalda colgantes, que no restan planitud al paramento. De esta forma, dado la distancia que hay entre cada vano y el balcón superior, aquéllos quedan recortados limpiamente sobre la fachada, efecto que se acusa más en los miradores, pero queda neutralizado por la balaustrada del antepecho. En el planteamiento de la esquina en cubillo con tres ejes de vanos recortados limpiamente sobre la fachada, el cuerpo avanza respecto a las dos fachadas, en lugar de retranquearlo como haría en el edificio de EcheGARAY 2.



701. Modelo de reja que Rivera dibuja para un mirador en la Caleta en 1914.

No sabemos hasta qué punto la intervención de Atencia pudo modificar algunos detalles de acabado, puesto que sólo poseemos los planos originales en los que éstos no aparecen definidos. Nos referimos a los dos modelos de balaustrada que aparecen aquí; G.Strachan ya había jugado con la clásica renacentista en el edificio de Especerías 1, también para un primer piso, pero lo que más llama la atención es el diseño geométrico de las que componen los balcones de las plantas segunda y tercera, realizadas en mampostería, de las que en un modelo similar, pero en hierro, se hacían por esas fechas en la ciudad.

#### 6.3.4.4 Edificio en Alameda Principal 21 (1913)



702. Imagen del edificio con la distribución de puertas original.



703. Fachada a calle Córdoba en la actualidad. La portada del edificio fue cambiada por una ventana.



704. Fachada a la Alameda en donde se instaló la nueva portada.

La primera referencia que se hizo acerca de este edificio por Pastor Pérez, lo atribuía a la intervención conjunta de Fernando Guerrero Strachan y de Manuel Rivera Vera<sup>786</sup>, pero sin documentación que lo respaldase. En publicaciones posteriores a ésta<sup>787</sup> se empieza a establecer el binomio profesional G.S-trachan-Rivera fundamentado, casi con seguridad, en la intervención que ambos realizaron para la construcción del edificio del Ayuntamiento, obras iniciadas en 1911, del que existe numerosa documentación en el Archivo Municipal. La similitud decorativa que se establece entre estos dos edificios hizo extensible una posible colaboración entre ambos arquitectos en no pocas construcciones. Otro aspecto que lleva a confusión es la confluencia que se observa en ambos del repertorio decorativo que aplican a sus obras en la primera mitad de la segunda década.

<sup>786</sup> En CARMONA RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, p. 78.

<sup>787</sup> PASTOR PÉREZ, F.: "Apuntes para la biografía de una familia de arquitectos: los Strachan", *Boletín de Arte*, nº 1, Universidad de Málaga 1980, p. 174, y en RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: "Manuel Rivera Vera...", *op. cit.*, p. 246.

Es necesario aclarar que, a excepción del Ayuntamiento, y debido a los cargos que entonces desarrollaban, Rivera como arquitecto municipal y G.Strachan como arquitecto provincial, y de un pabellón de Exposiciones para la feria de agosto en 1913<sup>788</sup>, no hemos encontrado ningún proyecto en el que ambos firmaran como coautores del mismo, coincidiendo, eso sí, en los mismos expedientes de obras uno como autor y otro como técnico, indistintamente.

El edificio resultaba de las obras de reforma que el Banco Hispano Americano realizaba sobre un edificio edificatorio decimonónico de Jerónimo Cuevo<sup>789</sup> para establecer en él su sede. Los aspectos de la nueva intervención se encuentran detallados en la solicitud que presentó el maestro de obras Antonio Baena, como representante de la Sociedad de dicho Banco, a 24 de enero de 1913. Recordemos que por estas fechas, al mismo tiempo, se estaban levantando Las Casas Consistoriales, de las que Baena era también el maestro de obras. En la solicitud se expone:

*“El que suscribe, vecino de ésta, en representación de la Sociedad Banco Hispano Americano, á V.E. Como mejor proceda expone: que deseando efectuar ciertas obras de reforma en la casa numero veintinueve de la Alameda principal de esta Ciudad, las cuales consisten en lo siguiente: reforma de estructura interior de la finca, según se dibuja en el adjunto plano, colocación de dos columnas en la primera traviesa en sustitución de dos pilares y en la primera crujía á la calle Doña Trinidad Grund. Colocación de otras dos en iguales condiciones por su fachada a la Alameda principal, consolidación de dos pilares en primera traviesa á la Alameda de Carlos Haes, Combirtir (sic) ventana en puerta y viceversa (sic) dos huecos de planta baja de la Alameda principal, reformar tres huecos de ventanas de la misma planta y fachada, reforma de siete huecos de planta baja por la fachada á la Alameda de Carlos Haes, y cinco por la de Doña Trinidad Grund; reforma en cada una de las plantas principal y segunda de cuatro huecos de balcon por la fachada de la Alameda Principal, seis por la de Carlos Haes y cinco por la de Doña Trinidad Grund; Construcción de dos cierros uno en la Alameda Principal y otro en la de Carlos Haes y finalmente reforma de todos los huecos de la planta tercera y que se distribuyen en cinco por la Alameda pral siete por la de Carlos Haes y cinco por la de Doña Trinidad Grund. Suplica a V.E. Que previo los trámites legales me conceda autorización para dicha obra.”*

La solicitud la firmaban Baena como representante y G.Strachan como arquitecto. Junto con la solicitud se presentaba el plano firmado por G.Strachan a 22 de enero de 1913. El informe favorable lo emitía el Arquitecto Municipal Manuel Rivera Vera el 27 de enero de ese año, y la licencia era concedida a 13 de febrero de 1913<sup>790</sup>.

Por desgracia no existen planos de alzado que pudieran detallar la abundante, cuidada y rica decoración que G.Strachan aplicó a esta fachada. El único plano que existe es el de la planta baja, con una distribución organizada en torno a un patio central para las funciones a las que iba destinado el edificio. En el proyecto,

788 El pabellón fue promovido por la Academia Provincial de Bellas Artes de Málaga, de la que ambos eran numerarios, y en el que colaboraron escultores y pintores locales, todos de manera gratuita. El pabellón contaba con salas para exposiciones de obras artísticas, labores y de productos locales, además de un salón para actos y conciertos. *La Construcción Moderna*, 30 de mayo de 1913.

789 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p. 184.

790 AMM, Ornato, 1367/51. Alameda Principal 21. Reforma de huecos y reparos interiores

la planta baja disponía de dos entradas, una situada en extremo derecho de la fachada a la Alameda, por la que se accedía a un portal que comunicaba con una escalera, y otra en la fachada a calle Córdoba que daba acceso a las oficinas del banco, tratada con carácter representacional como demuestra la amplitud del vestíbulo proyectado y su localización en el eje central de la fachada rematado por una cúpula. En reformas posteriores fue sustituida esta portada por una ventana, abriéndose entonces otra entrada bajo los miradores de la fachada recayente a la Alameda. La zona de oficinas disponía además de escalera interior propia. No sabemos cómo se distribuían las plantas superiores, pero es posible que el edificio fuese destinado a viviendas, como así nos indica la presencia de otra entrada con escaleras por la Alameda. En la *Guía Histórico-Artística* se indican remodelaciones en las que se cambiaron las rejas de la planta baja por otras de corte modernista<sup>791</sup>.

Acerca de este edificio se ha escrito que “es uno de los mejores ejemplos en nuestra ciudad de la arquitectura ecléctica de comienzos de siglo”<sup>792</sup>, y también que “su estilo difiere de los demás edificios malagueños de la época”<sup>793</sup>. Rodríguez Marín lo adscribe a un modernismo de raíz vienesa<sup>794</sup>. La documentación escrita sobre esta obra nos muestra que las opiniones son dispares sobre su adscripción y sobre el papel innovador que pudo suponer para la ciudad. La novedad de esta arquitectura debió suponer un impacto visual en el entorno de la Alameda, dado el volumen y tamaño de sus elementos ornamentales, en contraposición a la discreción y sobriedad de los demás edificios barrocos del XVIII y eclécticos del XIX y de nueva construcción. Un revulsivo parecido al que provocara Rivera con el edificio de Alarcón Luján 1 y con el edificio de Félix Sáenz, erigiéndose al mismo tiempo que éste.

Es este año de 1913 cuando comienza a desarrollarse el Neobarroco dentro de una voluntad modernista de distintas influencias y con un grado de penetración variable, que darán un carácter singular a cada edificio, en contraste con la homogeneidad del urbanismo anterior. Es innegable la semejanza decorativa que existe en algunos aspectos entre el edificio del Ayuntamiento y el de la Alameda en su composición monumentalista y barroquizante, pero mientras que el primero no se finalizó hasta 1919, las reformas de éste quedaron resueltas con toda probabilidad en un año<sup>795</sup>.

---

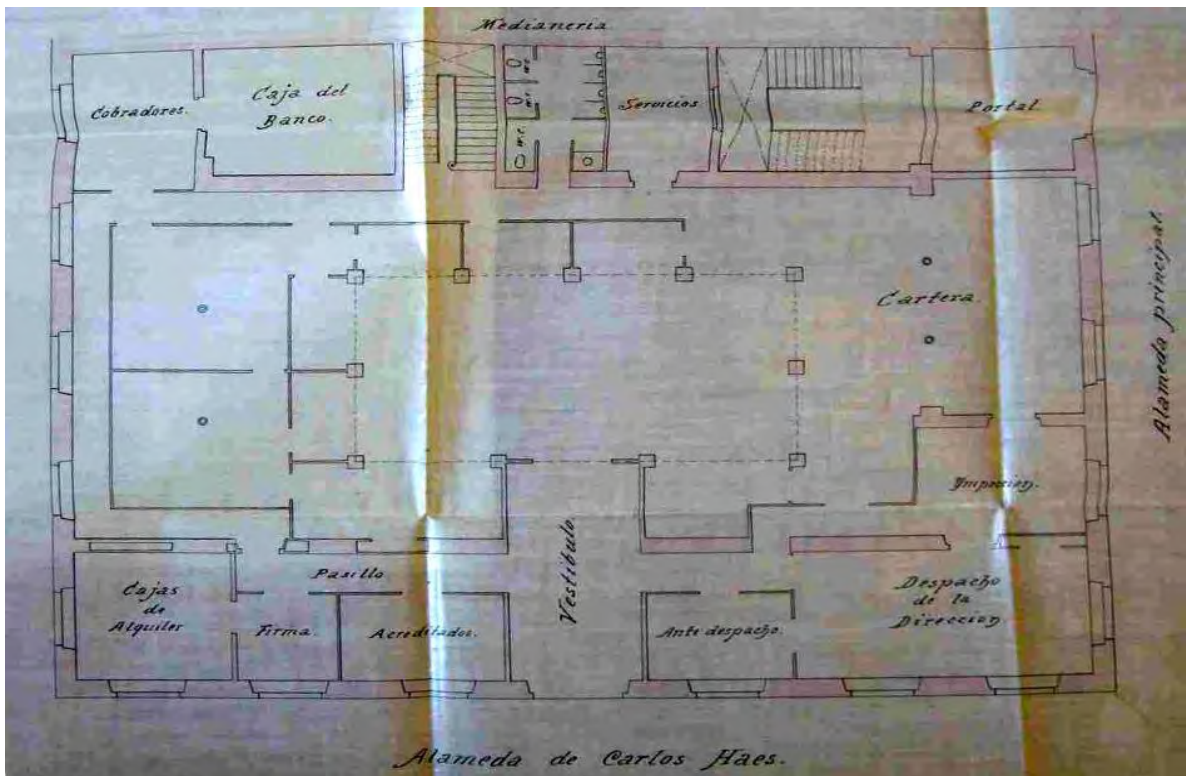
<sup>791</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p.184.

<sup>792</sup> *Ibid.*

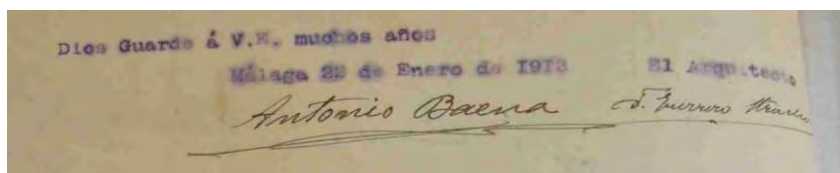
<sup>793</sup> CARMONA RODRÍGUEZ, J., op. cit., p. 78.

<sup>794</sup> RODRIGUEZ MARIN, F. J.: “Fernando Guerrero Strachan...”, op. cit., p. 212.

<sup>795</sup> El hecho de que el director del Banco extienda un recurso contra el Ayuntamiento en 1914, nos habla de que para entonces las oficinas ya estaban en funcionamiento. AMM, 1371/18, en CARMONA RODRÍGUEZ, J. op. cit., p. 78.



705. Plano de las reformas interiores, destinadas a oficinas bancarias.



706. Firmas del arquitecto Fernando Guerrero Strachan, y del maestro de obras Antonio Baena, en la Solicitud de obras.



707. Cartela de entrada a la Escuela de Wagner.



708. Portada originaria a calle Córdoba. Peana bajo el mirador y gran cartela, que igualmente decoraba el de la fachada a la Alameda, y que hoy no existen.



709. Vista del encuentro de las fachadas a calle Córdoba y Trinidad Grund.



710. Edificio de oficinas Anker-Haus. Detalle de los decorados colgantes con medallones y cabezas de león. Otto Wagner 1895.



711. Edificio de la Alameda 21. Detalle de cabeza de león con guirnalda colgante..



712. Decorado con cabeza de león, anillas y bandas en la Majolikahaus (1899).

El edificio se compone de baja, y tres pisos, el tercero a modo de ático, de manera que se establecen tres cuerpos diferenciados subrayados por las líneas de impostas que enfatiza la decoración: una franja decorada en relieve entre el primer cuerpo y el segundo, y gruesas volutas con decoración colgante que a modo de ménsulas sostienen los balcones corridos del ático, separan el encuentro del segundo cuerpo con el tercero. Un fajeado horizontal unifica los dos cuerpos inferiores del ático. En la composición de cada fachada domina la regularidad y la simetría, siendo la principal en origen la recayente a calle Córdoba, que dispone de siete calles de vanos, y cinco las otras dos. La composición de las fachadas de calle Córdoba y de la Alameda son iguales, centradas por el eje que forma el mirador curvo que recorren los pisos primero y segundo, y el remate sobre la cornisa del edificio, una cúpula bulbosa a cuatro aguas en la fachada principal y una peineta con óculo a la Alameda.

Respecto a su relación con la arquitectura vienesa, se podría hablar de la composición monumentalista y barroquizante, junto al sentido de revestimiento que toma aquí la decoración, superpuesta a la estructura y concentrada en la parte superior del edificio. Podríamos enlazarlo con ciertos dibujos de la *Wagnerschule* o alguna que otra obra del propio Wagner al final de su periodo historicista<sup>796</sup>; el edificio de viviendas *Hosenträgerhaus*, en la Universitätsstrasse de Viena (1887-88) o el edificio de oficinas *Anker-Haus* en Dachgeschoss, Graben (1895) (fig.710) son dos ejemplos de lo que hablamos. En el edificio de oficinas aparecen las cabezas de león formando parte del elemento de sujeción de la decoración colgante, una anilla de la que pende un medallón con el relieve de un caduceo en su interior, al igual que en la *Majolikahaus* (1899), donde ya más depurado, la propia cabeza de león hace las funciones de sujeción de tres bandas verticales.

G.Strachan también introduce el caduceo en este edificio. Como Rodríguez Marín indica podría tratarse de una equivalencia estética que asimila las alas a las de otro icono frecuente en Wagner como es el ángel: (...) *las serpientes aladas, que dispuestas simétricamente en torno a un caduceo, cumplen la misma función -a efectos estéticos-, que los ángeles tan frecuentes en las composiciones de Otto Wagner*<sup>797</sup>.

<sup>796</sup> Hasta 1896, en Viena se habían construido varias obras de Otto Wagner. Todas ellas se pueden englobar en la fase primera de Wagner, definida por un historicismo tardío y un estilo académico. Entre 1894 y 1904, Otto Wagner realizó 36 estaciones de ferrocarril en Viena y alrededores, y 40 Km. de líneas ferroviarias, puentes y viaductos.

<sup>797</sup> RODRIGUEZ MARÍN, F. J.: "La ornamentación en la arquitectura modernista malagueña", *op. cit.*, pp. 377-8.



713. Caduceo bajo moldura de imposta.



714. Cabeza de Gorgona en Alameda 21.



715. Cabeza de Gorgona decorando los pilones del Schemerlbruecke de Viena.

Los secesionistas por su parte, tomaron formas y temas de la tradición clásica y de la mitología, especialmente en sus inicios, como bien se muestra en la ilustraciones de *Ver Sacrum* y en el propio edificio de Olbrich, su sede, con un significado regeneracionista. Es difícil saber si Wagner anterior a esto, había aplicado los iconos en sus obras vienesas con un significado iconológico o meramente estético. Pero sí se puede establecer una relación entre la finalidad del edificio que remodela G.Strachan y su función:

*“Y Mercurio le pone en la mano (a Marte) el Caduceo, para que le labren las minas de los comercios...la juventud crece, y se refuerça el erario; respiran las leyes, descansan los brazos”<sup>798</sup>.*

En el siglo XIX, las personificaciones de la industria, con su rueda dentada y del Comercio (con un caduceo arrancado a su función simbólica) fueron usuales. Mucho de todo esto carecía de valor simbólico porque fue creado sin sentimiento o con un sentimiento sólo estético<sup>799</sup>. Existen también leyendas que se refieren a la transformación en oro en todo lo tocado por el caduceo de mercurio<sup>800</sup>. Pérez Rojas en su libro sobre Cartagena indica su presencia en la decoración del Banco de Cartagena (1903)<sup>801</sup> y en la casa del minero Serafín Cervantes, de Beltrí (1900), donde sugiere que el progreso a través del trabajo parece ser el trasfondo; también aparece el icono en las pinturas de J. Martínez que decoran el portal de la casa de Simón García en la calle del Progreso<sup>802</sup> y añade que *en el terreno visual del arte, la iconografía del progreso prende en unos cuantos edificios de la oficialidad y la burguesía minera y comercial, que tienen una intencionalidad de protagonismo ciudadano, de afirmación de edificios importantes*<sup>803</sup>

Las cabezas de Gorgonas fue otro motivo en la obra del Wagner historicista que fue bien acogido por los secesionistas, en cuya sede, Olbrich las sitúa en un sitio preferente como es la portada. En el Banco Hispano Americano, con rasgos barrocos, aparece bajo el óculo que centra la cúpula en las fachadas principales.

798 “Del fruto de la victoria de Acheloo por Alcuides”, 381-83 y 84, en BERNAT VISTARINI, A., CULL, J. T. y VODOKLYS, E.J.: *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999, p.453.

799 CIRLOT, E.: *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2003, p.77.

800 *Íbid.*, p. 121.

801 PÉREZ ROJAS, J.: *Cartagena, 1874-1936 (transformación urbana y arquitectura)*. Murcia: Editora Regional, 1993, p.348.

802 *Íbid.*, p.32

803 *Íbid.*, p.338.



716. Hojas de laurel decorando paneles en el edificio Linke Wienzeile de Otto Wagner en Viena



717. Hojas de laurel sometidas a grecas en el edificio de la Alameda 21.



718. Machones de los balcones en Alameda 21.



719. Standband pabillion, Karlplatz.

Otro componente clásico con tinte vienés son las ramas de laurel llevadas a marcos geométricos. De tradición clásica, la hoja de laurel vino siendo utilizada en guirnaldas desde la Antigüedad, como símbolo de la inmortalidad y la juventud eterna, motivo que retomarían los secesionistas, teniendo su mayor expresión en la cúpula que Olbrich realizara para el edificio del grupo. También se ve adaptado a superficies planas, tal como aparece en el mismo edificio y en otros construidos con posterioridad, en los que el follaje combinado con frutos de bayas queda circunscrito a un marco geométrico. D'Aronco proyectó algunos pabellones para la Exposición de Turín que mostraban este diseño y es un modelo que se aplicó con frecuencia en España, bien como copia exacta del original, bien adaptado para decorar los frisos y columnas de edificios que se adherían a la nueva corriente, con otro tipo de hojas, pero de similar morfología y con la misma disposición circunscrita a marco geométrico, como aparecen en la casa Heribert Pons (1909) construida por Alexandre Soler y March en la Rambla Cataluña 19-21. G.Strachan en un ejercicio personal, las encuadra entre angulaciones de greca para formar una cenefa.

Los machones que sostienen las rejas de los balcones del primer piso del edificio, tienen también sus referencias vienesas. La forma de pilones con terminación redondeada, son semejantes a los diseños que con frecuencia decoraron algunos puentes y trabajos en hierro de Wagner.

No sólo está presente la interpretación que G.Strachan hace de algunos motivos vieneses o procedentes de la arquitectura barroca francesa como es la cúpula de perfil escamoso, éstos se mezclan con aspectos nuevos que comparte con Rivera, manifiesto en el diseño y volumen que adquieren las hojas carnosas que decoran los antepechos de los vanos en la planta baja, las claves de huecos, o las volutas que soportan los balcones de la tercera planta.

La hipertrofia que experimentaron algunos diseños dentro de la corriente modernista pudieron verse en algunos pabellones que D'Aronco construyera para la Exposición Internacional de Arte Decorativo Moderno de Turín en 1902 y, en este contexto, se edificaron muchas viviendas en esa la ciudad que asimilaron ciertos rasgos secesionistas al *Stile Liberty* (Casa Foa-Lévy [1904] en via Bezzacca o en la casa Florio [1902], Via S. Francesco 17, ambas de Giuseppe Velati Bellini). A principios de la segunda década, al igual que ocurría en España, se incorporaban otros elementos barrocos locales, como bien se pueden ver en la casa Faro (1912) de Gussoni y Vivarelli.



Por último, el modernismo floreal se presenta en forma de ramilletes acompañando a las ménsulas de los balcones.



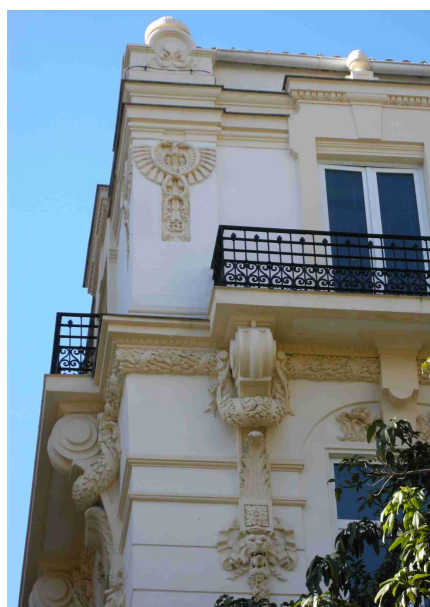
720. Puente Gurtel de Otto Wagner, Viena.



721. Alameda 21. Detalle de ménsulas decoradas con anillas, hojas de laurel y bayas. Ramos con diseño de modernismo floreal.



722. Casa Heribert Pons, Alexandre Soler y March (1909), Barcelona. Detalle de columna.



723. Detalle del encuentro de la fachada de calle Córdoba con la de Trinidad Grund.



724. Decoración colgante bajo la meseta del balcón a base de grandes volutas y guirnladas de hojas de laurel, y cabezas de leones.

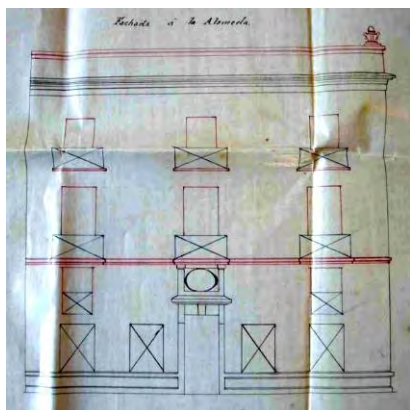
### 5.3.4.5 Reformas en el edificio de la Alameda Principal 24 (1913)



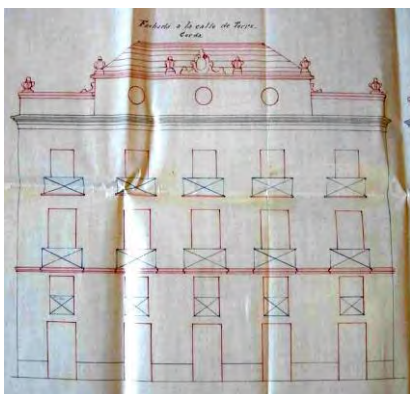
725. Fachadas a la Alameda y a calle Torregorda.



726. Fachadas a las calles Torregorda y Panaderos.



727. Alzado de fachada principal.

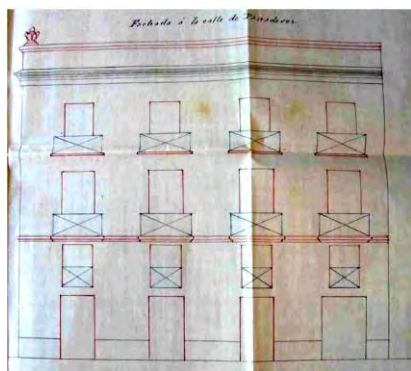


728. Alzado de fachada a calle Torregorda.

Las obras que se iniciaron en julio de ese mismo año en el nº 34 de la Alameda iban dirigidas a efectuar en el interior varias obras de reforma sin variar la estructura<sup>804</sup>. El cambio de imagen de fachada se solicitaba al Ayuntamiento dos meses más tarde. Las elevadas tasas que había que abonar por las remodelaciones si se trataba de un edificio de grandes dimensiones como éste, superaban a las de las reedificaciones y por tal motivo el propietario, pedía una reducción en las mismas al presentar su solicitud en setiembre de 1913: (...) *teniendo que hacer algunas reformas en la misma y deseando, a ser posible, comprender entre ellas el arreglo general de las fachadas de la Alameda y calle de Torregorda (...) el inconveniente muy grave desde luego, de la importancia que tienen los excesivos derechos que hay que abonar por alteración de huecos, y siendo muchos los que comprende, así como también muy importante el número de metros que representa su fachada para pago de derechos de valla, según puede verse por el plano que se acompaña (...) y tener que reformar todos (los huecos) como si fuera una casa nueva, se sirva concederle los beneficios que disfrutaban las obras de nueva planta*<sup>805</sup>.

<sup>804</sup> AMM 11367/58. Alameda Principal 28. Obras de reforma. Primera solicitud por Alejandro Romero a 22 de julio de 1913.

<sup>805</sup> AMM 1367/55. Alameda Principal 28. Segunda solicitud a 22 de setiembre de 1913 y a 10 de octubre otra para *reparar los hierros de los huecos que estén necesitados de ello y reparar el fondo o repisa de los mismos*.



729. Alzado de fachada a calle Panaderos.

Tales beneficios le fueron denegados, en cambio las obras se llevaron a cabo con bastante fidelidad a los planos, además de incorporar un mirador de mampostería y abrir dos huecos más por su fachada a la Alameda<sup>806</sup>. Por lo demás respetaba la composición de fachada del edificio antiguo, con una disposición rítmica de huecos distribuida en baja con dos niveles de huecos, que en la remodelación G.Strachan delimita con una imposta, dos pisos y una terraza con ático.

El edificio está compuesto de tres fachadas, una hacia la Alameda con tres calles en los pisos primero y segundo y cinco en la planta baja; en la central se conservó la elegante portada de piedra, “*resaltando el eje central mediante un cierre de obra apoyado en una atractiva peana perforada con tragaluz oval y se remata con panoplias*”<sup>807</sup>. Según se desprende del proyecto el tragaluz pertenecía a la portada originaria, que quedó integrado formando parte del conjunto decorativo de la base del mirador. Pese a estos componentes de jerarquización, la fachada de cinco ejes de huecos a la calle Torregorda, también es considerada como principal al disponer en ella un cuerpo de ático que G.Strachan trata de manera señorial, abierto al exterior con tres óculos, rematado con un medallón ornamentado de volutas y formas vegetales, además de las dos pilastras con medallones en su base que recorren los pisos principales y que repite el modelo de las esquinas. Por la calle de Panaderos muestra su categoría de secundaria en la homogeneidad de la fachada, sin elemento decorativo que destaque.

La terraza se remata con jarrones de corte barroco en los machones y un llagueado horizontal recorre en primer cuerpo y las pilastras. Placas recortadas decoran los vanos del primer piso y los del mirador. El predominio de componentes barrocos ha llevado a adscribir su estilo de *Neobarroco Atemporado*<sup>808</sup>, que G.Strachan actualizaba mediante la concesión algún detalle como era el diseño de las rejas y el de la peana del mirador, convexo con hojarasca a los lados, además de algún que otro detalle vegetal.

806 AMM 1367/56. A 15 de noviembre solicitaba *reformular cuatro huecos de fachada de la planta segunda y dos de la principal, por la de Panaderos y siendo estos huecos de balcón.*

807 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 181.

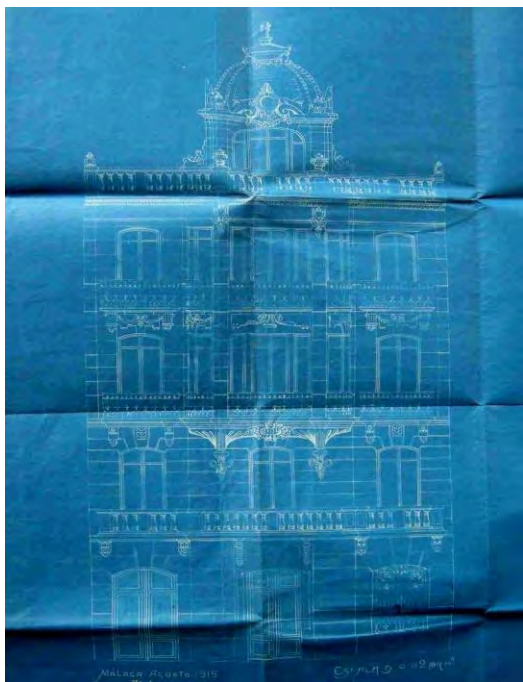
808 *Íbid.*

### 5.3.4.6 Reformas en el edificio de la Alameda Principal 17 (1915)



730. A la izquierda de la foto, el edificio reformado por G. Strachan.

G.Strachan intervino de nuevo con otra reforma en la vivienda nº 13 de la Alameda en 1915. Desafortunadamente el edificio ya no existe, pero tanto el plano como una foto de la época, nos muestran que podía haberse tratado de la obra más barroca del arquitecto dentro del lenguaje moderno que demandaba un sector de la población. En este tipo de remodelaciones se perseguía ante todo una decoración de la fachada; la nueva imagen exigía volúmenes y dimensiones no vistos hasta entonces, ante los que las Ordenanzas Municipales se mostraban flexibles.



731. Alzado de fachada. G. Strachan, agosto de 1915.

En este caso, el vuelo del mirador era de un metro cuando aquéllas exigían que los balcones no sobrepasaran los 65 centímetros de profundidad. La solicitud fue realizada por R. de las Peñas en setiembre de 1915 y en noviembre obtenía la licencia de obras<sup>809</sup>. El proyecto incluía, además de la decoración de la fachada, la reforma de dos huecos de la planta tercera, dos de la segunda, tres de la principal, un hueco de puerta de calle y otro de reja en la planta baja y, finalmente, construir una cúpula y variar los pasamanos de la azotea.

El edificio situado entremedianerías, constaba de planta baja, tres pisos y un ático cúbico cubierto de una gran cúpula, que en el plano se dibujaba hemisférica pero que fue resuelta en la práctica con forma bulbosa a cuatro aguas y una linterna en su vértice, al igual el modelo que se había elegido para el banco Hispano Americano. Un ventanal de arco escarzano cubría casi por completo cada una de los testeros del cuerpo. De las tres calles de vanos que componían la fachada, en la central se disponía un mirador de mampostería para los pisos segundo y tercero.

<sup>809</sup> AMM 1373/19. Alameda Principal 13 y 15. Reforma general de la fachada, huecos y construir una cúpula. Licencia a 10 de noviembre de 1915.

El piso primero continuaba llamándose principal, sin embargo se enfatizaba el segundo donde recaía más peso decorativo a base de guirnaldas y volutas sobre los huecos, asentando el mirador sobre dos peanas bulbosas unidas por una cartela. De esta forma la jerarquización por planta se alteraba, buscando la luz en altura. Como apuntaba Otto Wagner en *Moderne Architektur* (véase p.297) la presencia del ascensor en los edificios de viviendas afectaba de manera directa a la configuración externa de los edificios; en realidad era una manifestación de la homogeneidad alcanzada en la categoría de los pisos, cualquiera que fuese su altura, resultaban accesibles de igual modo sin los inconvenientes de las escaleras. Este logro, en definitiva, se traducían en una mayor rentabilidad al igualar el valor del alquiler de las viviendas, cualquiera que fuese su planta. La democratización de los pisos se expresaba en la homogeneidad de la fachada, uno de los principios de su arquitectura. Pero este no es el caso de Málaga, donde la modernidad tomaba unas formas barrocas que se conciliaba con los adelantos tecnológicos para un mayor confort de vida. Su repercusión en la configuración del edificio tendía entonces a igualar las alturas de los pisos, pero se resistía a abandonar la jerarquía de la fachada, estableciendo la planta *noble* a más altura. Una práctica que seguía las pautas del resto del país, como explicaba Pérez Rojas:

*En realidad las referencias barrocas son en casi su totalidad decorativas; el barroco es en la arquitectura del XX ante todo una cuestión ornamental, que no afecta globalmente a los volúmenes o plantas que por lo general están condicionadas por una estandarización de sus soluciones<sup>810</sup>.*

#### 5.3.4.7 Edificio de viviendas y bajo comercial en C/Echegaray 2 (1914)

De este edificio ya se ha dicho los aspectos que reúne procedentes de la arquitectura barroca francesa y sus componentes modernistas<sup>811</sup>. Carmona Rodríguez, en el primer trabajo que se realizó sobre el modernismo en Málaga en 1986, afiliaba los aspectos barrocos tanto de la obra de Rivera como de G.Strachan, a la de Wagner, *de acuerdo con el neobarroco que caracterizó una etapa de este creador vienés<sup>812</sup>*. En realidad la división de procedencias resulta artificiosa cuando existen influencias recíprocas entre ellas. Hacia 1894, cuando Otto Wagner fue elegido director de la academia de Arquitectura de Viena, al mismo tiempo que redactaba su libro *Moderne Achi-*



732.

810 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 318.

811 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p.155.

812 CARMONA RODRÍGUEZ, J., op. cit., p. 78.

*tektur*, estaba construyendo el sistema de ferrocarril metropolitano elevado y subterráneo de su ciudad, el *Stradbahn*, que rodea Viena por el extrarradio. Las estaciones, proyectadas en distintos diseños iban desde las más historicistas las primeras a las más modernas, en lenguaje *junglestil* las últimas, como lo era la estación de la *Karlsplatz*. Giedión nos habla de la influencia francesa, especialmente del trabajo ornamental de hierro y la cubierta semicilíndrica, que recoge en esta obra, son una continuación de las costumbres del siglo XIX francés, hasta tal punto que los detractores de Wagner criticaron que fuera “partidario del brutal materialismo arquitectónico galo”. Pero también añade que Wagner no se limitó a continuar la obra de los franceses, sino que introdujo nuevos elementos de creación propia<sup>813</sup>.



733. Decoración de la cúpula. Detalle de alzado. G. Strachan

Con la revalorización del barroco, se generan modelos híbridos que van a formar parte del repertorio del Modernismo español, como quedó de manifiesto en la Exposición Regional y después Nacional de Valencia de 1909 y 1910 respectivamente. Recordemos que los pabellones de la Exposición Regional valenciana fueron un referente arquitectónico urbano para la burguesía, de los que tomaron formas y decoraciones, en su afán de modernidad, lujo y elegancia, hasta no ser derribados en 1914<sup>814</sup>. De todas formas la influencia vienesa se dejó sentir posteriormente en la Exposición Internacional de Buenos Aires de 1911, donde de los pabellones españoles, el edificio central se asemeja en extremo a la iglesia en Steinhof de Otto Wagner (1902-1907).



734. Exposición valenciana de 1909. Casino.

Cuando el edificio de calle Echegaray se levantó<sup>815</sup>, quedaba definitivamente formada la esquina con Granada, y aunque tomaba de ésta última una parcela de terreno, el solar resultó ser de dimensiones reducidas, pues como se desprende de los planos un buen trozo de la planta baja comercial no formaba parte de la planta de las viviendas. G. Strachan resolvía parte de la falta de espacio con la posibilidad que le ofrecía el diseño del vuelo de dos miradores, sobre una superficie irregular y difícil de organizar. El edificio formado de baja, dos plantas y azotea,



735. Planta baja

<sup>813</sup> GIEDION, S., *op. cit.*, pp 326-7.

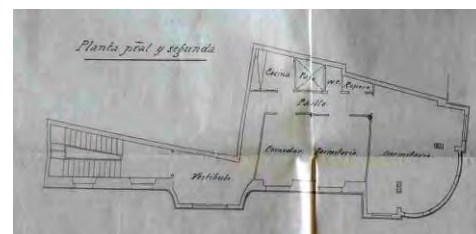
<sup>814</sup> MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, *op. cit.*, pp. 147-149.

<sup>815</sup> AMM 1371/79. Capuchinas con fachada a la de Salvador Solier. Edificación. Solicitaba el propietario Antonio Villar Urbano a 16 de abril de 1914. Licencia a 28 de mayo de 1914.

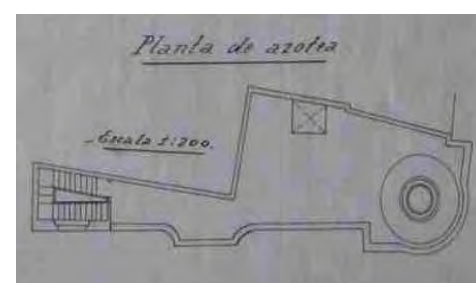
disponía de dos viviendas, una por cada planta, con una fuerza y singular distribución que no contemplaba el baño completo. El dormitorio principal se situaba con un mirador en la esquina, mientras que el recayente a calle Echegaray correspondía al vestíbulo, dispuesto en un estrecho brazo triangular en cuyo extremo se situaba la escalera; un segundo dormitorio y el comedor también eran exteriores. Un patio ventilaba las estancias posteriores, cocina y retrete, lindantes con el muro medianero.

En la organización de la fachada G.Strachan establecía tres cuerpos bien diferenciados, el primero correspondiente a un bajo comercial, y el tercero a la terraza con dos destacados componentes arquitectónicos decorativos, una cúpula para la esquina, y una peineta sobre el cuerpo que contiene la caja de las escaleras, hacia calle Echegaray. El segundo cuerpo abarca los dos pisos de viviendas, destacado entre dos voluminosas molduras, una de línea de imposta y la otra para la cornisa, y volúmenes en los que se juega con los contrastes de los cortes rectos sobre las curvas de dos miradores de mampostería volados que recorren las dos plantas. En el mirador de la esquina se distinguen tres cuerpos, el central curvo ligeramente retranqueado respecto a los laterales de testero plano, una solución para la esquina en cubillo que comenzará a ser adoptado en Málaga en cualquiera de los lenguajes y más o menos acentuado, hasta la actualidad. En la fachada a calle Echegaray, el mirador recto de poca profundidad, quedaba unido al resto del muro mediante una inusual curvatura cóncava. De igual forma contrastaba el corte limpio de los huecos sobre el testero a la decoración barroca concentrada en placas y el diseño de las rejas de balcones y antepechos.

G.Strachan, ante todo dejaba claro que lo moderno se hacía barroco y así lo expresaba de forma patente no sólo en la cúpula escamosa con guirnalda que domina el edificio, sino también en la movilidad de los volúmenes y en el juego de contrastes: elementos (cartelas, medallones) extraídos de su reperto-



736. Planta principal y segunda.



737. Planta de la azotea.

rio barroco, que quedan anclados a la superficie sin voluntad integradora encuadrados en marcos; dos figuras femeninas reclinadas decoran el frontón curvo que remata el cuerpo de la escalera, cuya función se manifiesta al exterior en una composición escalonada de varias ménsulas, y un depurado óculo se abre en el bajo donde *convergen las impostas de la fachada*<sup>816</sup>.

El diseño de las rejas de fundición repite el mismo modelo de paño tupido con filigrana que el del edificio de Liborio-Mesón con Mesón de Vélez, también levantado por G.Strachan en 1910 (ver eclecticismo). Se disponen en los antepechos de los miradores, en los balcones rectos del piso segundo, y se adaptan a la forma en buche de palomo de los balcones del piso primero. La variedad domina en el conjunto de este pequeño edificio, sin duda una de las obras más bellas y singulares de la ciudad.



738. Alzado de fachada a calle Echegaray.



739. Vista del cubillo desde calle Granada,





740. Óculo de la planta baja.



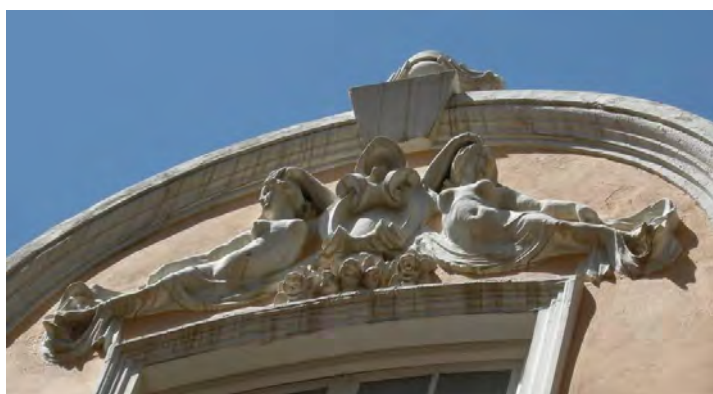
741. Vano del hueco de escaleras.



742. Fachada a calle Echegaray. Detalle del balcón de la primera planta



743. Decoración bajo el balcón de la primera planta.



744. Conjunto escultórico de la peineta de la fachada a calle Echegaray.



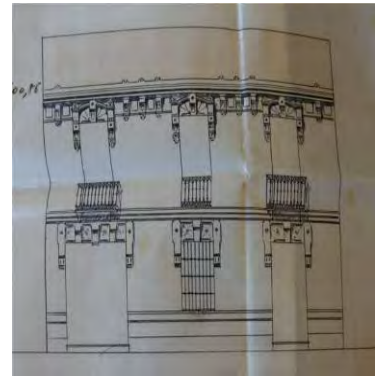
745. Cartelas vacías en recuadros, marcan la entreplanta entre el piso primero y el segundo.

#### 5.4 VIVIENDA POPULAR Y MODERNISMO.

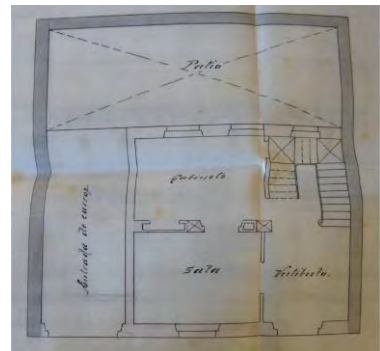
Los detalles ornamentales del modernismo geométrico aparecieron en los barrios más modestos, simultáneamente a los burgueses, aplicados a reformas o reconstrucciones de nuevas viviendas, pues los primeros proyectos que se recogen de Rivera, pertenecen a este tipo de viviendas. En ellos se descubre el componente artístico del arquitecto a través de unos minuciosos, detallados y a veces coloreados dibujos donde no se privilegia la categoría del proyecto, lo que ya lo perfilaba como una personalidad nada corriente. En dos de ellos, con fecha de 1904 y ya desaparecidos, proyectaba sendas casas de viviendas, de baja y una planta, donde aplicaba la misma ornamentación modernista, voluminosa y predominantemente geométrica que caracterizaron sus primeras construcciones. Concentradas en las molduras de los recercados y las ménsulas de la cornisa, se combinaban con motivos florales y de palmetas. Eran esquemas compositivos que repetiría a lo largo de su producción, con más o menos riqueza ornamental.

Rivera proyectaba en junio de 1904<sup>817</sup> una de estas casas para edificar en el Camino de Antequera, en donde ensayaba los nuevos aires que aportaba de su carrera recientemente acabada y los adaptaba a una obra sencilla. Su tendencia a la geometrización, manifiesta en las molduras de los recercados y en las ménsulas que soportaban el alero, se combinaba con otros elementos, desarrollados con más libertad en obras posteriores, como eran las palmetas coronando elementos verticales, que aquí apenas sobrepasaban la cornisa, y la flor esquemática de cuatro pétalos.

En el proyecto que realizaba dos meses más tarde, firmado a 5 de agosto de 1904, para la reedificación de una casa de alquiler de dos plantas en el barrio de Cristo de la Epidemia, introducía el elemento cerámico en la fachada formando una cenefa de rombos, otro componente que decoraban igualmente las dos casas que estaba construyendo entonces en el Limonar y la Caleta. En las molduras de los vanos incidía en la angulosidad, pero la combinaba con un elemento floral más suelto y la remataba con palmeta. La casa que hacía esquina a dos calles, Puerto Parejo y Circo, incorporaba una cochera que quedaba integrada en la fachada con la misma ornamentación. Recientemente derribada, tampoco queda testimonio fotográfico de ella<sup>818</sup>.



746. Alzado para Camino de Antequera. Rivera, junio 1904.



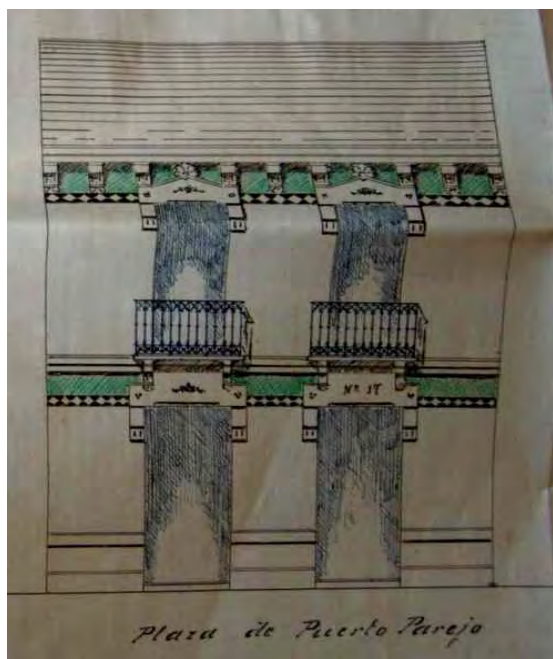
747. Planta de la casa en Camino de Antequera.



748. Alzado de fachada a calle Circo. Rivera, agosto de 1904.

<sup>817</sup> Proyecto del Camino de Antequera nº 6 para Rafael Pérez, proyecto firmado a 28 de junio de 1904, con licencia a 22 de julio del mismo año. AMM, Ornato 1342/30.

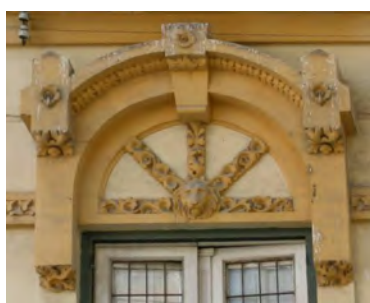
<sup>818</sup> La casa aún existía cuando se hizo el rastreo en Google earth para la identificación y localización del inmueble, antes de tomar la fotos *in situ*, pero cuando fuimos allí sólo quedaba el solar, por lo que debió ser reciente la demolición. El proyecto se realizó a 5 de agosto de 1904 y la licen-



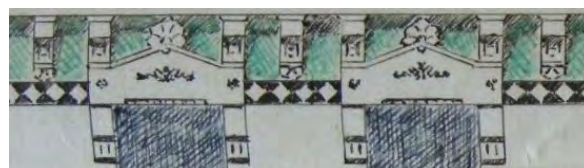
749. Alzado de fachada a Puerto Parejo.



750. Planta baja de la casa en Puerto Parejo. Dos viviendas por planta, y cochera.



751. Alarcón Luján 1. Sobredintel en arco con clave y diseño radial.



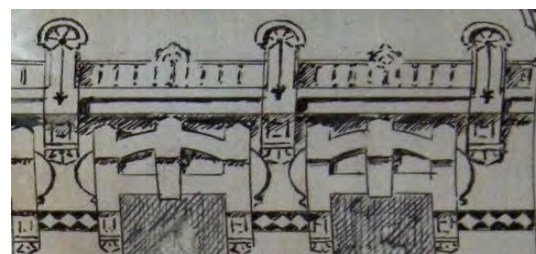
752. Casa en Puerto Parejo. Detalle de la decoración bajo el alero: cenefa de cerámicas en rombos, palmetas en sobredintel geométrico.



753. Casa en Camino de Antequera. Sobredintel en arco con clave y diseño radial. Discretas palmetas sobresalen de la cornisa, marcando cada ménsula.



754. Casa de la Misericordia. Moldura tripartita.



755. Limonar 44. Palmetas recreadas desde ménsulas, cenefa de cerámica en rombos y división tripartita de la moldura que decora el vano.

cia se concedió en setiembre del mismo año (AMM 1342/100).

Cuando Carmona Rodríguez (1986) establecía la aparición de un modernismo popular en Málaga hacia 1915, nos hablaba de la decoración modernista que sin duda tuvo mayor difusión, la orgánica y floral, que paradójicamente se recoge, en la documentación gráfica, después de la geométrica. No podemos asegurar con certeza que se produjera así en la práctica, ni tampoco descartarlo, pues la general simplificación de los dibujos de los planos en estas fechas, de lo que son excepcionales algunos casos de Rivera, no ayudan a establecer la datación veraz de sus comienzos. En todo caso se trata de un modernismo tardío que se tradujo esencialmente en decoración exterior de vanos, con molduras en sobredinteles y recercados y que a veces incluía ya formas barrocas, especialmente en la composición de guirnaldas. Eran frecuentes las intervenciones en las fachadas, sólo para su decoración, aunque a veces ésta coincidía con alguna reforma de vanos o añadidos de plantas. De esta forma, muchos edificios decimonónicos o de inicios del siglo, actualizaban su aspecto externo.

Se reprodujeron varios diseños que igual pueden verse en algunos edificios pequeño burgueses como en casas matas. La mejor situación económico social de un sector de la población popular, formado por pequeños y medianos empresarios y comerciantes, posibilitó la definición de propia identidad dotando a las viviendas de un repertorio particular mediante la aplicación y distinta combinación de los modelos. El material empleado era el yeso o la escayola. J Pérez Rojas comenta acerca del modernismo popular que es *exclusivamente una decoración*, (y que) es posible gracias a esa *seriación de las industrias, que luego cada cual conjuga con mayor o menor ingenio y fantasía*<sup>819</sup>. Su incidencia en Málaga debió prolongarse bastantes años según se manifiesta en otro modelo de cabeza femenina de acusados rasgos déco:

(...) Las más frecuentes con una decoración de ángel o ninfa alada con motivos vegetales de laurel y plantas acuáticas del modernismo tardío. Muy frecuentes en casas populares que van desapareciendo día a día<sup>820</sup>.



756. Carretería 73. Cabezas femeninas en el piso primero. Los dinteles del piso segundo se decoran con relieves de jarrones con flores sobre placas, y guardapolvos.



757. Ancha del Carmen 57. Las caras femeninas se sitúan en el piso segundo, y en el primero se decoran los sobredinteles con voluminosas guirnaldas.



758. Juan de Herrera 49.

<sup>819</sup> Una observación de Pérez Rojas sobre el modernismo popular valenciano que igualmente puede aplicarse al malagueño. "El modernismo en la Comunidad Valenciana. Catálogo de la Exposición", en MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, op. cit., p.422.

<sup>820</sup> CARMONA RODRÍGUEZ, J., op. cit., p.79.

Este modelo de moldura de cabeza femenina, sobre un lecho de hojas o sin él, diadema en la frente y mirada baja, es el más numeroso de los cuatro que se han podido recoger. Se pueden ver en Fernández Shaw 4 (Pedregalejo), calle de Almería 18 (El Palo), Calderería 1 (Centro) y en Malasaña 43, y Juan de Herrera 49 (ensanche de la Trinidad).

Otro modelo aparece, tocado con diadema de hojas y collar de perlas, situado bajo un arco en la clave del sobredintel, entre guirnaldas de flores y lazos con ramilletes colgantes, en Carretería 73 y en Ancha del Carmen 57 (Perchel) . Con los ojos cerrados entre las volutas de una concha rematada con ramilletes de flores, y sobre un juego de lazos sueltos se han localizado en Malasaña 38, Antonio Trueba 12 y 14 (Palo). También se ve la misma composición anterior pero con otros rasgos de cara y acabado más rústico en Tiro 3 (barrio de la Trinidad).

En otros casos, en los que no aparece la cabeza femenina, la clave queda centrada con un ramillete de flores enmarcado bien por un arco, o un cajeado rectangular, un modelo frecuente de los que hay ejemplos en la Avda de Fátima 21 (expansión de la Trinidad), calle de la Amargura, 42 y 46, y otras casas de Haza María (Cristo de la Epidemia). Tanto los relieves del resto del sobredintel como de las jambas del vano, ofrecen una variada combinación de diseños vegetales y florales.

Con frecuencia otros detalles en forma de guirnaldas se asocian al repertorio, dando lugar a decoraciones mixtas con un componente barroco más o menos acusado, sobre todo si se adosan a miradores de mampostería volados decorados y con peana bulbosa. La fantasía decorativa en estas casas puede dar lugar a una gran profusión de elementos que con los años incorporarán los rasgos voluminosos y geométricos de las formas déco.



758, bis Calderería 1



759. Avda de Fátima 21.



760. Frailes 22. Mayor componente barroco: grandes peanas bulbosa y cóncava, guirnaldas y jarrones de frutas.



761. Carretería 73.



762. Tiro 3.



763. Malasaña 38.



764. Ancha del Carmen 57.

Concluyendo, este “arte popular” se caracteriza fundamentalmente por la decoración de sus fachadas. La influencia modernista se lee en el nivel de ornamentación, pues en lo que respecta a la vivienda, no se realizan cambios en relación con la arquitectura tradicional ecléctica, salvo en los casos donde el predominio del componente barroco se acompaña de mirador de mampostería, pudiendo presentar en estos casos una peana bulbosa.

Se utilizaron los materiales de tradición autóctona, como es el caso de la cerámica en Rivera, y del yeso o la escayola en molduras, ya que eran un materiales estandarizados y por tanto de bajo coste, fácil de conseguir y cuyo manejo, utilización y resultados eran conocidos.

Las formas encuadrables dentro del modernismo geométrico, vinieron, al igual que ocurrió con la vivienda burguesa, de la mano de Rivera Vera, en los primeros años de la primera década, siguiendo su personal forma decorativa.

La ornamentación específica en la línea Art-Nouveau aparece a principios la segunda década con una manera particular y libre del estilo en la personalización de las fachadas, mediante la combinación de varios modelos ornamentales estandarizados, lo que permitió su combinación con elementos barrocos o art déco cuando fueron imponiéndose estos lenguajes.

## 5.5 CONCLUSIONES Y EPÍLOGO DEL APARTADO 5.2: EL MODERNISMO EN MÁLAGA

La presencia de un modernismo orgánico ortodoxo, es muy escasa en la ciudad, que apareciendo en 1904 se manifiesta en los detalles decorativos de dos edificios de viviendas construidos por Antonio Ruiz, uno en Marín García 4 y, especialmente en Liborio García 8, donde Ruiz denota una inflexión en el tradicional repertorio decimonónico de la fachada e introduce una decoración floral en el zaguán del edificio a base de lirios. Dentro de la primera década un edificio más, proyectado por Tomás Brioso y situado en Cisneros 13, desarrolla una envoltura de fachada con motivos de diseño orgánico tipo Art Nouveau que mezcla con signos secesionistas. El aspecto del edificio, un cuerpo de volumetría clara y geométrica, también podría encajar en el concepto de reducción geométrica vienesa (tanto de la Escuela de Wagner como de la Secesión), pero descartamos cualquier influencia en este sentido ya que no se produce una ruptura radical con el eclecticismo local, acentuada en este caso por la esquina en chaflán. Sin embargo dos innovaciones rompen con lo anterior; una es la distribución en planta y otra la introducción pionera en la ciudad del mirador de mampostería.

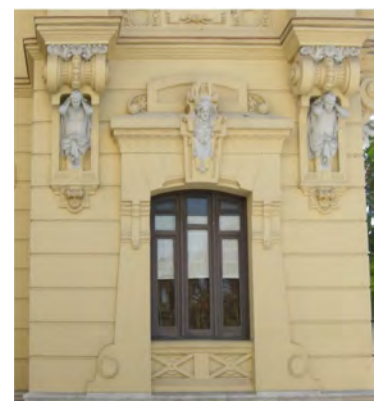
La entrada del Modernismo geométrico en Málaga se produce en la temprana fecha, si consideramos su recepción en el ámbito nacional, de 1904, con un acusado componente de la Escuela de Wagner en las primeras obras de Manuel Rivera Vera. Hay que recordar que en este año, antes incluso de la Exposición Hispano-francesa de Zaragoza (1808), el estilo vienés en España aún no había sido asimilado y eran pocas las obras que reflejaban su influencia. Rivera fue quien mejor asumió la idea propugnada por la Escuela de ensalzar la construcción de una manera poética y moderna, lo que llevó a cabo sin romper de forma radical con la tradición local. De los dos principios básicos de la Escuela de Wagner, la reducción de la forma mediante la geometría y la relación entre construcción y forma en la obra arquitectónica, Rivera llevó a cabo una adecuación del primero, lo que hizo patente en la conversión de los componentes decorativos tradicionales y los nuevos que aportaba, en forma de pilastrones, al mismo tiempo que introducía una referencia a la *Werkstätte* en la decoración de cerámica en dado-rombo bicolor en las casas que proyectó. A partir de ahí, genera un lenguaje propio que desarrolla en la primera década, donde no aparecen los signos típicos secesionistas de anillas y líneas colgantes o de referencias clásicas, pero sí alguna alusión al símbolo wagneriano, como es la cabeza de león, que se puede ver en el edificio de Alarcón Luján 1. También en este edificio hace referencia al modernismo orgánico en detalles de carpintería y rejería, pero es un caso aislado dentro de su producción, pues la decoración con mascarones de sus proyectos de hotel o del edificio de viviendas de Carretería, del que extraemos el modelo de los anteriores, recogen la rigidez clásica reconvertida en una estética depurada que preludian los orígenes del Déco. Merecen destacar cuatro de sus primeros proyectos, tres de casas populares en Camino de Antequera, Puerto Parejo y Calvo, y un hotel en el Callejón de Santa Catalina, donde el dibujo aparece policromo, especialmente en el alzado del hotel, poniendo de este forma un especial énfasis en el papel que juega la cerámica en la construcción, tal como el propio Wagner realizara en algunas de sus obras.

La producción de G. Strachan durante la primera década se inicia con algunos detalles decorativos alusivos a la secesión, de bandas paralelas en el proyecto del edificio de calle de la Victoria, y en el geometrismo de las molduras del edificio de García Britz 11-9, sin romper con la tradición local. En el edificio de calle Carretería 48 (1905) cambia los esquemas distributivos de las formas decorativas habituales, manteniendo los motivos pero confiriendo al edificio una imagen renovada, a lo que añade rasgos de modernidad en la finalización de la fachada, mediante una peineta central elevada, círculos y bandas, y una rejería variada de distintos diseños. Los cambios que introduce en la vivienda es una novedad en la línea arquitectónica malagueña que no afectan a la organización espacial, lo que sí alcanzará en el edificio de calle Especería 1 (1909). Con esta obra, G. Strachan se inicia en la plasticidad barroca y la profusión decorativa que va a caracterizar el modernismo de algunos de sus edificios de la primera mitad de la segunda década, sintetizando las referencias francesas, los iconos wagnerianos o los secesionistas. Tres edificios más en la Alameda Principal (21, 24 y 13) siguen distintas versiones de esta línea, llevados a cabo de forma libre en cada uno de ellos.

La revalorización del Barroco que se produce en el país en estos años fue asumido también tempranamente por Rivera en Alarcón Luján 1 con la introducción de la primera cúpula en la ciudad del siglo XX. La radicalidad de Rivera en la innovación del lenguaje formal se deja ver de forma muy mixtificada en el edificio de Félix Sáenz (1912) y con otros matices en Echegaray 3 y en los dos de calle San Juan.

El modernismo popular de Rivera sigue de forma coherente sus propuestas en los años de la primera década. Dentro de la segunda década se percibe en las casas de los barrios una clara predilección por los motivos vegetales y los iconos de caras femeninas, a los que pronto se verán incorporados los elementos florales del barroco. Las transformaciones volumétricas que experimentan las fachadas de los grandes edificios, tiene también su expresión en las viviendas unifamiliares de los barrios.

Ambos arquitectos coinciden en la concepción de los volúmenes hipertrofiados de las decoraciones extraídas del repertorio clásico, que tienen un antecedente en la forma de concebir el modernismo que D'Aronco mostrara en la Exposición Internacional de Arte Decorativo Moderno de 1902 en la ciudad de Turín y, más cercana en el tiempo, en la valenciana de 1909. En este contexto se inicia la construcción del nuevo Ayuntamiento de Málaga en cuyo proyecto participaron G. Strachan y Rivera. La prolongación de las obras hasta finales de la década (1919) se percibe en la presencia de los rasgos anteriores que, llevados a fines representacionales, van a constituirse en epílogo y síntesis de confluencias modernistas (secesionistas, wagnerianas, catalanas, barrocas propias y europeas...), reconvertidas con un sabor de época que anuncian ya una estética más Déco. Una transformación que se dejó notar tempranamente en el edificio de calle Echegaray 2 (G. Strachan, 1918).



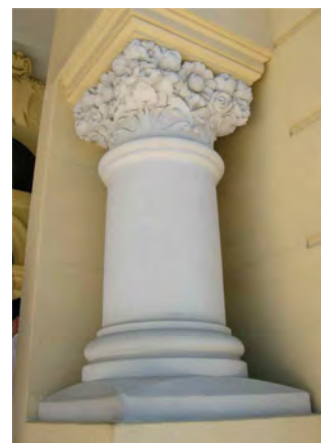
765. Fachada oeste del Ayuntamiento de Málaga. Detalle. La conjunción de detalles parecen marcar un nuevo periodo de inflexión formal. Una composición de coexistencia de los estigmas de un barroco en pleno auge, con los modernistas que se agotan (mascarones, bulones, círculos y barras paralelas) y el preludio de las nuevas opciones que ofrecerá el Déco más ornamentado.



Hemos venido englobando las manifestaciones barrocas en Málaga dentro de la expresión modernista donde los motivos tomados de uno u otro lenguaje se barajaban libremente. Las fabulaciones barrocas que G. Strachan introducía en las reformas de algunos edificios, estaban sujetas a la estructura previa del edificio donde se adosaban. Sin embargo cuando levantaba en 1922 el situado en Don Juan Díaz 4, haciendo esquina con San Bernardo el Viejo<sup>821</sup>, mostraba la progresiva revalorización que el barroco local venía adquiriendo en el país (en 1918 se publica *El arte barroco en Madrid*, de Tejada y Martín<sup>822</sup>) y que en opinión de Pérez Rojas, hacia los años veinte llegaba a resultar casi más barroco que el de los siglos XVII y XVIII<sup>823</sup>.

En estos años las formas decorativas se desprenden de los rasgos modernistas o éstos son reconvertidos mediante marcados rasgos expresionistas Déco. El barroco se asume con identidad nacional y se manifiesta con tintes regionalistas (ver Regionalismo). G. Strachan con este edificio establece un nuevo hito en la ciudad con tal impronta de la reelaboración barroca, que se hace visible en el planteamiento que hace de la planta, a base de grandes convexidades y espacios circulares. La imagen de un edificio pesado, la plasticidad de una fachada repleta de ondulaciones y decoraciones distribuidas en placas, la coronación del edificio en balaustrada, los gruesos baquetones o las grandes ménsulas acanaladas son claras referencias al auténtico barroco, pero con una lectura no historicista, moderna y libre de la tradición que nos hablan de un sabor de época donde todo es posible en la invención de nuevas formas.

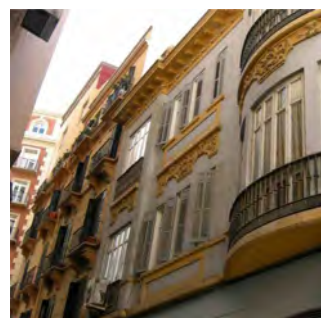
Frente a la uniformidad decimonónica, los contrastes en el paisaje urbano que trajo la falta de ortodoxia del modernismo, va a tener su continuidad en la originalidad y la búsqueda de obras personales, de la fusión de la vertiente nacionalista con los efectos regionalistas locales.



766. Columna a la entrada del Ayuntamiento. Capitel con flores en la línea de Domènech y Montaner.



767. Planta de piso en Don Juan Díaz 4. G. Strachan, 23 de marzo de 1922.



768. Encuentro contrastado de los dos edificios construidos por G. Strachan (1922 y 1923) en San Bernardo el Viejo.

821 AMM 3145/27. Construcción de un edificio en los solares n.ºs 1 y 3 de Don Juan Díaz y 12 de San Bernardo el Viejo.

822 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 327.

823 *Íbid.*, p.315.

## 6 LOS REGIONALISMOS

### 6.1 INTRODUCCIÓN

Cada vez se asume más la continuidad de los historicismos decimonónicos con los nacionalismos<sup>824</sup> de los primeros años del siglo y el posterior regionalismo, salvando los artificiosos límites cronológicos y conceptuales. Tal como hablamos acerca del arte en general y de la arquitectura en particular, las terminologías y definiciones se ven superadas en la mayoría de los casos por una realidad que se desenvuelve en ámbitos fronterizos<sup>825</sup>.

El historicismo arquitectónico desarrollado en la España del cambio de siglo<sup>826</sup>, incluso en años posteriores, se centraba en dos puntos, que al final iban a ser en cierto modo convergentes, el primero de ellos era la recuperación de los estilos históricos mediante la formulación con caracteres regionales, y la segunda, la mez-

---

824 En el caso concreto de neomudejarismo, Navascués Palacio establece de este *revival* una línea que parte de 1859, época de Isabel II (1833–1868), con los discursos que Enrique Ferrer y Amador de los Ríos hicieron en la Academia, cada uno por separado, encontrando las manifestaciones más notables en los primeros años de la Restauración Alfonsina (1875-1931), prolongándolo con ejemplos de las distintas provincias españolas hasta la tercera década del XX. Sin embargo, sorprende la aclaración que hace del mudéjarismo andaluz: “*Como cabía esperar (?)*, en *Andalucía se desarrolló, aunque tardíamente, un neomudéjar propio a partir especialmente de modelos sevillanos. La ocasión la propició la Exposición Hispano-Americana inaugurada luego en 1929, para la que el arquitecto Aníbal González proyectó el conocido Pabellón Mudéjar (1911-1914), con la utilización de temas, formas y colores de raíz islámica, tan libre como ecléctica pero de excelentes resultados...*”, en: NAVASCUES PALACIO, P. y QUESADA MARTÍN, M. J.: *El siglo XIX. Bajo el signo del romanticismo*. Madrid: Sílex, 1992, p. 81.

825 Las teorías que intentan aclarar el origen, evolución, términos, periodos cronológicos, influencias, etc., pueden llegar a ser tediosas y poco definitorias, incluso entre las autorizadas opiniones. Que el regionalismo es una “consecuencia” de la arquitectura nacional, como nos informa Bravo Ruiz, es una opinión compartida por Navascués Palacios y Villar Movellán, aunque cada uno la radica en procesos distintos, en el eclecticismo o el historicismo respectivamente; mientras que Castro Morales concilia ambas propuestas pero matizando que el regionalismo es de espíritu historicista y ecléctico en sus formas. BRAVO RUIZ, N.: “Introducción a la arquitectura regionalista en Málaga.” Fernando Guerrero Strachan y las casas de Félix Sáenz”, *Boletín de Arte* n° 15, Universidad de Málaga, 1994, p. 260.

826 El Regionalismo de base histórica tiene para Poblador Muga en el contexto guipuzcoano, un ambiente propicio para su establecimiento en el cambio de siglo, si bien establece su punto de partida a partir de 1910, “propagando el deber de orientar a la arquitectura hacia el estudio de las construcciones vernáculas”, POBLADOR MUGA, M. P.: “La arquitectura modernista en Aragón...”, *op. cit.*

cla de este historicismo con las formas y los materiales tradicionalmente utilizados por las diferentes escuelas regionales. A esta simbiosis, algunos autores comenzaron a denominarla regionalismo histórico.

En el origen del regionalismo, esa voluntad de renovación ya había sido puesta de manifiesto en el discurso que en 1899 pronunciara Arturo de Mélida y Alinari para su ingreso en la Academia: *Causas de la decadencia de la arquitectura y medios para su regeneración* (1899). Planteaba la recuperación historiográfica, por ser los verdaderos regeneradores de la arquitectura española, tanto del arte Barroco como de los considerados castizos: Gótico Isabelino (condenaba el falso gótico evocado por el romanticismo), Mudéjar y Plateresco, e incidía en el uso de los nuevos materiales, como el hierro, en las necesidades edificatorias, si bien dándolos de forma artística:

*Hay que volver atrás, a esa época ya citada; buscar en el ojival terciario, en el plateresco y en el mudéjar, una tradición tan gloriosa como genuinamente española; continuarla en metal, olvidando las formas hoy empleadas, para hallar las nuevas, inspiradas en las condiciones del material y necesidades de la edificación, y huyendo igualmente de reproducir en hierro construcciones de piedra*<sup>827</sup>.

Se hicieron entonces numerosos estudios sobre la arquitectura hispanomusulmana, como también de la gótica, que promovieron la integración de sus formas a las nuevas obras. Los nuevos materiales fueron adoptados por la arquitectura neomusulmana al suplir elementos tradicionales por hierro, cristal y cemento, consiguiendo una mayor economía, resistencia, y una más rápida ejecución. Arcos de herradura y celosías se llegaron a reproducir en hierro. Las columnas nazaríes de hierro fundido, fueron frecuentes hasta bien entrado el siglo XX, en espacios públicos y privados. Unido al empleo del ladrillo visto, sería un modelo de gran éxito para las construcciones industriales y las plazas de toros<sup>828</sup>.

La revalorización del Plateresco corre paralelo al anterior, pero con connotaciones propias. Entre 1883, que Menéndez Pelayo escribe su *Historia de las Ideas Estéticas en España*, y 1895, que Unamuno publica *En torno al Casticismo*, en algunas obras ya se habían producido propuestas del motivo decorativo fundamental del Plateresco, el *grutesco*, como el desarrollado en las vidrieras del edificio del Banco de España (1884-1891), una de sus primeras manifestaciones<sup>829</sup>. La consagración definitiva se produjo con el lenguaje del Pabellón español para la Exposición Internacional de París de 1900, proyectado por José Urioste. Con él se iba agotando una larga tradición de pabellones neomedievales con la que España se había representado, en especial en formas neoárabes y neomudéjares, y que para muchos eran consideradas el lenguaje de la vertiente más castiza y folclórica de la sociedad: “ (...) cuando resurge el neoplateresco con el cambio de siglo, además de contener una fuerte carga nacionalista, presenta un abandono definitivo de la veta folklórica”<sup>830</sup>. Razones de peso para su elección surgieron del pensamiento que se generó en torno a los sucesos del 98, que demandaba un planteamiento más severo y responsable que se expresara entonces con formas

827 A. Mélida Alinari "Causas de la decadencia de la arquitectura, y medios para su regeneración", en "Discursos pronunciados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", Madrid, 1899, p. 21. en RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M.: "La Alhambra de Hierro: Tradición formal y renovación técnica en la cultura arquitectónica del medievalismo islámico", *Cuadernos de Arte*, nº 28, Universidad de Granada, 1997, pp. 435-436.

828 RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M.: "La Alhambra de Hierro...", *op. cit.*, pp. 435-436.

829 NIETO ALCAIDE, V.: "Tradición y renovación del arte de fin de siglo" en *Paisaje y Figura del 98*, Fundación Banco de Santander, 1998.

830 *Ibid.*

de un estilo nacional serio y culto, además de manifestar el gran valor de un pasado artístico, ideas que eran necesarias transmitir al exterior en esos momentos. Pese a todo, los organizadores del certamen plantearon una sección denominada *La Andalucía en el tiempo de los moros*, que incluía una reproducción de la Giralda y reincidía en los viejos tópicos de la España romántica<sup>831</sup>. Que el abandono por la formas árabes no fue tan definitivo como asegura Hernando, lo confirma la elección de la Alhambra y el arte nazarí como imagen representativa para la exposición universal de Bruselas de 1910, siguiendo las pautas del "regionalismo neoárabe"<sup>832</sup>, dentro de la dinámica general del "nacionalismo arquitectónico".

Nieto Alcaide, sin embargo, concede un valor relativo al regeneracionismo que, sobre el campo del artes, tuvieron los sucesos del 98:

*Pues, más bien se trata de un fenómeno paralelo o de un estimulante que introduce en ciertos casos un componente particular a las formas españolas de la Modernidad. Pero nunca como una de las causas que, en última instancia, determinaron su pulso, su ritmo y su aparición. Pues no es posible hallar una causa, un motivo, un fenómeno del que arranque toda la cultura de una época. Más bien fue un estado de conciencia, una actitud mental que favoreció el desarrollo de unos planteamientos en contacto con las nuevas tendencias que se desarrollan en el extranjero (...) renovar y conservar. Hacer lo tradicional moderno y convertir lo moderno en una expresión nueva de la tradición. Lógicamente esta idea en torno al problema de la esencialidad de España planteaba acepciones muy particulares en el campo del arte (...) que nos plantea al respecto el conflicto y la tensión y los valores de la relación entre tradición eterna, lenguaje y modernidad<sup>833</sup>.*

De cualquier forma, de los dos lenguajes básicos a los que se había recurrido desde 1867 para las exposiciones, Neoárabe y Neoplateresco, Villar Movellán plantea los motivos que facilitaron un cambio y la vuelta del Barroco. Por un lado que la vertiente neorrenacentista no satisfacía completamente la inspiración en los modelos locales dentro de un planteamiento regionalista, y por otro la desvirtualización hacia el tópico y el *hartazgo* en la propuesta de la estética islámica, si bien reconoce su vigencia al comenzar el siglo<sup>834</sup>.

Mélida con su discurso de entrada en la Academia, fue así mismo uno de los pioneros europeos en la reivindicación del barroco basado en modelos hispanos frente al francés de los luises y al modernismo europeo, aunque como estilo propiamente dicho se desarrollaría esencialmente a principios del XX<sup>835</sup>. La realidad fue más compleja, pues las tres tendencias convivieron y se hibridaron hasta bien avanzado el siglo, pero estos años fueron decisivos para forjar la tradición historiográfica relativa al estilo barroco<sup>836</sup>.

831 SÁNCHEZ GÓMEZ, L.: "Glorias efímeras: España en la Exposición Universal de París de 1878", *Historia Contemporánea*, nº32, Universidad del País Vasco, 2006, p. 203.

832 RODRÍGUEZ DOMINGO, J.M.: "La Alhambra efímera: el pabellón de España en la exposición universal de Bruselas (1910)", *Cuadernos de Arte*, nº 28, Universidad de Granada, 1997, p.125.

833 NIETO ALCAIDE, V.M., *op. cit.* El autor explica el nuevo significado que tomaron los estilos nacionales (especialmente Plateresco y Neoárabe) mediante una formulación moderna, que establecía un corte radical con todo el folklorismo precedente.

834 VILLAR MOVELLÁN, A.: "Aspectos teóricos...", *op. cit.*, p. 341.

835 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña....op.cit.*

836 SERRANO HERNÁNDEZ, A.: "La teoría del barroco español: malentendidos en su recepción", en CANTARELLAS CAMPS, C. (pres.), *op. cit.*, p. 485.

Entre los escritos sucesivos que sucedieron al de Mérida, y hasta 1920 cuando su implantación fue ya un hecho, estaban la contestación que Ricardo Velázquez Bosco hacía en 1903 (*El Barroquismo en arquitectura*) al discurso de entrada en la misma academia de García Alix, el ensayo de Cabello y Ansó publicado en 1907 “*El barroquismo en nuestras artes plásticas*”, el libro de Otto Shubert de 1908 *Gestichte des Barock in Spanien (Historia del Barroco en España)*, o el artículo de Vicente Lampérez “*Algo sobre el Churriguerismo*” de 1909 (*La Construcción moderna* nº6, 1909 pp115-119)<sup>837</sup>. En Andalucía la revista *Bética* se encargó de divulgar los edificios señeros sevillanos, mientras que en 1914, José M. Izquierdo escribía en *Nuevo Mundo*, revista de difusión hispanoamericana, que Sevilla era “muy siglo XVIII”<sup>838</sup>. Otros fueron el discurso de entrada a la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Manuel Zabala (*Del Barroquismo en arquitectura*) pronunciado en 1917 y las publicaciones que artistas y arquitectos presentaban en la revista *Arquitectura* de Madrid a partir de 1918. En 1920 un número de esta revista se dedica al barroco con textos de Ortega y Gasset, Torres Balbás, Giralt Casadesús y Velázquez y Bosco (*La voluntad del Barroco*).

Hacia 1917 ya se habían establecido las directrices del Neobarroco local y en opinión de Pérez Rojas, el Barroco español de los años veinte resultaba casi más barroco que el de los siglos XVII y XVIII<sup>839</sup>. Como sucedió con el Neoplateresco, sus formas se imbricaron con los regionalismos locales en su proyecto identitario, en especial en la Escuela Sevillana que reconocía en estos siglos su época de esplendor artístico.

Para una mejor comprensión, se ha establecido en 1910 el punto de arranque en el que la arquitectura historicista española tiende hacia un carácter más regional, coincidiendo con el periodo de afianzamiento del Neobarroco español, el Plateresco y los Neoárabes, si bien no se puso plenamente de manifiesto hasta la segunda década, prolongándose hasta los treinta. A ello contribuyeron una serie de factores como fue el interés por el conocimiento del patrimonio monumental, en el que tuvo un gran papel la promoción que venía desarrollando Vicente Lampérez con la labor de difusión que realizara a través de las revistas de arquitectura y de sus conferencias. Con la actividad de otras instituciones como las Sociedades de Excursionistas, el Círculo de Bellas Artes de Madrid y la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se vio reforzada esta corriente. En Madrid la Sociedad Española de Amigos del Arte<sup>840</sup>, se unía a este movimiento mediante el estudio de los diferentes estilos nacionales.

Pero además no olvidemos que es la época del auge del modernismo en España, el cual convive con los inicios del regionalismo. De tal modo que, como apunta Pérez Rojas, la escisión formal entre el Regionalismo y Modernismo no es total, es un proceso gradual, del que destaca que el ingrediente regionalista y nacionalista existe en el Modernismo...*Urioste, Lampérez, Velázquez y Bosco, Cabello Lapiedra, Puig y Cadafalch, Doménech y Montaner o Vega y March, abonan el terreno del regionalismo nacionalista que comienza a dar sus frutos en 1910 con Palacios, Rucabado, Moya, González Álvarez, Mora y Smith*<sup>841</sup>. O visto desde

<sup>837</sup> MARTÍN BENGÓA, J. I.: “Arquitectura histórica en la Rioja en el primer tercio del siglo XX: el Neobarroco”, *Berceo*, nºs 114-115, Instituto de Estudios Riojanos, 1988.

<sup>838</sup> VILLAR MOVELLÁN, A.: “Aspectos teóricos...”, *op. cit.*, p. 342.

<sup>839</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, *op. cit.*, p.315.

<sup>840</sup> El fin de la Sociedad era la de velar por los monumentos arquitectónicos de España y acometer las restauraciones que fueran necesarias.

<sup>841</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, *op. cit.*, p.279.

otra óptica, se experimenta una continua evolución en la obra de los arquitectos durante este periodo; así se ve como por ejemplo, Aníbal González, tras adoptar un primer estadio gotizante, se acoge a las directrices del Art Nouveau entre 1903 y 1906, seguido de un periodo secesionista y, por último, la etapa de “ladrillo visto”, caracterizada por el empleo de este tradicional material andaluz básico en el desarrollo regionalismo<sup>842</sup>. Una evolución similar se experimenta en el ámbito norteño con ingredientes propios de la región.

A nivel regional se produjeron dos hechos que serían el germen de las dos escuelas regionalistas tradicionales. En 1912 el Ayuntamiento de Sevilla aprobaba la llamada Moción Lepe, dentro del contexto de los años previos a la Exposición Hispano Americana, a raíz de la que se convoca un concurso de fachadas como promoción y dentro del *estilo local* que se vino en llamar *sevillano*, lo que fue propuesto como ejemplo para los demás ayuntamientos<sup>843</sup>. Sobre la autenticidad de la tradición local en la obra de González, Chueca Goitia comentaba:

*“Aníbal González representa el caso curioso de un artista que pone en circulación algo que todos daban por sentado sin saber hasta cierto punto qué era: el sevillanismo (...) González, con su arte expresivo y literario, inventa el sevillanismo. Al ver la obra de este arquitecto todos la identificamos con Sevilla; sin embargo, hay que reconocer que es una Sevilla inventada, como la de los Quintero. Pero estos artistas, que saben inventar lo que las gentes están esperando que inventen, no son para tomarlos a broma”<sup>844</sup>.*

En Guipúzcoa, el mismo año que en Sevilla se aprobaba la moción de Lepe, José M<sup>a</sup> Donosty escribía un artículo que llevaba por título “Casas Solariegas: Instituciones fundamentales”. Se reconocieron algunas escuelas de tipo regional, entre las que destacarían los estilos vascos, montañés, aragonés, catalán y el andaluz<sup>845</sup>, aunque tradicionalmente se viene estableciendo la institución de dos principales escuelas regionalistas, la montañesa y la sevillana. No obstante y en muchas ocasiones, la interpretación que tanto Rucabado como González hacen de lo local, lo es con *un espíritu aperturista, más nacional que regionalista, de corte ecléctico y con paralelismos internacionales*<sup>846</sup>. No en vano, el regionalismo arquitectónico fue un movimiento muy extendido en la Europa de entreguerras y España daría a este movimiento internacional notables contribuciones.

En el congreso de arquitectos de San Sebastián de 1915, calificado como el “más claramente regionalista”, las polémicas entre Rucabado, Aníbal González y Demetrio Ribes sobre el tradicionalismo, ayudó a difundir el regionalismo arquitectónico aun con más fuerza<sup>847</sup>. En él, los dos primeros presentaron la ponencia “Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional”. Las conclusiones de este congreso fue-

842 *Edificios singulares de Sevilla, la ciudad regionalista*, Ayuntamiento de Sevilla, 2005.

843 ORDÓÑEZ VICENTE, M. M.: “Una aproximación al estudio de la arquitectura regionalista en Guipúzcoa”. *Ondare*, nº 18. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 1999.

844 Citado por Carlos González Barberán. Director de la Revista San Telmo. Nº 20, Marzo 2006, pp. 10-12 en CUADROS TRUJILLO, F.: “Regionalismo, historicismo y eclecticismo en las estaciones ferroviarias andaluzas: la estación de Jerez de la Frontera, la línea de Sevilla a Huelva y la estación de Linares de MZA”, en V Congreso de Historia Ferroviaria, Palma, 2009, p. 9.

845 *Edificios singulares de Sevilla, ...op. cit.*

846 Observación que Díaz Zamorano hace sobre la arquitectura de Aníbal González en Aracena, pero que hacemos extensible a los Regionalismos en general. DÍAZ ZAMORANO, M. A.: “Aníbal González en Aracena”, Universidad de Huelva, 1996.

847 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*

ron: que se investigara en las raíces arquitectónicas propias de cada región, que se dieran facilidades a construcciones que siguieran la tipología propia y que se crearan museos municipales de Arqueología y Artes Plásticas<sup>848</sup>. En palabras de Navascués Palacios, allí quedó de manifiesto el núcleo común entre nacionalismo y regionalismo arquitectónico<sup>849</sup>.

Para la fecha de 1917, Sáinz de los Terreros destacaba en sus artículos el afianzamiento que la arquitectura regionalista venía tomando en los diversos centros<sup>850</sup>, con el abandono de aquellas *prolijidades* y *exhuberancias*, haciendo con ello una referencia al modernismo, al proponer una alternativa renovadora que hacía posible una conciliación del progreso y los nuevos materiales, con la salvaguarda del carácter artístico de las construcciones mediante la utilización del ladrillo. El mismo Estado, en 1919, desde la Dirección de Comunicaciones apoyó la nacionalización de la arquitectura de los edificios de Correos y Telégrafos para las distintas ciudades<sup>851</sup>.

La libertad que se hizo del lenguaje regionalista en España, aceptaba de igual forma otros elementos extranjeros de raíz histórica, en algunas regiones favorecido por la proximidad geográfica, las relaciones sociales, o simplemente debido a las modas, como ocurría con la inglesa a principios del XX<sup>852</sup>, que junto a las francesas e italianas tendrían especialmente buena acogida en la tipología del chalet regionalista<sup>853</sup>. En definitiva, el largo periodo en el que se desarrolla la arquitectura regionalista, hasta los últimos años de la década de los treinta<sup>854</sup> va a hacer posible su diálogo con las corrientes coetáneas, desde el modernismo, neobarroco, regionalismos europeos, hasta los rasgos del déco: *Una importante parcela del regionalismo arquitectónico está llena de rasgos o gesticulaciones art déco, pero esta dualidad no es exclusiva del arte español, sino que se trata de una cuestión candente en otros países europeos (...). La mayor parte de la arquitectura art déco andaluza está más o menos relacionada con el regionalismo, especialmente a partir de los años veinte*<sup>855</sup>. En donde es difícil discernir las muestras tardías del secesionismo de los rasgos Art Déco, teniendo en cuenta que el predominio de la vertiente rectilínea constituye, según Villar Movellán, una de las constantes más destacadas del modernismo en la Baja Andalucía<sup>856</sup>. De manera genérica, no obstante, respetaremos la clasificación de las dos escuelas regionalistas como referentes para el desarrollo de nuestro estudio, y sus características generales.

La Escuela Montañesa del siglo XX tiene en Leonardo Rucabado su máxima expresión y es continuado por su discípulo Javier González de Riancho. Basado en un rescate de las arquitecturas en el ámbito cántabro

848 ORDÓÑEZ VICENTE, M.: “Una aproximación...”, *op. cit.*

849 NAVASCUES PALACIOS, P. y CALVO SERRALLER, F., “Regionalismo y Arquitectura en España (1900-1930)”, *Construcción, Arquitectura, Urbanismo*, nº 65, 1980, p. 44.

850 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p.

851 Zuazo y Quintanilla con una arquitectura montañesa para el edificio de Correos de Santander, Anasagasti con un modelo meridional para el de Málaga, Agustín Eyries inspirándose en la arquitectura gallega para El Ferrol, e incluso el propio Ribes para Castellón con un curioso edificio de carácter neomodéjar. NAVASCUES PALACIOS, P. y CALVO SERRALLER, F., *op. cit.*, p.48.

852 DÍAZ ZAMORANO, M. A., *op. cit.*

853 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p.291.

854 ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: “Vanguardia al margen...” *Op. Cit.* P.35.

855 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p. 52-60.

856 En DÍAZ ZAMORANO, M. A. *op. cit.*

de los siglos XVII y XVIII<sup>857</sup>, es producto del encuentro entre las culturas locales y los modelos foráneos<sup>858</sup>, con gran influjo del inglés en la mayoría de sus manifestaciones<sup>859</sup> y se desarrolla entre 1900 y 1930. No es sin embargo hasta 1911 cuando toma carta de naturaleza a raíz del proyecto presentado, y premiado, por Rucabado al concurso del Primer Salón Nacional de Arquitectura, “Proyecto de Palacio para un Noble en la Montaña”. Otros arquitectos destacarían en esta escuela: Lavin Casalis, Lavin del Noval, Emilio Torrente y Sainz Martínez. A grandes rasgos se destacan como elementos identitarios la planta rectangular del edificio, la torre cuadrada, la portalada, la corralada o plaza de armas, los muros de cierre con cubos en los ángulos, el soportal, los aleros pronunciados y los escudos. A ello se unen las solanas con mensulones, cortavientos, rejas de ventanas y balcones, relojes de sol y veletas. Los materiales empleados son piedra, ladrillo, hierro y madera. En una vertiente vasca, se ha de considerar al grupo de arquitectos bilbaínos con Manuel María Smith a la cabeza, y el regionalismo asturiano con Manuel del Busto y Casariego, que siguen también el modelo con torre, soportal y solana<sup>860</sup>.

La Escuela Sevillana toma la revisión de los estilos históricos de los siglos XVI y XVII, época de esplendor de la ciudad, de donde parten los elementos estilísticos barroco, mudéjar y plateresco, con un lenguaje que se expresa mediante la artesanía y materiales locales, siendo el ladrillo visto el material por excelencia, además de la teja árabe, el azulejo y la cerámica. El torreón mirador con cubierta a dos o a cuatro aguas y aleros volados, alcanza a tener también gran profusión. Se puede hablar de tres etapas sucesivas de preferencia: los primeros años de gestación a inicios de 1900, son los años en los que se va asentando el aspecto más neomudéjar del eclecticismo; un primer Regionalismo Neomudéjar Plateresco entre 1910 y el VII Congreso Nacional de Arquitectura, celebrado en 1917 en la ciudad; y en las postrimerías de la Exposición Ibero Americana que se extiende hasta 1935, un segundo Regionalismo Neobarroco con dos variantes fundamentales: una de raíz culta, a partir de los modelos del Barroco sevillano de los siglos XVII y XVIII y otra de base popular inspirado en los cortijos del siglo XVIII. De los nombres más destacados, se ha dicho que Aníbal González encabeza la vertiente plateresca del XVI, mientras que Juan Talavera lo hace del Barroco del XVII<sup>861</sup>, otros como José Espiau, los hermanos Gómez Millán, Pablo Gutiérrez Moreno o Pedro Fernández Heredia, formaron parte de un numeroso grupo de arquitectos que sembraron de regionalismo el paisaje urbano de Sevilla durante el primer tercio del siglo.

857 Como se desprende de los estudios que realizaba Rucabado, al tratar de las construcciones montañosas, de las construcciones de estos siglos, en RUIZ DE LA RIVA, E.: *Casa y Aldea en Cantabria. Un estudio sobre la arquitectura del territorio en los Valles del Saja-Nansa*. Santander: Estudio, 199, p.332. La escuela se (...) basaba más en la obra construida y en el lenguaje común utilizado que en la enseñanza o comunicación directa de sus miembros. *Ibid.*, p.354.

858 *Ibid.*, p. 390.

859 NAVASCUES PALACIOS, P. y CALVO SERRALLER, F., *op. cit.*

860 *Ibid.* También merece destacar los trabajos que sobre la arquitectura vasca viene realizando María Ordóñez Vicente, que establece, siguiendo la clasificación que hiciera Joaquín de Yrizar en su libro *Las Casas Vascas. Torres-Palacios-Caseríos-Chalet-Mobiliario*, publicado en 1929, y que contiene entre otros estudios el “Ensayo sobre el problema arquitectónico Vasco”, dos periodos en la recuperación de la casa vasca, separados por la primera guerra mundial. El primero, inserto dentro de la vuelta a la tradición en el país vasco-francés, tomarían el modelo de los caseríos de montaña pero con decoraciones de fachadas tratadas de forma libre a partir de elementos vascos. La segunda, que considera la de más plenitud y alcanza hasta la guerra civil, se erigen construcciones inspiradas en la arquitectura popular vasca, tanto en su versión rural, como lo es el caserío, como en la urbana siguiendo el tipo de vivienda que surge en época medieval con formas y elementos de las casas torres y palaciegas. Los dos modelos tradicionales serán pues la casa-torre y, sobre todo, el caserío. Destaca entre otros arquitectos (Elizalde, Eizaguirre, Urcola, Alday, Vallet, García Ochoa), el arquitecto de la Diputación, Cortázar. ORDOÑEZ VICENTE, M.: “Una aproximación...”, *op. cit.*

861 *Edificios singulares de Sevilla, ...op. cit.*, p 10.



Estas dos corrientes, pese al afán historiográfico de incidir en las singularidades de cada una, que evidentemente las hay, comparten también muchos rasgos, sobre todo en la tipología urbana de casa señorial, que nos transportan a las épocas medieval y moderna de su origen. Uno de ellos es la torre adosada, que si en la corriente montañesa, como apunta Ruiz de la Riva, es uno de los elementos de mayor relieve en la arquitectura regional norteña<sup>862</sup>, también lo es en la Sevillana en forma de torreón mirador angular, ortogonal o cilíndrico, dentro de la etapa Neobarroca de este regionalismo. Otros elementos que comparten son los grandes aleros, las cubiertas con tejas a cuatro aguas en los torreones, arcos renacentistas y solanas.



769. Casa de pisos en Llanes, Asturias. Arq. M.D. Lastra. 1920. Ruiz de la Riva.

Por otro lado existe también una corriente de influencia recíproca entre los regionalismos. El contacto norte-sur había sido frecuente por parte de dos estratos sociales, el popular y el gran burgués, pues desde mediados del XIX se producían flujos migratorios temporales de grupos del norte, especialmente desde Cantabria, que buscaban trabajo en Andalucía, los llamados *jándalos*, y con frecuencia empresarios y grandes propietarios tenían sus fuentes de ingresos compartidas entre ambas regiones. Resulta muy significativo el comentario que hace Ruiz de la Riva sobre el tema:

*“Otro de los temas que por su interés y singularidad en la zona y en la región requiere un estudio monográfico, es el de la influencia de la arquitectura árabe-andaluza introducida a través de los jándalos que retornan y construyen su casa en el solar familiar o en sus proximidades, en la aldea nativa (...) por eso el testimonio de riqueza al que el emmigrante-jándalo, indiano (...) da más importancia es a la casa, y en ella refleja sus sueños y sus ideales, así como parte de la cultura de las tierras donde vivió. Cerámicas y tejas andaluzas, detalles de madera y yeso, palmeras y naranjos en el jardín (...) son muestras de ese mestizaje cultural, de esta arraigambre andaluza, presente de forma notable en sus casas y llegando a caracterizar con un estilo peculiar, que se manifiesta sobre todo en detalles ornamentales y materiales, este tipo de edificios-casas de jándalos. Presencia generalizada en (...) edificios construidos en los siglos XIX y XX. Influencias desarrolladas no sólo por el jándalo que retorna definitivamente, sino sobre todo por familias de ricos propietarios con haciendas en ambas regiones, que mantenían intercambios continuos, que en numerosas ocasiones respondían a un ciclo anual, pasando el verano en Cantabria-de mayo a octubre- donde recogían rentas y despachaban con sus administradores, y el resto del año en Cádiz, Jerez (...) donde atendían sus negocios; hostelerías, bodegas etc. Influencia recíproca que tiene su réplica en la presencia de rasgos montañeses en la arquitectura de algunos edificios de Sevilla, Cádiz, Jerez, Puerto de Santa María (...) y que tiene su origen al menos hace siete siglos, pues ya en el siglo XIII, trescientas familias de La Montaña fueron a repoblar Cádiz”<sup>863</sup>.*

<sup>862</sup> “Se ha constatado la utilización de la torre como parte del repertorio de los lenguajes historicistas, construyéndose nuevas torres o casas torres durante los siglos XIX y XX (...) parece existir un proceso ininterrumpido que partiendo de la época medieval ha tenido y tiene en la torre uno de los elementos arquitectónicos de mayor relieve en la arquitectura regional”. RUIZ DE LA RIVA, E., *op. cit.*, p. 237.

<sup>863</sup> *Ibid.*, p.363.

Además son comunes los frecuentes componentes regionalistas foráneos que incorporan a sus construcciones, favorecidos por la proximidad geográfica, las modas, o los grupos y colonias extranjeras residentes en nuestro país. Los chalets regionalistas, con sus torreones y aleros, guardan bastante afinidad con hotelitos franceses e italianos<sup>864</sup>, sin olvidar la asimilación de la tradición vasco-francesa de la primera fase del regional caserío<sup>865</sup> y del influjo inglés ya comentado en el cántabro<sup>866</sup> o en el onubense<sup>867</sup>.

Como observa Bravo Ruiz, a partir de los ochenta del siglo pasado, se producen dos hechos relacionados: la recuperación de las arquitecturas locales por el lenguaje postmoderno, y la reivindicación por parte de una corriente historiográfica del estudio del regionalismo<sup>868</sup>, entre persistentes detractores como Valeriano Bozal que, al hablar de este periodo, se expresaba en estos términos: “*también la arquitectura va a sufrir la plaga del regionalismo...*”<sup>869</sup>.

La revaloración historiográfica vino a coincidir con el desprestigio del viejo Movimiento Moderno y la aparición del regionalismo crítico: En 1985 con motivo de un curso celebrado por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Sevilla, se propone al regionalismo como solución de recambio ante *la vía muerta del postmodernismo, para que la arquitectura española recuperase señas de identidad en el conjunto de la arquitectura internacional*<sup>870</sup>, un viejo argumento para una nueva época. Con ello se quería matizar la tacha regresiva y conservadora que a lo largo del siglo había cobrado el regionalismo frente al antihistoricismo racionalista o moderno de vanguardia, que había generado la confrontación regionalismo-racionalismo<sup>871</sup>. Estudios de Pérez Escolano, Pérez Rojas o Villar Movellán destacaban la actitud renovadora que en la mayoría de los casos fue capaz de manifestar el



770. Casa proyectada por Rucabado. Incorpora la torre medieval estilizada y otros elementos ornamentales de la arquitectura tradicional decantados a partir del s. XVI: palacios con torre medieval adosada, arcos renacentistas, solanas y aleros. La planta conserva las características de los patrones clasicistas de planta centrada aunque no simétrica. Ruiz de la Riva.



864 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., pp. 52-60.

865 ORDOÑEZ VICENTE, M.: “Una aproximación...” , op. cit.

866 Por las explotaciones mineras en la zona, pertenecientes a compañías belgas e inglesas. RUIZ DE LA RIVA, E, op. cit., p.357.

867 Nos habla Díaz Zamorano de la introducción de elementos novedosos por Aníbal González en las realizaciones de la Sierra de Arcena, tanto locales como foráneos (portugueses y británicos tradicionales, además de modernistas ), que lo alejan de un supuesto estilo arquitectónico propiamente sevillano, debido a los elementos típicos de las obras serranas del arquitecto: la combinación en fachada de la piedra y el ladrillo, el sistema de cubiertas, además de demostrar su gusto por lo pintoresco manifestado aquí en las chimeneas prismáticas de origen inglés, en los entrantes y salientes, las distintas alturas, la variedad de formas y colores en vanos, los remates. DÍAZ ZAMORANO, M. A., op. cit., pp. 195-218.

868 BRAVO RUIZ, N., op. cit., p. 257.

869 BOZAL FERNÁNDEZ, V.: *Historia del Arte en España, tomo II*. Madrid: Istmo, 1994, p.115. En su manual dedica al regionalismo tres escasas páginas.

870 ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: “Vanguardia al margen...” , op. cit., p.35.

871 VILLAR MOVELLÁN, A.: “Historicismo y vanguardia en la arquitectura de la exposición Iberoamericana”, en TORRES RAMÍREZ, B. y HERNÁNDEZ PALOMO, J.J.: *Andalucía y América en el s. XX, VI jornadas de Andalucía y América*. Santa Mª de la Rábida: Universidad, 1986, p. 197.

Regionalismo, junto a la recuperación de modelos y métodos constructivos autóctonos, adecuados a las nuevas exigencias de la sociedad moderna, y la búsqueda de nuevas formas de expresión simbólicas, todas ellas dentro de una de las corrientes que se desarrollaban en Europa:

*El desarrollo de una arquitectura regionalista a principios del XX adquiere una dimensión muy generalizada en gran parte del arte europeo, carece por tanto de sentido considerarlo únicamente como fruto de una actitud regresiva y antivanguardista*<sup>872</sup>.



771. Joseph Hoffmann. Boceto de una villa en Capri (1895).

Pero tampoco sería admisible, en opinión de Ángel Isac, *enjuiciarla como una faceta de la modernidad*<sup>873</sup>, refiriéndose al regionalismo anterior a 1930, del que reconoce sus aspectos positivos, tanto como la necesaria recuperación historiográfica que de él se hizo y en la que los argumentos derivan por tanto de otros presupuestos teóricos. Lo que es innegable es la modernización que experimentaron los estilos históricos en la mayoría de los casos, tratados con el esteticismo propio de una arquitectura que se consideraba más artística que constructiva.

<sup>872</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit.

<sup>873</sup> ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A., “Vanguardia al margen...”, op. cit., p. 35

## 6.2 HISTORICISMO-REGIONALISMO EN MÁLAGA



772. Alcazaba de Málaga. Patio de Los Naranjos.



773. Portada de la Iglesia de Santiago.

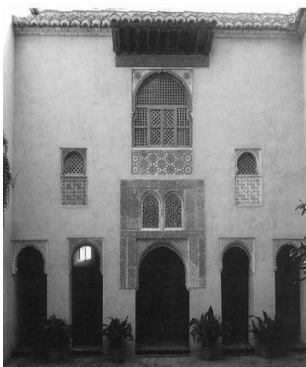
*“El mudéjar de la alta Andalucía, es consecuencia de las características peculiares de una reconquista tardía, entre 1487 y 1492, y de la pervivencia del nazari, junto con el temprano freno que supone el arte del Renacimiento”.*

*Dolores Aguilar.*



774. Kiosko en la Plaza de la Constitución, s.d.

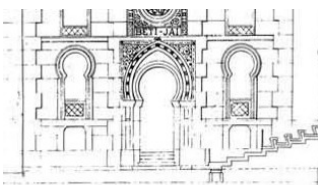
Es sabido que la tipología que mejor se adecuaba a las formas neoárabes eran las relacionadas con el ocio o la diversión. Dado el matiz castizo, exótico y lúdico que importan sus formas, plazas de toros y baños públicos se adaptaron fácilmente a esta corriente. Al igual que en el resto de España desde mediados del XIX, y en Málaga desde el último tercio, el aspecto más racional del Neomudéjar, como es la utilización del ladrillo aplicado a formas más sencillas, iría dirigido a otros tipos de carácter religioso o benéfico, estaciones de trenes, industriales y a veces a la doméstica. Según García Gómez no hubo una representación abundante en la ciudad, pero sí lo suficientemente significativa como para establecer esta continuidad de la que venimos hablando.



775. Fachada de patio interior de casa nazari. Cobertizo de Sta Inés, 4. Granada.



776. Portada nazari del mercado de Atarazanas.



777. Frontón Beti Jai, 1893. Detalle del plano de la fachada interior.

El peso de la tradición local<sup>874</sup> se manifestó en la elección de las formas nazaries de arcos peraltados, lobulados, de herradura apuntada y a veces angrelados, soportados por columnillas. También por la decoración de azulejos de diseños geométricos de lazo, o de decoración menuda, compacta y densa con motivos florales, y geométricos, ataurique (aunque el origen de estas decoraciones en yesería esté en lo almohade), junto a las góticas isabelinas o platerescas.

El interés por el pasado islámico fue demostrado no sólo por el arquitecto autóctono Manuel Rivera Valentín<sup>875</sup>, sino también por Joaquín Rucoba, que asentado en Málaga desde 1870, se dejó seducir por los atractivos de la ciudad histórica y los plasmó en su arquitectura. Con la construcción de la plaza de toros de La Malagueta (1874-1876), y el mercado de Atarazanas (1876-1879), mostraba la intención de mantener esquemas formales del pasado, plasmados con un lenguaje técnico innovador.

En la plaza de toros Rucoba adoptaba muy tempranamente el hierro para estructura en la galería de espectadores, una solución técnica que trasladará años más tarde al frontón Beti-Jai de Madrid (1893-1894), para el que también adoptaría, excepto en su fachada principal, una estética neomudéjar<sup>876</sup>. En la Malagueta la influencia neomudéjar se dejaba sentir en la utilización que se hacía del ladrillo visto<sup>877</sup>, posteriormente modificada con una capa de revoco blanco. Las obras se iniciaron en el mismo año que Rodríguez Ayuso y Álvarez Capra también construían en estilo Neomudéjar la plaza de toros de Madrid, ya desaparecida, y a la que la historiografía clásica considera el modelo de aquellas plazas que adoptaron este estilo.

No es de extrañar que Eduardo Strachan eligiera este mismo lenguaje en el edificio que para fábrica de electricidad iniciara en 1896, permitiendo así un diálogo con la vecina plaza. *“En el exterior, las fachadas principales, de estilo neomudéjar, basaba su composición en la repetición de un módulo inte-*

874 El factor cronológico de la reconquista explica básicamente la peculiaridad de los diversos focos regionales mudéjares. Siguiendo los estudios de M<sup>a</sup> Dolores Aguilar, el mudéjar de la alta Andalucía, es consecuencia de las características peculiares de una reconquista tardía, entre 1487 y 1492, y de la pervivencia del nazari, junto con el temprano freno que supone el arte del Renacimiento. NAVASCUES PALACIO, P., PÉREZ ROJAS, J. y otros: *Manual del Arte español*, Madrid: Sílex, 2003, pp. 297 y 302.

875 En 1876 Rivera Valentín construía cuatro casas adosadas en Barcenillas con huecos de herradura y alfices. GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, p. 437

876 De 1893 a 1896 Rucoba vive en Madrid y construye el frontón Beti-Jai, y vuelve a Málaga ese año. El frontón *“tiene el doble interés de su repertorio neomudéjar y de su estructura férrea para galería de espectadores, buscando la visibilidad de los finos elementos de apoyo de las estructuras metálicas para edificios destinados a espectáculos públicos, no obstante Rucoba ya había adoptado esta solución muy tempranamente en la Plaza de Toros de Málaga en 1874. Toda la estructura metálica formada por columnas, arcos, antepechos etc. tenía una decoración inspirada en lo árabe. El neomudéjar está presente en la fachada que da al interior del Frontón y en la fachada posterior, habiéndose trabajado el ladrillo con gran maestría”*. ORDIERES DÍAZ, I.: *Joaquín Rucoba, arquitecto (1844-1919)*. Santander: Tantín, 1986, pp. 63-65.

877 Rucoba no recurre a elementos formales de inspiración árabe en la plaza, lo que sí hará en el Frontón madrileño: *“Toda la estructura metálica formada por columnas, arcos, antepechos etc. tenía una decoración inspirada en lo árabe. El neomudéjar está presente en la fachada que da al interior del Frontón y en la fachada posterior, habiéndose trabajado el ladrillo con gran maestría(...) pilastras, óvalos, arcos ciegos de herradura, cenefas con ladrillos esquinados, canecillos en las cornisas, dibujos geométricos etc.”* ORDIERES DÍAZ, I., *op. cit.*, pp. 63-65.



778. Fábrica de electricidad en la Malagueta. En primer término el edificio de Eduardo Strachan: Triadas de vanos de arcos de herradura con álfiz. Foto s.d.



779. Edificio de Brotons en la actualidad. Fachada principal con triada de arcos insertos en álfiz. Vanos y arquillos de cornisa en arco de herradura.

grado por una triada de estrechos vanos a modo de saeteras dispuestos bajo un arco de herradura que los cobijaba, coronándose el muro con un friso de pequeños arquillos ciegos<sup>878</sup>. Un módulo que repite la composición ternaria de los arcos de la plaza y que se retoma más tarde en la ampliación de la fábrica realizada en 1922, en pleno periodo regionalista. En ella, Brotons manifiesta una voluntad de integración estilística con lo realizado por Strachan al introducir en la nueva portada una triada de arcos de medio punto, esta vez enmarcada por un alfil con ajedrezado<sup>879</sup>, y resuelve todos los vanos en arcos de herradura, muy estilizados, además de coronar el edificio en la cornisa con una cenefa de arquillos ciegos de este tipo.

Tanto en el edificio primigenio como en su ampliación, el revestimiento entronca con la tradición vernácula del edificio enfoscado y pintado de blanco que proporcionaba una resolución barata dada la escasez o elevado coste del ladrillo cocido de alta resistencia y que, al mismo tiempo, resuelve bastante bien los problemas de mantenimiento periódico y aislamiento térmico<sup>880</sup>. Pero lo que más nos interesa es el proceso sin solución de continuidad en la articulación de estilos que se establece entre las dos partes del edificio, un supuesto historicismo y el regionalismo del siglo XX, demostrando la recurrencia a los mismos rasgos. Es verdad que Eduardo Strachan demostraba de nuevo en esta intervención, al igual que hiciera en la calle Larios, su austeridad y elegancia, adaptado ahora a este lenguaje y haciendo de un elemento constructivo, como son los vanos, un recurso estilístico. El resultado se tradujo en un edificio muy moderno, para lo que se entendía en estos años por historicismo aplicado a la tipología fabril, debido a la interpretación estilizada que hacía del modelo árabe. La vía quedaba abierta para la *reinterpretación culta de la arquitectura vernácula*<sup>881</sup> que Brotons continuaría 26 años después.

Respecto al mercado, aunque la estructura de hierro semeja al del Palace des Halles de París, el lenguaje armoniza con la portada original nazarí, de arco apuntado y doble alfil, y testimonia su edificio ancestral<sup>882</sup>. Joaquín Rubo<sup>883</sup>, suprimió su primitivo dintel adovelado, recreó su alzado para ins-

878 MORALES FOLGUERA, J.M. en BARRIOS ESCALANTE, C. y RODRÍGUEZ MARÍN, F. J., *op. cit.*, p. 217.

879 BARRIOS ESCALANTE, C. y RODRÍGUEZ MARÍN, F. J., *op. cit.*

880 Hay que hacer notar que las grandes empresas y compañías extranjeras radicadas en suelo andaluz (...) llevaron a cabo edificios de estética y acabado completamente extranjerizante pero que en bastantes casos sus proyectistas realizaron una labor de traducción importante al aceptar los tradicionales modelos de paramentos enlucidos propios de los ambientes mediterráneos. SOBRINO SIMAL, J.: "La arquitectura de la industria en Andalucía", Instituto de Fomento de Andalucía, Universidad de Jaén, 1998, p. 17.

881 Parafraseando a Bravo Ruiz al referirse al concepto general de Regionalismo. BRAVO RUIZ, N., *op. cit.*, p. 261.

882 Aunque el edificio industrial destinado a la construcción de barcos se remonta al siglo VIII, época califal de Abderramán III.

883 Tras obtener el título en Madrid en 1869, ejerce como profesor en la Escuela de Maestros de Obra de Vergara (Guipúzcoa), apenas un año, pues desde 1870 a 1883 es arquitecto municipal en Málaga, construye el mercado (1879) y la plaza de toros de la Malagueta (1874), De 1883 a 1893 vive en Bilbao, construye Ayto y teatro Arriaga, de 1893 a 1896 vive en Madrid y construye el frontón Beti-Jai, y vuelve a Málaga ese año "y fi-



780. Fachada del hospital de Santo Tomás. Arcos angrelados y columnillas nazaries sobre la portada.



781. Arcos ojivales insertos en alfiz del hospital de Santo Tomás.

talar un depósito de agua y construyó los cuerpos laterales con ventanas de arco de herradura<sup>884</sup>. Encontramos de nuevo un esquema ternario de arco apuntado con alfiz y flanqueado por dos de herradura, que también será transportado al edificio Beti-Jai con otras proporciones. Convergen en el edificio de Rucoba dos interesantes símbolos de modernidad, por un lado el de la conservación de los monumentos históricos adaptado a nuevas funciones, y por otro, el de utilización temprana del hierro tanto en los programas arquitectónicos<sup>885</sup>, como para dotarlos de formas artísticas, según propugnaba Arturo Mérida. En 1908 se reparó la azotea según proyecto de G.Strachan y en 1909 la solería y los cristales por Rivera<sup>886</sup>.

La reconstrucción que Juan Nepomuceno de Ávila hiciera del Hospital de Santo Tomás (1888-1891), es otro ejemplo que toma modelos locales. Confrontado a la portada gótica de la Iglesia del Sagrario, donde se encontrara la entrada principal de la mezquita aljama, Nepomuceno hace una reinterpretación del gótico mudéjar, *al que rinde homenaje (...) un testimonio más de la influencia artística de la tradición musulmana fundida con la gótica*<sup>887</sup>. Pastor Pérez hace una descripción pormenorizada del edificio de donde se puede destacar el uso del ladrillo y de la cerámica vidriada de punta de diamante verdes y azules o con decoración de rueda de lazo, dispuesta en bandas, la portada y ventanas ojivales, y el aljimez, ventana característica de toda la arquitectura nazarí, centrado en la fachada. Muy diferente es el lenguaje de los balcones del segundo piso, que se enmarcan con recercados adintelados y columnillas empotradas en la impostas. G.Strachan se inspirará en este modelo en algunas ocasiones para aplicarlas a sus edificaciones.

Coetáneo al Hospital de Santo Tomás es la vivienda Villa Cele-María (Paseo de Sancha 44, ca 1883<sup>888</sup>), en donde Jose M<sup>a</sup> de Sancha invertía el peso de la tradición respecto al edificio anterior, con un neomudéjar donde prevalece lo nazarí sobre la presencia simbólica de lo goticista. Esta vi-

nalizará en esta ciudad numerosos proyectos de gran envergadura urbanística iniciados años antes, entre ellos el de la calle Larios. Sin embargo al poco tiempo se traslada a Santander al ser requerido para realizar el Convento de las Salesas". Reside definitivamente en Santander desde 1900 hasta su muerte en 1919.(Pp. 5-9). "Desarrolló siempre una actividad pedagógica y cultural, ocupando diferentes cargos en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, como académico de la Academia de San Telmo en Málaga y como miembro de las Comisiones provinciales de Monumentos, destinadas a la salvaguarda y mantenimiento de los mismos, de Málaga y Santander respectivamente".(P.9). ORDIERES DÍAZ, I., *op. cit.*

884 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p.331.

885 SOBRINO SIMAL, J., *op. cit.*, p 26.

886 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, pp. 328-331.

887 PASTOR PÉREZ, F.: "El Neomudéjar y su contenido...", *op. cit.*, pp. 167.

888 El 30 de mayo de 1883, Jose M<sup>a</sup> de Sancha adquiría el lote nº 14, de los 19 en los que se dividió la Hacienda Platero, donde construyó la casa. Al año, el 24 de setiembre de 1884, ya estaría terminada pues fue valorada en 40.000 pesetas en la permuta que hizo de ella por dos fincas (Hacienda el Limonar y Huerta San Agustín, terrenos comprendidos en el actual paseo del Limonar). Más datos en LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, pp. 64-66. Más información acerca de la segregación de parcelas a partir de la finca Platero en GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña....op. cit.*, pp. 128 y ss.



782. Villa Cele María. Triada de arcos inserta en álfiz en la fachada principal.



783. Paneles de cerámica originales revistiendo los testeros.



784. Primitivo pabellón auxiliar de "La Bouganvilla".

vienda ha sido destacada por distintos autores por su particular estructura y diseño<sup>889</sup>, coincidiendo todos en el acentuado carácter neomudéjar que presenta junto a elementos góticos-platerescos. Sancha hace una interpretación del alhambriismo dieciochesco adaptado a un tipo arquitectónico que a partir de entonces empezaba a proliferar por la zona, el hotel. De manera intencionada o no, plantea un edificio de volumetría que no es ajeno a la tradición arquitectónica hispanomusulmana, dado que aparece el módulo cuadrado, de doble altura (y cubierto de techumbre plana con linterna en el centro), flanqueado por alcobas, tan frecuente en la arquitectura residencial nazarí<sup>890</sup>, donde es una constante construir las salas principales a mayor altura que las secundarias<sup>891</sup>. En este caso el modelo de jerarquización volumétrica tiene una proyección al exterior, y no a un patio interior como es la norma en aquéllas<sup>892</sup>. Esta forma de trasponer el interior al exterior es considerada por Villar Movellán característico del primer regionalismo sevillano<sup>893</sup>. Una composición arquitectónica similar presentaba la casa colindante al E, en tres módulos, el central más elevado que los laterales, pero resuelto en una sola planta<sup>894</sup>.

La decoración interior a base de azulejos<sup>895</sup> también se exterioriza, en paños sobre los muros, procedente de la fábrica de Sancha, y revistiendo las albanegas insertas en alfiles de perfiles goticistas. La presencia de ladrillo, como elemento constructivo y decorativo, y la distribución de huecos en el cuerpo central<sup>896</sup> refuerzan su carácter neomudéjar.

Sin embargo, los testeros de azulejos que presenta hoy la casa no son los originales, como se desprende de la foto que se fecha hacia 1890<sup>897</sup>, los cuales debieron ser cambiados con posterioridad. Sí se mantienen los que decoran las albanegas y cenefas que enmarcan los vanos, estableciéndose una correspondencia con el edificio bajo de "La Bouganvilla" (Pasaje de

889 Neomudéjar *sui generis* (CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., *op. cit.*, p. 220), "estructura extraña" (CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 482), una de las casas "más singulares de la ciudad"(...) inspirada en el palacio Xifré Downing (GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, pp. 435-6).

890 RODRIGUEZ DOMINGO, J. M.: "La Alhambra de hierro....." *op. cit.*, p.438.

891 ALMAGRO ORBEA, A. y col.: "La casa nazarí de la calle del Cobertizo de Santa Inés nº4, *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 8, Granada, 1992, p. 67.

892 Tipológicamente la vivienda nazarí se organiza en torno a un patio rectangular con su eje longitudinal en la dirección NS, con pórtico en el lado septentrional, o en ambos lados menores, y tras el pórtico, una sala poco profunda y ancha, con alcobas laterales. VVAA, *Manual del Arte español, Op. Cit.* P. 262.

893 VILLAR MOVELLÁN, A.: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Sevilla. Diputación Provincial, 1979, p. 451.

894 Debido a la diferencia de cota entre el Paseo de Sancha y la línea marítima, las casas que se edificaron entonces presentaban una altura más al S: el sotabanco se convertía en planta baja por este lado.

895 Ver detalles en GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, pp. 435-6.

896 CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., *op. cit.*, p. 220.

897 Postal y Foto de Osuna, SUR, "Málaga hace un siglo", p. 203, ca. 1890.





785. Pabellón auxiliar de "La Bouganvilla". Detalle de la puerta de acceso.



786. Del mismo pabellón, vano de la planta alta.



787. Villa Cele María. Detalle de vano.

Monte de Sancha 1). Con este edificio comparte dos de los modelos de este azulejo, situando a las dos edificaciones en los mismos años de construcción. Esta coincidencia viene a reforzar la posible vinculación que entre ambas viviendas y Sancha ya se había establecido con anterioridad debido a la presencia del mismo repertorio neomudéjar<sup>898</sup>. Una similitud que sólo afectaría a la fachada del muro-pabellón auxiliar situado a nivel de calle, que en origen era de una sola planta. En 1902 se añadía una segunda planta<sup>899</sup> de igual decoración pero cambiando el diseño de azulejo. Curiosamente el dibujo del nuevo, que se ve en la planta primera y supuestamente más reciente que el de la baja, es el mismo que tiene Cele-María, pero con una tintada más clara.



788. Postal antigua. Paseo de Sancha.



789. Pabellón auxiliar. Cenefa de cerámica con el mismo diseño de jarrones de Cele María.

<sup>898</sup> CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., *op. cit.*, p. 219.

<sup>899</sup> AMM 1338/332. 18 de setiembre de 1902. Aumentar piso en Sancha 5 sobre la terraza de la casa de una planta.

Se observa en algunas de estas casas, cómo en las modificaciones no hay una voluntad homogeneizadora de lo ya construido, pues se mantienen las composiciones arquitectónicas y decoraciones de la parte antigua del edificio, lo que nos orienta sobre las distintas épocas en las que se realizan, como si de un palimpsesto se tratara. Un contraste que es más evidente cuando lo que se pretende es dar una imagen más actualizada, tratándose entonces la parte más visible y representacional del mismo, como es la fachada. Esto implica cambios decorativos, de vanos y alguna estructura accesoria.

Muchas de las viviendas que se habían erigido a finales del XIX en esta zona (Paseo de Sancha actual), sobre parcelas segregadas de la hacienda de Platero, eran edificios de planta baja y sótano que habían seguido la estética pintoresca de aquellos años, con cresterías, una corriente que, por otro lado, no va a desaparecer en el nuevo siglo. Esta modalidad se alternaba a veces con rasgos decorativos que seguían una estética neoárabe y pronto se verían ampliadas en una segunda planta y/o modificadas en sus decoraciones externas<sup>900</sup>. Una que aún se conserva, probablemente en su estado original, es la nº 50 actual del Paseo de Sancha. Datos de archivo apuntan hacia esta vivienda en una solicitud de obras del año 1887, con proyecto realizado por el arquitecto Francisco de Paula Berrocal y la ejecución por Jose M<sup>a</sup> de Sancha<sup>901</sup>, fecha hacia la que, según se desprende del expediente, éste ya había levantado otros edificios en el paseo<sup>902</sup>.

Efectivamente, la cerámica que forma la banda de recercado en la puerta principal nos remite de nuevo a Sancha, con un diseño distinto a las anteriores pero con la misma gama cromática de verdes, ocre, azules y negro. Otros elementos que presentan estas casas son la teja árabe, vidriada o no, y el alero de madera volado que, si bien no tiene las dimensiones que alcanzará con el regionalismo pleno, evidencia una clara continuidad local. En un sentido genérico, Pérez Rojas lo entendía de esta manera cuando afirmaba que *el neomudéjar tiene que ver con un*



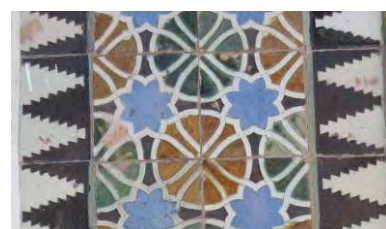
790. Casa en Paseo de Sancha 50. Fachada a la carretera.



791. En primer término una de las cuatro casas iguales que formaban el conjunto. A su derecha la actual nº 50.



792. Fachada del cuerpo avanzado. Recercado de cerámica y alero volado de madera.



793. Detalle de la cerámica.

900 AMM 1333/318. Paseo de Sancha 10. Aumentar un piso, Plano firmado por Antonio Ruiz y Brioso en 11 mayo 1900. Ese mismo año se aumenta también en un piso la casa contigua nº 8 de una planta, en LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p. 64. En Paseo de Sancha (antiguo nº 8), Antonio Ruiz convierte los huecos en arcos de herradura con alfiz sobre columnillas adosadas, en GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, pp. 437-8.

901 AMM 1311/225. El proyecto incluía cuatro casas, sin planos en el expediente, dos con fachada a la avenida, de la que se conserva la descrita, y las otras dos al mar, de éstas últimas también permanecía otra intacta hasta hace pocos meses que ha sido derribada para edificar una vivienda de pisos. Estas casas son también citadas en GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, p.130, y en LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p. 74.

902 García Gómez nos informa que “ *En diciembre de 1887, cuando ya se había construido un gran número de casas (...) y el Ayuntamiento decidió darle el nombre al paseo..*”, varios vecinos solicitaron que fuese el de Paseo de Sancha, en reconocimiento al ingeniero y por ser ya popularmente conocida con este nombre. GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, pp. 128-129.

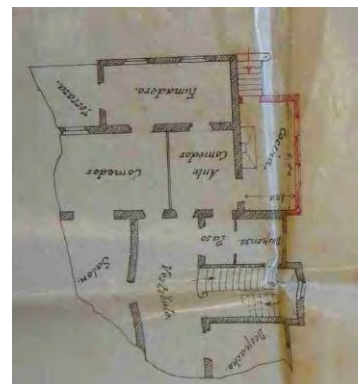
esteticismo finisecular, pero conforme avanza el XX el neomodéjar se moderniza, respira un aire completamente nuevo<sup>903</sup>.

Las muestras más tempranas del regionalismo que se recogen en Málaga tuvieron lugar en algunos aditamentos y reformas que se realizaron en edificios, para ampliación o mejora de la vivienda, antes que las construcciones de nueva planta.

En 1914 Rivera Vera realizaba algunas ampliaciones en el entonces Hotel Villa Verde de la carretera Málaga-Almería<sup>904</sup>, construido por Ruiz en 1902 (actual "Villa Onieva", Avda Pintor Sorolla 6). De lo que realizara, nos interesa ahora el añadido de una torre de base rectangular en la esquina suroeste del edificio, con tejado a cuatro aguas y sobreelevada un piso sobre la altura de la casa. En el proyecto diseñaba para el último piso un mirador cerrado con cuatro arcos renacentistas, soportados por columnillas. Hasta ahora, era frecuente encontrar en los hoteles de la zona, torreones circulares o poligonales, como la que este mismo edificio cuenta en su esquina noreste, con cubiertas cónicas de tejas planas o en escamas, siguiendo un lenguaje cercano a lo pintoresco. Quizá se trate de una fecha muy temprana para hablar que con este elemento Rivera introduce un componente regionalista, en una casa que por lo demás, reúne elementos historicistas foráneos con una decoración neoplatyresca, pero lo que es evidente es que el planteamiento no sigue las directrices de lo anterior. La torre o mirador de base cuadrada y cubierta de teja, va a tener gran difusión en el regionalismo de Málaga como elemento adosado a las viviendas unifamiliares. En su origen, además de las relaciones norteñas que pudieran establecerse, existe una tradición local que se remonta igualmente a la Edad Moderna, y que ahora se retoma. Camacho Martínez al hablar del renacentista Palacio de Los Condes de Buenavista destaca cómo en esa época constituía un signo de poder y distinción "...La presencia de una hermosa torre-mirador rectangular, con finos pretiles, emblema, por otra parte, del prestigio social de sus inquilinos, responde a una tipología que será característica de la vivienda acomodada de la ciudad, la casa-torre"<sup>905</sup>. En la ejecución del proyecto se realizaba un vano menos de los cuatro previstos en el lado menor.



794. Alzado con el añadido de la torre a la actual "Villa Onieva". Rivera, agosto de 1914.



795. Planta baja con el cuerpo añadido a la fachada oeste.



796. Vista de la torre desde la fachada sur.

903 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit.

904 AMM 1371/232. Carretera de Málaga a Almería (Hotel Villa Torre Verde) Obras de ampliación, propietario Diego Salcedo, 2 de mayo de 1914, Rivera, y 1371/ 231. Villa Torre Verde (Caleta) reparar la verja y reformar dos huecos, 3 de agosto de 1914, Rivera.

905 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p.220.

### 6.2.1 Casa en Paseo de Sancha 63, “Villa María” (1917)



797. Portada y fachada sur de “Villa María”.



798. Situación de la casa entre la Carretera Málaga-Almería y el Camino Nuevo.



799. Vista de las fachadas norte y oeste, antes de los añadidos.

Como venía siendo habitual, era la burguesía malagueña la que demanda una renovación estética y Salvador Álvarez Net fue uno de los primeros en adoptar el nuevo lenguaje en la remodelación que realizó en una de las viviendas que poseía en la zona. La solicitud de obras se hizo el 1 de mayo de 1917 y adjuntaba planos realizados por G.S-trachan, firmados a 23 de abril de ese año<sup>906</sup>.

De momento no se conocen planos del edificio primitivo, que ha sido datado en 1896, según proyecto del maestro de obras Eduardo Strachan y Viana de Cárdenas<sup>907</sup>, pero sí disponemos de algunas fotografías sin fecha que junto a los planos de reforma de 1917, con cambio de color de tinta en la zona añadida, nos da una idea bastante aproximada de cómo era el edificio original. En el plano que realizara Tomás Brioso en 1900 de esta zona, ya aparece una parcela triangular limitada por el Camino Nuevo, Paseo de la Caleta y Paseo del Limonar, marcada como “Hotel de los Sres Alvarez Net”. Sobre ella se levantaron dos hoteles (fig.798).

El edificio con fachada al Camino Nuevo (Actual Avda Lope de Rueda) corresponde al que estamos tratando, un planteamiento de hotel sencillo y racional, de planta asimétrica pero tendente a la regularidad en la compartimentación. Este modelo de hotel se manifestaba al exterior en un conjunto de volúmenes limpios con un alzado de predominio vertical, por lo general distribuido en baja más dos pisos. Cuerpos secundarios, correspondientes a huecos de escalera o habitaciones auxiliares podían presentar una altura menor que el resto del edificio.

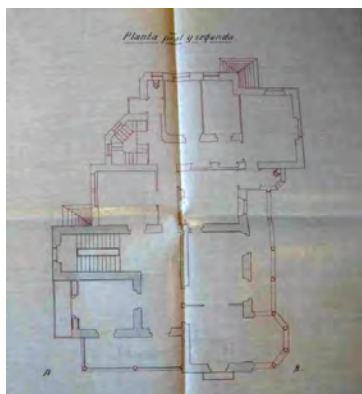
G.Strachan en su intervención añadía una crujía al E con dos cuerpos salientes en los extremos de esta fachada, uno rectangular y otro pentagonal, de dos plantas. Al N otra crujía con hueco de escalera que al exterior se traduce en un torreón octogonal cubierto de otras tantas aguas y sobreelevado en un piso. En la fachada principal orientada al sur, establecía una terraza a lo largo del cuerpo retranqueado para las

906 AMM 1378/312. Paseo de Sancha. Reformas en Villa Maria.

907 CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., *op. cit.*, p. 232. En esta guía se atribuyen erróneamente a Eduardo Strachan los rasgos regionalistas de esta construcción como una “temprana experiencia arquitectónica que ya plantea el tipo de villa regionalista que será ampliamente utilizado en el barrio del Limonar...”. Como hemos apuntado anteriormente, es verdad que muchos aspectos que van a definir esta corriente se vienen gestando desde entonces, los que presenta esta villa tienen sin embargo, rasgos definitorios de G. Strachan, como ya iremos viendo, y como también se sugiere en CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 483.



800. Alzado de la fachada principal, orientada al sur. Añadido de porches y miradores.



801. Planta con las ampliaciones. G. Strachan, abril de 1917.



802. Vista aérea. Cuerpos salientes y juego de cubiertas.

dos primeras plantas, y en el más avanzado un mirador de mampostería con tejadillo para la planta baja. El cuerpo oeste actualmente está modificado por haberse construido una escalera que comunica con la ventana del segundo piso, convertida en puerta.

Las reformas realizadas por G.Strachan afectaron por completo a la volumetría del edificio, donde se recogían los planteamientos que definen gran parte de su arquitectura regionalista: "los entrantes y salientes que forman sus acentuados volúmenes y que dan lugar a una admirable movilidad y gracia en sus exteriores"<sup>908</sup>. "Complejidad volumétrica mediante la fórmula de adosar diversos prismas, el escalonamiento de las cubiertas situadas a diferentes alturas, los amplios aleros (...)"<sup>909</sup>. "Un estilo que podríamos calificar de propio, y que nos lleva a identificar aquellas obras en las que intervino"<sup>910</sup>. Pero tanto la cerámica vidriada como el ladrillo, tienen aún una presencia discreta en forma de jarrones que coronan la cubierta la primera y, como rasgo novedoso, formando discretas hiladas en la portada de la cerca y revisitando arco de la puerta de ésta, pues por lo que respecta al murete de la valla lo tradicional era hacerla de ladrillo visto o mampostería<sup>911</sup>.

Esta postura flexible de renovación y al mismo tiempo respeto por las formas anteriores, también se refleja en la permanencia de los encuadres originales de la ventanas del segundo piso (se pueden ver en la foto del edificio originario, (fig.804), que reproducen un fragmento de entablamento clásico-barroco, con arquitrabe moldurado soportado por pilastras de fuste cajeado y capiteles corintios. Es probable que G.Strachan tomara este elemento como modelo de arranque para las columnas que soportan los tejados de las terrazas, de capiteles y arquitrabes más barroquizantes aún, y establecer así un nexo con el lenguaje anterior.

908 BRAVO RUIZ, N., *op. cit.*, p. 267,

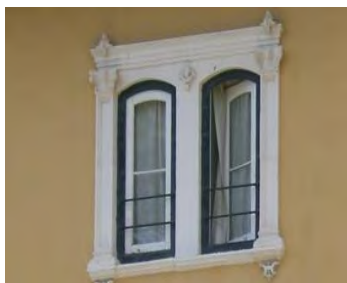
909 RODRIGUEZ MARIN, F. J.: "Fernando Guerrero Strachan...", *op. cit.*, p. 218.

910 RODRIGUEZ MARIN, F. J.: "El Pabellón de Málaga en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929", *Dintel*, nº 30, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Málaga, 1991, p. 19.

911 Damos por hecho que la verja y portada del jardín se hicieron al mismo tiempo que la reforma, pero no hay datos que lo confirmen, pues los planos se refieren sólo a la casa, y no sería extraño que se hiciera posteriormente como ocurría a veces (v.g., la portada de San Estanislao, realizada por G.Strachan en 1918 AMM1428/106.). De cualquier forma, esta licencia no desvirtúa los datos que queremos mostrar como es la fecha aproximada de aparición de estos rasgos regionales autóctonos, pues también aparecen un año más tarde en la casa de Socorro del Llano de la Trinidad.



803. Terraza sobre cuerpo añadido a la fachada este. Vista desde el sur.



804. Vano geminado enmarcado.



805. Porche de entrada. Tejadillo soportado por escuadras de madera sobre columnas.



806. Escuadras y pilares de ladrillo en Octavio Picón 24.

Un lenguaje completamente distinto es el que adopta el recercado del vano que se abre al balcón de la fachada principal, un despiece de dovelas que imitan a la piedra, dispuesta a modo de sierra en las jambas; recurso decorativo temprano, pues tendrá una gran difusión a partir de los veinte y especialmente en viviendas populares. Podríamos hablar de dos vías de origen concurrentes en este elemento decorativo, una culta derivada de los sillares del palacio clásico renacentista<sup>912</sup> que pervive hasta el eclecticismo decimonónico, y otra popular<sup>913</sup> proveniente de las casas montañesas, casonas, caseríos etc. del norte de España, de las que a partir de la interpretación del sillar en vanos y arcos, se llega, durante el periodo regionalista, a configurar este diseño<sup>914</sup>.

En el porche G.Strachan introduce una estructura de madera, material que alcanza gran protagonismo en el regionalismo como elemento arquitectónico y ornamental de aleros y cubiertas sobre canes o ménsulas también de madera. Este recurso, como ya se ha visto, venía empleándose en Málaga desde el siglo anterior, formando parte tanto del lenguaje neomudéjar como pintoresco, e incluso de edificios eclécticos, en los que se ornamentaban con pijantes; algunos ejemplos se ven en las construcciones de Sancha o Antonio Ruiz (Méndez Núñez 8, p.181). Tampoco era ajeno a G.Strachan, pues aparece al menos en una villa que construye en 1907 con lenguaje pintoresco en Pedregalejos (Octavio Picón 24, p.225).

El jabalcón o escuadra, sobre pilar o columna, soportando la techumbre en porches, tal como ya aparece aquí, es otro de los elementos característicos que alcanza gran dimensión en el regionalismo de G.Strachan, desprendiéndose al mismo tiempo del ecléctico pinjante. Se verá igualmente tanto en la portada exenta cubierta de tejazoz, como soportando a éste en su forma más sencilla de escuadra apoyada en muro.

912 Recuérdese el basamento pétreo y el recercado de vanos con este material en palacios como el Médico Ricardi (1444) de Michelozzo, en cuya portada secundaria aparece esta misma disposición en arco, el Branconio (1510) de Bramante, en arcos y dinteles de vanos, el Alberini atribuido a Giulio Romano por Giorgio Vasari. etc.

913 Precisamente en 1917 tuvo lugar el VII Congreso Nacional de Arquitectos, donde de nuevo surgió la “cuestión regional” a propósito de la que Lampérez pronunciaba una conferencia sobre los “Antecedentes históricos de la arquitectura rural en España”. NAVASCUES PALACIOS, P. y CALVO SERRALLER, F, *op. cit.*, pp. 46-7.

914 “Durante el desarrollo del estilo (regionalista) el sillar aparece fundamentalmente en el zócalo, reforzando las esquinas, en los cortafuegos, los vanos y en los arcos”. ORDÓÑEZ VICENTE, M.: “Una aproximación al estudio...”, *op. cit.*, p. 238.

## 6.2.2 Edificio para Casa de Socorro en Plaza Llano de la Trinidad 12 (1918)



807. Vista de la doble entrada desde la plaza de Dña Trinidad Grund.



808.



809. Tríada de vanos en arco de herradura. Detalle de alzado.

La casa de Socorro del Llano de la Trinidad es, sin duda, una de las obras más emblemáticas de G.Strachan y una notable muestra de la arquitectura regionalista<sup>915</sup>.

La solicitud de obras la hizo el Marqués de Larios a 24 de julio de 1918, para construir un edificio destinado a socorro de heridos con arreglo al proyecto que se acompaña y con cargo a las rentas del legado de Marín García y otros recursos y donativos<sup>916</sup>, sobre un solar que poseía en la calle Álvaro de Bazan, pues aún la plaza no había sido realizada, ya que la zona se encontraba en pleno proceso de formación urbana sobre unos terrenos que habían pertenecido a la Huerta de la Despensilla<sup>917</sup>. El informe favorable lo emitía Rivera Vera a 2 de agosto y el 13 de setiembre del mismo año se aprobaba el proyecto. Las obras finalizaron en dos años, y en 1920 se esperaba con expectación su apertura al público<sup>918</sup>, debido al carácter revitalizador que iba a suponer para el barrio.

915 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p. 429. Referencias también en CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., op. cit., p. 277, y en RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: "Fernando Guerrero Strachan...", op. cit., p. 213.

916 AMM, 1428/11. Álvaro de Bazan con fachada a Libertad. Construir un edificio destinado a Casa de Socorro. El legado de Marín García, fallecido en 1868, iba destinado a obras de utilidad pública en la ciudad de Málaga; para conocer detalles de su herencia consultar BEJARANO ROBLES, F., op. cit., pp. 392-395.

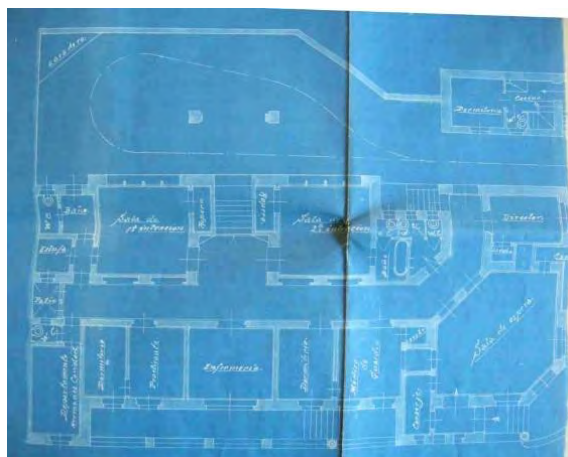
917 En 1924 aún se estaban realizando las expropiaciones para la formación de un jardín (plaza) en estos terrenos. AMM 3149/17.

918 AMM 3142/39. Propuesta de nuevas alineaciones en la supresión de la calle del Marques de la Sonora. La inminente apertura de la Casa de Socorro, junto con la gran circulación que entonces tenía la calle Álvaro de Bazán por unir el centro de la ciudad con el Camino de Antequera, eran algunas de las razones que presentaban los vecinos para mejora de la calle, estrecha y abandonada, en la propuesta de modificaciones que presentaron para la zona.

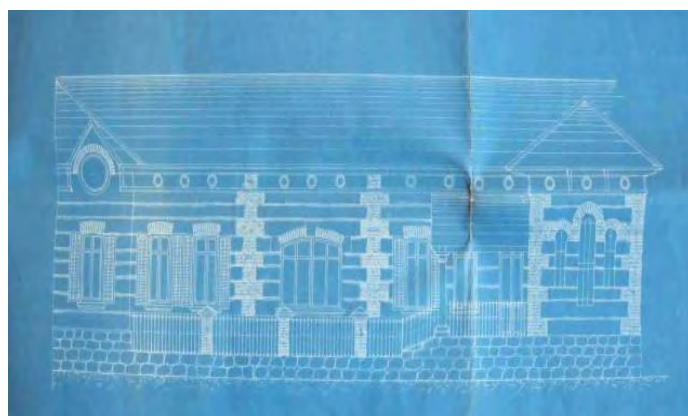


810. Vano del cuerpo exagonal, Arco inserto en álfiz de ladrillo y albanega revestida de cerámica.

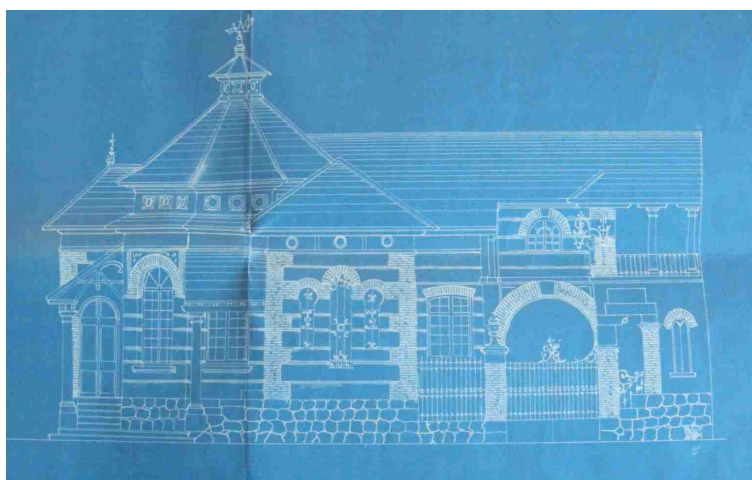
G.Strachan por primera empleaba un lenguaje regionalista para un edificio de nueva planta, con una idea ya definida del modelo que desarrollará en los años posteriores. En el proyecto, recoge toda la plástica de la fachada con un cuidadoso tratamiento en cada uno de los detalles ornamentales. La organización de la planta partía desde el ángulo donde converge la calle de la Libertad con la plaza. En ella se localizaba una doble entrada que conducía hacia una sala de espera, en forma de exágono, la cual conectaba por sus lados con el resto de las estancias: sala del director y el conserje, la consulta del médico de guardia, y un pasillo distribuidor por el que se accedía a dos salas quirúrgicas, una enfermería, y otras destinadas a dormitorios y baños para el personal. Disponía de un patio que se extendía a lo largo de la fachada norte, donde se situaba una pequeña vivienda en uno de los extremos y, en el otro, un lavadero. En la fachada recayente a Álvaro de Bazán, una terraza unía los dos cuerpos salientes a esta calle.



811. Plano de planta. G. Strachan, julio de 1918.



812. Fachada a Álvaro de Bazán. Alzado.



813. Fachada a calle de la Libertad.



Un planteamiento funcional donde tienen cabida tanto las disposiciones asimétricas como las simétricas, traducido al exterior mediante una serie de volúmenes, entre los que se destaca el cuerpo poliédrico que alberga la entrada, sobreelevado y con linterna, que actúa como eje de simetría de los otros dos cuerpos laterales.

El edificio se levanta sobre un basamento de muro de piedra, un componente que enlaza con el material local utilizado en la construcción militar árabe. La tradición local se deja ver de nuevo en la *triada de estrechos vanos a modo de saeteras dispuestos bajo un arco de herradura*<sup>919</sup> que se abren en los muros de los cuerpos laterales, los aleros y tejados volados y en la aplicación artesanal de los materiales: madera, ladrillo, cerámica vidriada y rejería, a lo que se añade el mármol utilizado en las escaleras de acceso al edificio.

El ladrillo cumple aquí una función ornamental arquitectónica suplantando a los sillares de refuerzo en las esquinas y a las dovelas de los arcos de las ventanas, en donde así mismo delimita el alfiz de una de ellas. También forma hiladas horizontales cubriendo todo el paramento, como trasposición del llagueado clásico. Es de gran interés este último detalle, igual que el recerado sobre el vano de medio punto, pues son dos formas que se van a repetir a partir de ahora como rasgos comunes de las diversas formas de regionalismos y de los distintos arquitectos, que se mantiene en su forma más depurada enlazando años más tarde con el Déco.

La cerámica no presenta gran protagonismo, pero sí aspectos muy significativos. Además de la teja vidriada verde, la cartela identificativa y el revestimiento de una albanega, el dibujo en damero del azulejo que enmarca los respiraderos circulares de la linterna, aquí en verde y blanco, nos proporciona una imagen decorativa renovada.

La decoración con dados cerámicos se empezaron a ver en las fachadas de algunos edificios de Otto Wagner, en forma de incrustaciones o de cenefas, como las que muestran las viviendas en la *Neustiftgasse 40* o la *villa Kleine*. La predilección por el diseño en damero se va a desarrollar en algunos alumnos de su escuela y en especial en Hoffman (contornos de la fachada del *sanatorio en Purkersdorf*) y en su discípulo Olbrich (el panel en damero de la *Casa Olbrich*, en Darmstadt), pero sobre todo parece un tema obsesi-



814. Cuerpo exagonal y linterna.



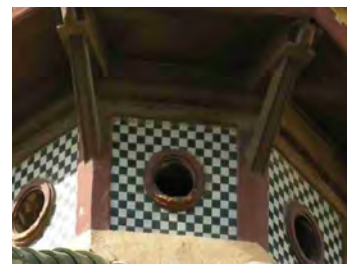
815. Joseph Maria Olbrich, Haus Olbrich, Fertigstellung 1901.



816. Cartel de la exposición de 1901 en Darmstadt.

<sup>919</sup> MORALES FOLGUERA en BARRIOS ESCALANTE, C. y RODRÍGUEZ MARÍN, F. J., *op. cit.*, p. 217.

vo en la *Wiener Werkstätte*<sup>920</sup>. No pretendemos establecer con esta analogía una fuente de inspiración directa sobre G.Strachan, pero sí hacer notar cómo la asimilación de algunos modelos de diseño decorativo hacen referencia y se hermanan con otras corrientes artísticas europeas. Y nos referimos al Art-Déco en su vertiente rectilínea, para muchos autores destilado del modernismo más geométrico<sup>921</sup>. Mestre Martí respalda esta relación cuando dice que la *extensa trayectoria profesional de Joseph Hoffmann le hizo experimentar en múltiples direcciones artísticas, desde el Jugendstil, los principios de das Neue Bauen hasta el Art Déco*, y añade que *la influencia de Hoffmann en la arquitectura española se extendió hasta las primeras décadas del siglo XX (...) consideramos la arquitectura de su etapa de madurez como uno de los orígenes del decorativismo que adoptó el Art Déco*<sup>922</sup>.



817. Cerámica de damero en la linterna.



818. Respiraderos de cerámica enmarcados en trencadis.

En cuanto a la composición en *trencadis* que reviste el recuadro de los respiraderos es un referente directo al modernismo de Gaudí. Es un detalle ornamental que se repetirá en algunos edificios construidos con posterioridad, como el Hotel Príncipe de Asturias de G.Strachan o el Mercado de Salamanca de Daniel Rubio.

G.Strachan no muestra ningún prejuicio, ante la desorientación existente en el campo de la arquitectura española en la segunda década del siglo XX y la constante búsqueda de identidad nacional que se percibe en el Arte, en asimilar diversos motivos referentes a la tradición y la modernidad, y más bien anuncia muchas de las composiciones que se verán posteriormente a partir de su obra.



819. Cenefa de damero en Juan Valera 28 y 30. La presencia de la decoración cerámica formando damero azul y blanco será frecuente asociada al regionalismo desde finales de la segunda década.

920 Es de conocimiento general la relación profesional que se estableció entre Mackintosh y Hoffman, y la influencia que tuvo la escuela escocesa en la creación de un estilo alternativo hacia la síntesis de formas simples y geométricas, que tuvo su expresión en la *Werkstätte*, talleres artesanales fundados en 1903 por Joseph Hoffmann y Kolo Moser. Mackintosh también decoraría con dados de cerámica los contornos de la fachada de la *Willow Tea Room* (1904).

921 Pérez Rojas es uno de los mayores defensores de esta vía de continuidad cuando afirma que el más puro Art Déco mantiene en sus inicios una estrecha relación con la obra de Mackintosh, cuyas estilizadas formas habrían de influir decisivamente en el ámbito vienés, de donde considera que salen los protagonistas principales de esta tendencia, Josef Hoffmann y Kolo Moser que arrastrarían a otros arquitectos como Otto Wagner y Olbrich. Establece en la *Wiener Werkstätte* el paso del modernismo al Art Déco. PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., pp. 9-15.

922 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, op. cit., pp. 124 y 125. Mestre refiere esta influencia al déco valenciano, pero como se ve también en Málaga el diseño en damero se extiende y acompaña al regionalismo, a veces con formas más depuradas y ciertos rasgos déco. La autora relaciona directamente la ornamentación mediante el contraste geométrico y la oposición cromática con el *Jugendstil* vienés, con lo que coincidimos sólo en parte, debido a las matizaciones arriba expuestas. Sí estamos completamente de acuerdo cuando afirma que en los poblados marítimos se toma esta composición en damero, pero con colores más alegres y vistosos, más mediterráneos: verdes, azules, y algún rojo oscuro, (p. 428).

### 6.2.3 Edificio en Alameda Principal 32 (1918)



820. Fachada a la Alameda, antes de la última restauración.



821. Vista aérea. La planta simétrica, reúne dos casas contiguas.



822. Alzado de la fachada principal.



823. Fachada actual a la Alameda.

(...) La nº 32, que fue residencia de los Heredia, presenta un carácter más señorial, aunque no conocemos el diseño primitivo de su fachada (que podría conectarse estilísticamente con la posterior de calle Panaderos, que responde al siglo XIX, aunque formalmente es muy dieciochesca), pues fue remodelada por Guerrero Strachan en 1918. El Arquitecto se sirve del lenguaje neomodéjar en el tratamiento de los cierros que marcan los ejes laterales, realizados en ladrillo y cerámica con arcos entrecruzados, en el vuelo del alero y en la torre que emerge en uno de los lados, incidiendo en el carácter regionalista de esta obra. En el interior, el zaguán, también decorado, conduce a dos patios interiores que proponen una distribución binaria del edificio <sup>923</sup>.

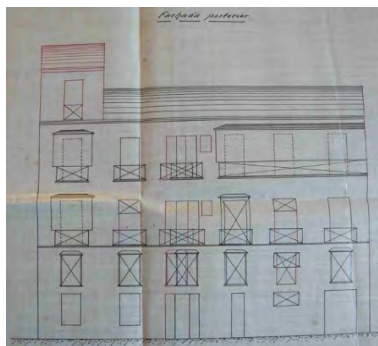
El 5 de octubre de 1918, Manuel García en representación del propietario que desconocemos, presentaba una solicitud para hacer reformas interiores y de las fachadas en las casas números 36 y 38 de la Alameda Principal;<sup>924</sup> la licencia de obras se le concedió a 6 de noviembre de ese mismo año. Los planos que contiene el expediente corresponden a las dos fachadas, no sabemos, de momento, las intervenciones que se realizaron en el interior, las cuales irían dirigidas a la unión de las dos casas en un solo edificio.

Pese al esquematismo de los dibujos se puede ver que en la fachada posterior la reforma comprometía a la reorganización de los vanos y la elevación de un cuerpo sobre el tejado en el extremo del edificio, respetando los balcones con cierro, que responden como nos confirma la Dra Camacho al siglo XIX. Pero como también apunta, la presencia de huecos de diferentes medidas y proporciones en la fachada primitiva, además de los dos patios distribuidores, uno por vivienda, nos están hablando de una composición y disposición barrocas. G.Strachan regularizaba las ventanas, ampliando dos de la segunda planta y una en el entresuelo, sin embargo dejaba otra en su tamaño original en la baja, introduciendo dos pequeños vanos en la segunda y tercera, y desplazando uno de los ejes de huecos.

En la fachada principal, por su carácter representativo, la intervención que se hizo fue mayor para adaptarla al nuevo lenguaje. G. Strachan

<sup>923</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 181.

<sup>924</sup> AMM 1428/7. Alameda Principal nºs 36 y 38. Reformas menores y fachada, 1918.



823. Fachada posterior a calle Panaderos. Alzado. G. Strachan, octubre de 1918.



825. Mirador de mampostería. Arcos cruzados. Alameda Principal 32.



826. Paseo de Sancha 48.

modificaba todos los vanos de la planta baja y entresuelo: ampliaba las ventanas, convirtiendo dos de ellas en puertas secundarias, y en la segunda planta cambiaba el dintel de los vanos por arco de medio punto. Suprimía las dos puertas originales por un solo portón centrado en la fachada y añadía dos ojos de buey a ambos lados. Dos cierros simétricos de mampostería con tejadillo recorren los pisos 1 y 2 en ambos extremos de la fachada. G. Strachan también Introduce una torre cuadrada con cubierta a cuatro aguas de teja vidriada verde, y un par de ventanas geminadas de medio punto por testero; los tejados se proyectan en aleros con canchillos de madera, y con jabalcones de hierro en la cubierta del edificio. La cubierta se completa en los extremos con dos terrazas de rejería y machones de ladrillo.

De nuevo G.Strachan hace un planteamiento de fachada donde juega con el ritmo, la composición es rigurosamente simétrica pero no su coronamiento donde además combina, tejado, torre y terraza. En ella vemos la introducción de nuevos elementos del repertorio regionalista, junto a la presencia de otros lenguajes:

La solución de cierros de mampostería ya se había visto con anterioridad en edificios de viviendas asociados a la estética modernista, pero a partir de estas fechas se tiende a una reducción de volumen, disminuyendo su profundidad, y tendiendo a una clara geometría recta. Sobre él recae la decoración más significativa neomudéjar, que toma aquí la forma de arcos cruzados para la primera planta. Este modelo de mirador será adaptado por otra tipología como es el hotel de los que pueden verse con la misma disposición de arcos en los cierros de las casas de Paseo de Sancha 51 y 48, esta última reformada también por G.Strachan en 1922<sup>925</sup>.

El resto de la fachada asimila el lenguaje visto hasta ahora, con ligeras matizaciones: en el paramento las hiladas de ladrillo se acentúan al ganar grosor, los marcos de los huecos de la primera, segunda y planta baja enfatizan la clave, y el diseño muestra un predominio de la geometría; los azulejos decoran limitadas superficies, albanegas y paños entre arcos, con dibujos vegetales menudos y policromos de inspiración plate-resca que enlazan con la cerámica decorativa de otras construcciones de G.Strachan como las de La Bouganvilla (reforma 1920) o la vivienda

925 AMM, 3160/56. Las iniciales del propietario de este año, Manuel Almendro, aparecen en la puerta de la verja de entrada, y la fecha de finalización de la obra (1923) en la cenefa de cerámica bajo el alero. Los planos no se encuentran en el expediente correspondiente.



89. Paseo de Sancha 51.

de Paseo de Sancha 38 (1919); en estas dos últimas se añaden además motivos de dragones. Dentro del regionalismo Pérez Rojas señala que *la arquitectura más historicista centra sus preferencias en el renacimiento o en muchos casos en la ornamentación plateresca*<sup>926</sup>. Pero como también indica, los diseños decorativos se expresan con tal libertad que se alejan de los modelos del XVI, y la cerámica sale incluso a las fachadas, centrándose en temas decorativos y coincidiendo, pasada la primera década con el *revival* del Barroco, mezclando iconografías de ambas corrientes<sup>927</sup>.

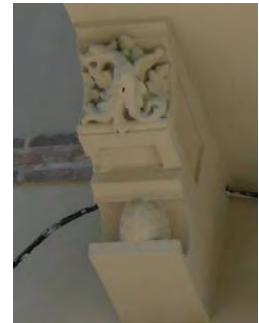
En este edificio está presente también el animal fantástico como rasgo plateresco decorando las ménsulas de los miradores y flanqueando el escudo que ornamenta el dintel de la portada. En ella se ha querido mantener un lenguaje acorde a la de otros de edificios antiguos de la Alameda, mediante una portada señorial compuesta por dos columnas que soportan un entablamento sobre el que asientan dos bolas, enmarcando la puerta de entrada, formada por un arco de medio punto. La nota regional viene dada por el revestimiento de ladrillo del arco. La abrasión que presentan las basas de las columnas hacen pensar en la reutilización en parte de material de acarreo.



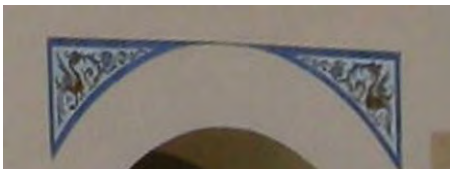
828. Cerámica policroma en álfiz de motivos platerescos.



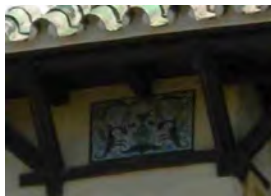
829. Portada.



830. Ménsula con dragón.



831. Cerámica con motivos platerescos en Paseo de Sancha 38.



832. Pasaje de Sancha 1.

<sup>926</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 293

<sup>927</sup> *Ibid.*, pp.309-10.

### 6.2.4 Paseo de Sancha 34, 36 y 38 (1919 y 1925)



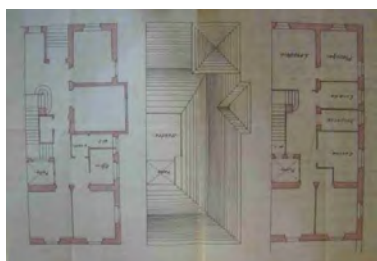
833. Grupo de casas adosadas. En primer término se mantiene la antigua, aunque algo reformada. Las tres siguientes fueron reedificadas por G. Strachan.



834. Conjunto de tres casas adosadas de dos plantas. A continuación la finca sobre la que se edifica la actual nº 38 del Paseo de Sancha.



835. Aérea.



836. Plantas de la casa 38 del Paso de Sancha. G. Strachan, junio de 1919.

*“Los números 34, 36 y 38 del Paseo de Sancha (...) mantienen el alzado de dos alturas más sótano, y destacan sobre todo por su impronta mudéjar, muy apreciable en los volados aleros, las torrecillas con ventanas geminadas y columnas separando sus arcos, y en las aplicaciones de cerámica y ladrillo”<sup>928</sup>.*

Este grupo de casas adosadas de estilo regionalista pertenecieron al mismo propietario Salvador Álvarez Net y fueron proyectadas por el arquitecto G. Strachan, pero en fechas distintas, por lo que se pueden percibir algunas diferencias en la composición de las fachadas y el repertorio decorativo. La primera en construirse fue la número 38, con solicitud y planos fechados en junio de 1919<sup>929</sup>. Se trataba de la reconstrucción de una casa que previamente existía en esta parcela, un hotelito que había contiguo a tres casas adosadas.

Esta es una de la muchas casas que se construyeron para alquiler y el planteamiento que se hace de la planta no corresponde a la calidad representacional que expresa el alzado y la fachada, donde ni se contempla un baño completo (pero sí la habitación para el servicio). Recuérdese que por estas fechas era un elemento higiénico que ya había sido integrado en muchas casas matas de Cristo de la Epidemia o de la expansión de la Trinidad.

Con sótano, baja y una planta, la esquina se resuelve añadiendo un ático de menor altura que toma forma de torre. El acceso a la casa mantiene el esquema de las casas antiguas de la zona, con un pasacunetas para acceder a la planta, la cual se encuentra ligeramente elevada sobre la rasante debido a la presencia de sótano. Dos líneas de impostas marcan la separación entre las plantas sobre un paramento completamente liso. La disposición de huecos es más rítmica en la fachada lateral, donde un cuerpo sobresaliente rompe la monotonía; este efecto se consigue en la fachada principal mediante la variedad de formas, pero con predominio del arco escarzano en todos los huecos excepto en la portada que es menos rebajado.

928 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p. 483.

929 AMM 1340/12. Reconstrucción del hotel nº 6,5º, del Paseo de Sancha.

La terraza cubierta con tejado volado y un ventanal de doble ancho, personalizan el primer piso y el torreón, que como es habitual en esta estética, se abre mediante ventanas geminadas de medio punto y columnilla de soporte. Como sucede con el modernismo, los fraileros son un componente que se mantienen desde el XIX, y tienen una muy buena integración en el lenguaje regionalista.

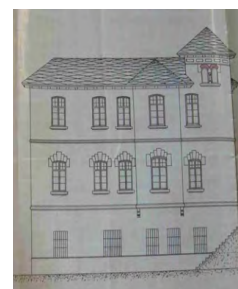
El tejadillo con jabalcones diseñado para la entrada no llega a realizarse en obra, sin embargo se añade el recercado del hueco de la primera planta que en el plano aparece desnudo. Estos recercados adoptan forma de dovelas geométricas que imitan piedra, ladrillos a tizón enmarcando el arco y la combinación de ambos. En el detalle cerámico tiene cabida tanto el geometrismo del damero, aquí en color azul, formando pequeños paños rectangulares bajo el alero, como de dibujo menudo orgánico afín a la estética plateresca que lo enlaza con el edificio de la Alameda 32.

No es hasta 6 años más tarde, en mayo de 1925, cuando se decide reconstruir las otras dos casas<sup>930</sup>, la licencia definitiva se concedió a 21 de octubre de 1925. El muro medianero de ambas viviendas forma el eje a partir del que se compone una fachada completamente simétrica

En la distribución del alzado se repite el esquema de sótano, planta baja, y principal. Aquí la torre cobra mayor notoriedad, por constituir en sí misma un piso más y formar parte del eje de la fachada junto a la portada. La cubierta, a diferencia de lo hasta ahora visto, G.Strachan la plantea como dos tejados de tamaño decreciente superpuestos y escalonados, quedando las vertientes de agua separadas por una estructura que simula un pretil con machones en los extremos. El doble tejado coronando la torre ya lo había introducido cinco años antes, como veremos, en Pasaje de Sancha 1, aunque la idea ya se perfilaba en la cubierta del cuerpo exagonal de la Casa de Socorro (1918). Además del ático torreado,



837. Alzado de la fachada principal a la carretera. Casa 38.



838. Fachada lateral al este. Casa 38.



839. Vista de las dos fachadas. Casa 38.



840. Alzado de fachada principal de las casas 34-36 del Paseo de Sancha. G. Strachan, abril de 1925.

<sup>930</sup> Presentando al Ayuntamiento unos planos de G. Strachan con fecha de 22 de febrero de 1924, no localizados en los que irían detalladas las plantas. Puede que durante la ejecución de las obras se decidiera hacer algunos cambios en el proyecto inicial, puesto que al año, el 2 de 1925 se presentó otra solicitud para sustituir la verja de cerramiento al mismo tiempo que se modificaba el diseño de fachada, que es el documento que disponemos. La licencia a esta nueva petición se hizo a 21 de octubre de 1925.

otros elementos comparten identidad con el regionalismo norteño, como son los recercados de huecos, un despiece de dovelas geométricas de textura rugosa, o el tejado a doble vertiente que cobija las dos entradas bajo el hastial. El aspecto general del edificio, de formas redondas, paramento llagueado, balaustrada renacentista, así como la solidez que le confiere la piedra de los machones de la verja, nos hablan, sin embargo, de un edificio clásico con un ropaje decididamente regionalista. Este se manifiesta en los tejados sobrevolados de teja cerámica coloreada, soportado por grandes escuadras de madera en el piso primero y ménsulas en el alero del ático, el cual presenta decoración pictórica en los casetones. También en el hierro de las rejas y de la verja, ésta diseñada por el propio arquitecto, y en los jabalco-nes bajo los balcones del primer piso. La cerámica tiene una discreta representación decorando el espacio entre arcos de la torre, aquí de color azul, y en los pináculos que coronan los machones de la torre.

Con esta misma estética híbrida, G.Strachan había proyectado entre 1921 y 1923 el palacete para Tomás Bolín en la Hacienda del Cónsul, situada en el Limonar alto (Palmeras del Limonar 31), que quedó finalizado en 1924.



841. Casa 34-36. Fachada principal.



842. Diseño de la verja.



### 6.2.5 Vivienda unifamiliar en Pasaje de Monte de Sancha 1 (“La Bouganvilla”) (1920)

La vivienda se compone de un pabellón auxiliar a nivel de calle y otro principal sobreelevado. El pabellón principal de la casa actual, responde a sucesivas reformas de ampliaciones realizadas desde finales del XIX, algunas de las cuales han podido ser documentadas. De los expedientes y los documentos fotográficos, se desprende que la planta del edificio tenía la forma en H descrita en el capítulo del Pintoresquismo, pues la vivienda había sido concebida dentro de esta estética. Las cresterías aún son visibles en la cubierta original y en la del añadido que se le realizó a principios del XX.



843. Vista suroeste desde el Paseo de Sancha.

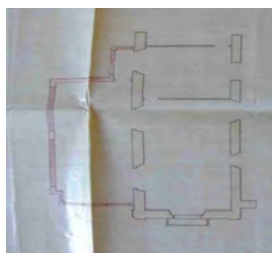
En 1902, al mismo tiempo que se ampliaba el pabellón auxiliar, se aumentaba un piso en el pabellón principal<sup>931</sup> (ver pgs. 351-352). Las reformas siguieron en la segunda década, manteniendo el lenguaje primitivo. En 1914, F. G. Strachan añadía un pabellón al cuerpo oeste<sup>932</sup> de iguales características formales. e incorporaba otros elementos como eran un cierre acristalado con columnas en las esquinas, en la planta baja y un gran mirador en la primera. Del proyecto se desprende la atención que G. Strachan dedica a la rejería, manifiesto en el especial cuidado con que presenta su diseño, mimético con el lenguaje de la anterior de barrotes rectos en los antepechos y balcón, pero más decorativo a base de roleos en la barandilla de la escalera. Recordemos que por estos años el arquitecto está construyendo y reformando en el centro de la ciudad en un modernismo tardío barroquizante.



844. Vista aérea. A la izquierda de la casa, el cuerpo añadido en 1914. Delante, los añadidos de 1920.



845. Punto de encuentro en las cubiertas del pabellón antiguo con el cuerpo añadido en 1914.



846. Planta del cuerpo añadido a la fachada oeste. G. Strachan, mayo de 1914.



847. Alzado fachada oeste.



848. Alzado fachada sur.

<sup>931</sup> AMM 1338/334, 22 de set de 1902.

<sup>932</sup> AMM 1371/304. Paseo de Sancha 5. Construir un Pabellón. 1914, G. Strachan, Solicitud de José Beltrán, en representación del propietario Sr. Conde de Villapadierna a 31 de mayo del mismo año. Informe arquitecto municipal Rivera a 30 de junio, Licencia a 19 de agosto.



849. Foto antigua. A la derecha el muro antes de ser abierto con la portada. Arriba la casa con estética pintoresca. A la izquierda el pabellón auxiliar.



850. Estado actual. Avance de la nueva fachada del pabellón principal con los dos cuerpos laterales añadidos y el porche.

La reforma que le dio la configuración actual al edificio, tuvo lugar seis años después, debido a la ampliación que realizaba G.Strachan para el Conde de Villapadierna en 1920. Con ella se procedía a la construcción de una pequeña torre, una escalera para la misma y la cubrición de la terraza de la planta baja<sup>933</sup>. Tres meses más tarde, de nuevo, se solicitaba permiso para construir una escalera de acceso a la casa desde el Pasaje de Monte de Sancha<sup>934</sup>, fue entonces cuando también se abría una puerta en el muro a nivel de la carretera.

Lo que se realizó transformó de forma radical no sólo la fachada de la casa, sino la concepción formal de todo el edificio, aunque sin perder por ello su estructura arquitectónica originaria. Con la reforma se adelantaba la fachada del cuerpo central más allá de los laterales, debido a la incorporación de un porche y de una torre, ésta sobreelevada en un piso. El resto mantenía la organización primitiva de sótano y dos plantas.

A los elementos del repertorio propios del regionalismo de G. Strachan de tejados volados con jabalcones de madera, tejas de cerámica vidriada, y la referencia histórica local con dos estrechos vanos con arco de herradura, se añadían dos aspectos nuevos. Uno era el protagonismo que adquiriría el componente clásico en el conjunto de la obra, recogido tanto en la composición de fachada, como en las decoraciones arquitectónicas de los vanos del primer piso, que iban enmarcados por columnas portantes de frontones triangulares.

En segundo lugar, y en un juego de referencias, G.Strachan convertía el antiguo hastial del cuerpo lateral derecho en una suerte de frontón de formulación estética simplificada y completamente nueva, bajo una gruesa moldura con llagueado y bola de remate. Los sobredinteles de algunas ventanas de este cuerpo recogen la misma idea de forma depurada, como también el planteamiento que hace de la puerta que abre en el muro para la escalera de acceso a la vivienda. La portada del muro (fig. 853), con arco de medio punto soportado por columnas, queda enmarcada por dos cuadros escalonados de ladrillo que hacen las veces de un alfiz doble, rematado en su tramo horizontal por un triángulo truncado en su vértice superior y revestido de cerámica en damero verde y blanca. Grandes dovelas geométricas de piedra marcan la clave y el trasdós del arco. Una composición de conjunto que mixtifica los componentes tradicionales, y los traduce a la contemporaneidad, en un bello ejemplo de diseño con una clara intención de geometrización de las forma. Estamos ya en los años veinte y, parafraseando a Pérez Rojas, *algunos mudejarismos son tratados con esquematismos y sus geometrificaciones se acoplan a los gustos art déco*<sup>935</sup>.

933 AMM 3141/7. Reformas en el hotel Villa Alta del Paseo de Sancha. Solicitud por el encargado de obras José Beltrán, a 21 de enero de 1920.

934 AMM 3141/15.

935 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, pp. 23-40.



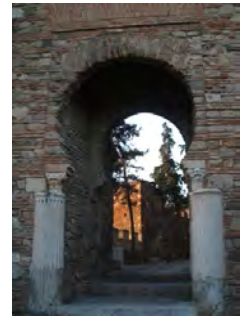
851. Alzado. G. Strachan, enero de 1920.



852. Vista actual desde el Paseo de Sancha.



853. Relectura del arco sobre columnas y su integración en álfiz.



854. Referencias históricas locales: Puerta nazari del mercado de Atarazanas y puerta de las columnas de la Alcazaba.



855. Reducción geométrica simple del recercado.



856. Detalle de la portada. Composición geométrica y cerámica en dameros verde y blanco.

### 6.3 REGIONALISMO GEOMÉTRICO

Durante estos años G.Strachan tiene ya un modelo muy asentado pero flexible de regionalismo, en el que caben entradas clásicas, árabes, platerescas o barrocas que reivindicquen lo autóctono, expresados de forma abierta y actualizada. Es un lenguaje que aplica a cualquier variedad de tipología de lo que al menos hay un ejemplo en cochera<sup>936</sup>, casa mata<sup>937</sup>, hotel, chalet, edificio de viviendas, fábrica o iglesia, optando indistintamente desde las formas más ornamentadas y barroquizantes a las más geométricas y depuradas.

Los planteamientos que se hace Rivera sobre el regionalismo tampoco atienden a una evolución cronológica, tal y como manifestaba en el modernismo. Su forma de expresar los lenguajes puede generar tantos modelos como edificios realizados, lo que requiere una forzada sistematización de su trabajo. En la mayoría de ellos se percibe sin embargo, que se desenvuelve con más comodidad en la abstracción de las formas mediante composiciones lineales, angulosas, volúmenes ortogonales etc. como se hizo evidente en su preferencia por el modernismo geométrico vienés. Rodríguez Marín ya apuntaba que, no debemos delimitar la producción de Rivera dentro del concepto estrictamente modernista, “*sino concebir este factor como una constante que mantuvo su influjo en la arquitectura ecléctica de los primeros veinte años del siglo XX*”<sup>938</sup>. La vía que con frecuencia se establece, sin solución de continuidad, desde el modernismo geométrico hacia el déco, se mantiene en Rivera, con la misma constante de la que habla Rodríguez Marín, en años posteriores en una abstracción de componentes regionalistas.

Se observa cierta tendencia a introducir una ornamentación más geométrica cuando se trata de viviendas realizadas para un nuevo estrato social más activo, burgués o pequeño burgués, acomodado pero sin las pretensiones que llevan al fachadismo. Es un tipo de vivienda exenta que se constituye en un modelo inferior en categoría al hotel, pero más actualizada y moderna, por lo general, en sus innovaciones. Son frecuentes en las zonas de Cristo de La Epidemia, en las de expansión del Camino de Antequera, Suárez, Trinidad, La Victoria o Pedregalejos. Aunque la mayoría de ellas han desaparecido, algunos proyectos quedan como testimonio de su protagonismo en en el paisaje de la ciudad.



857. Alzado de casa para calle Sevilla. G. Strachan, octubre de 1920.

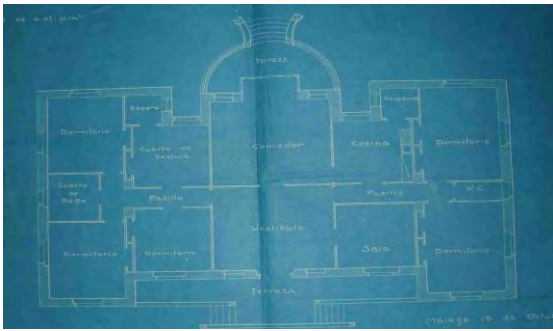
En las manzanas de la expansión del barrio de la Trinidad, se comenzaban a edificar casas de esta categoría; la disponibilidad de terreno y su buena situación, no alejada del centro pero sin los inconvenientes que pudiera presentar éste, constituían un buen atractivo para una vida cómoda y tranquila. En 1920 G.Strachan proyectaba una casa para un solar que hacía esquina entre calle La Regente y la de Alfonso XIII<sup>939</sup>, hoy calle Se-

936 AMM 3140/22. Construcción de un pabellón destinado a cocheras y caballerizas en el hotel en construcción en el Paseo de la Caleta frente a la casa de Peones Camioneros. Solicitaba Juan Pérez Fajardo a 9 de octubre de 1919.

937 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.193.P.

938 .RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: “Manuel Rivera Vera...”, op. cit., p. 248.

939 AMM, 3142/35. Construir una casa en un solar de la calle de Alfonso XIII (con fachada a la Regente). Solicita José Arillo el 16 de octubre de 1920, licencia a 3 de marzo de 1921.



858. Planta.



859. Decoración geométrica de sobredinteles y franja bajo alero.



860. Vista sureste de la vivienda 65 de Juan Valera. Valle de Los Galanes



861. Cartela.

villa. Rodeada de jardín, se componía de una sola planta, de gran regularidad y simetría en distribución y fachada, donde se insinuaba la planta tradicional de hotel de principios de siglo, compuesto de cuerpo central cuadrangular entre dos rectangulares avanzados y juegos contrapuestos de tejados a dos vertientes. Un baño completo y un WC quedaban integrados en las zonas de dormitorios, y además de la cocina y el comedor, contaba con una amplia sala y un cuarto de costura. No contemplaba habitación para el servicio. El lenguaje regionalista que G.Strachan aplicaba a la fachada se reducía a elegantes composiciones ortogonales, concentradas en los dinteles de las ventanas y formando parte de una cenefa que recorría la fachada horizontalmente, formada de hiladas de ladrillo y recuadros de cerámica.

Este fue un diseño que vino a formar parte de una de las seriaciones compositivas del regionalismo, presente tanto en viviendas unifamiliares como en edificios. Se percibe, por tanto en el edificio de G. Strachan, un predominio de la geometría recta, alterada sólo por los óculos de los hastiales. Jabalcones, con toda seguridad de madera, además del ladrillo y la cerámica mencionados, subrayaban su propuesta formal regionalista.

La formulación estética de un regionalismo de formas geométricas, podía alcanzar su máxima expresión en la casa aislada o chalet donde era posible el juego de composiciones arquitectónicas geométricas a base de volúmenes cúbicos o poliédricos, junto a las decorativas de formas cuadrangulares, con el contraste de colores que integraban las composiciones cerámicas y las vidrieras. El nº 65 de la calle Juan Valera<sup>940</sup> (Villa Martina) es un buen ejemplo. La cartela decorativa de uno de los testeros de fachada indica su año de construcción en 1919 (fig. 861). Los paneles decorativos de cerámica en forma de rectángulos insertos en la franjas, se disponen aquí acompañando a otra cenefa formada por el juego volumétrico de ladrillos situado bajo el alero y formando parte del revestimiento del resto del testero.

<sup>940</sup> Sin documentar. Existe una intervención de Teodoro Anasagasti en esta calle (Camino de la Desviación) con la construcción de un chalet (AMM 3282/2º libro general de entradas años 1919-1924) pero registrado a 5 de marzo de 1920, que no concuerda con la fecha que suponemos de su finalización en 1919, tal como aparece en el panel de cerámica. No obstante la forma de concebir el regionalismo que manifestaba en la Casa de Correos, por estas fechas en construcción, enlazan perfectamente con esta vivienda.



862. Paneles decorativos rectangulares de cerámica. Recercados lineales. Barrotes de sección cuadrada en barandillas de madera.



863. Carpintería tipo Mackintosh.



864. Leopold Bauer, casa en Brno, 1901, publicado en "Der Architekt", X (1904).



865. Detalle de carpintería, en la figura anterior.

Esta casa muestra un modelo de ventana con carpintería de cuarterones en la parte superior de las hojas que se ve también con cierta frecuencia en estos años, integrada o no en el repertorio regionalista. El hueco en el que se inserta puede ser completamente rectangular o mixtilíneo en las esquinas y/o dintel. El diseño más recto es propio de países septentrionales o centro europeos y aparecía a veces en los proyectos para casas que hacían los alumnos de la escuela de Wagner, o también en las obras de Mackintosh<sup>941</sup>. Un elemento tomado de la tradición local que se adaptaba perfectamente a los criterios de limpieza geométrica por ellos postulados.

Las barandillas se componen de sencillos barrotes de sección cuadrada en madera natural, un recurso que también aparecía en algún proyecto de los alumnos de Wagner; a la sinceridad del ladrillo se suma ahora el de la utilización de madera oscura para las carpinterías. En otras construcciones de Málaga la solución del barrote recto puede presentarse formando balaustrada de mampostería o, con más frecuencia, de ladrillo, como se ve en los balcones del edificio de calle Cásapalma 11<sup>942</sup>, o en el de Ramos Marín nº 2. En este último, el que forma el antepecho de la ventana, se integra perfectamente en el repertorio decorativo de la portada sobre la que se apoya y en donde predominan los juegos de volúmenes poliédricos.

941 A este tipo de carpintería para vanos alargados con el particular despiece en módulos cuadrados se le ha llamado de tipo Mackintosh por encontrarse en la línea de los empleados por este arquitecto. La presencia inglesa puede hallarse en la arquitectura de Málaga del siglo XIX y XX. CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., *op. cit.*, pp. 131 y 237.

942 Tampoco ha podido ser documentado este edificio que se reviste con muchos de los componentes de los que hemos venido llamando regionalismo geométrico.



866. Casa Steiner, Adolf Loos, 1910, St. Veit Gasse10, Viena. La barandilla compuesta de barrotes de madera de sección cuadrada, también fue adoptada por la corriente más purista de funcionalidad y desornamentación.



867. Casapalma 11.



868. Ramos Marín 2. Detalle de antepecho.

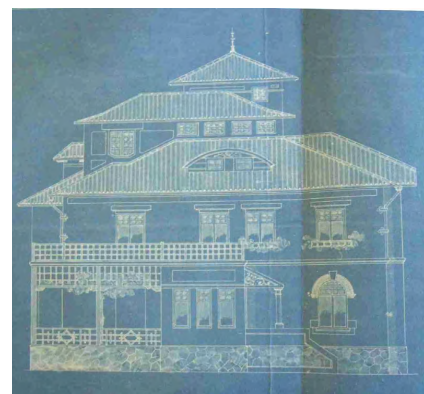


869. Ramos Marín. Detalle de la portada.



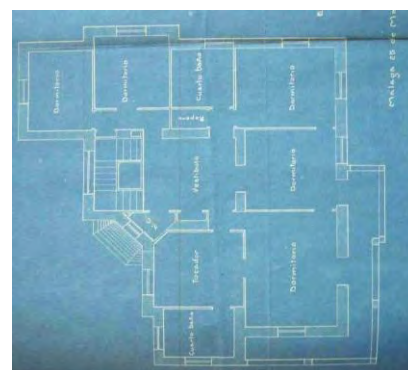
870. Juan Valera 65. Pavos reales policromos en las vidrieras del exterior.

Antepederos y barandillas toman formas geométricas completas mediante la combinación de un módulo, el barrote recto de sección cuadrada. El paño se cubre de sencillos pilares o cuadrados cruzados por espas, que es más frecuente verlos en madera natural, sin colorear tal como se presenta en esta vivienda. Son formas que se adecuan con facilidad a un nuevo tipo de casa equiparable en categoría al hotel, al que va sustituyendo por la actualización de sus composiciones arquitectónicas y unos planteamientos espaciales en planta más racionales.



871. Alzado. Casa en paseo de Miramar. Alzado. G. Strachan, mayo de 1920.

No sabemos en qué momento comenzó en Málaga la denominación de este tipo de vivienda unifamiliar como chalet, pero en 1920 G.S-trachan construía dos de ellos, actualmente desaparecidos, con estas características y cierta tendencia hacia la horizontalidad. Uno se situaba en el Paseo de Miramar<sup>943</sup> cerca de la capilla de San Miguel, y el otro en el Paseo de Reding, este último proyectado para el marqués de Torrelaguna<sup>944</sup>, en cuyo informe el arquitecto municipal Rivera Vera se refiere a la casa como (...) *un chalet en el ángulo del solar (...) en el km 1º de la carretera de Málaga a Almería, con fachada también a la calle de las Fábricas.*



872. Planta. Casa en Paseo de Miramar.



873. Chalet en Paso de Reding. G. Strachan, abril de 1920.



874. Casa en Paseo de Miramar. Detalle de la carpintería geométrica. Ventanas tipo Mackintosh.

943 AMM, 3142/44. Construcción de casa en paseo de Miramar. Solicita Juan Pérez Fajardo a 17 de noviembre de 1920 y licencia a 27 de enero de 1921.

944 AMM, 3141/29. Construcción de una casa en un solar del Paseo de Reding propiedad del marqués de Torrelaguna. Solicitud a 25 de mayo de 1920.





875. Gómez Pallete 7.



876. Gómez Pallete 7. Decorados geométricos en las cenefas de cerámica.



877. Gómez Pallete 9.

El gusto por la línea recta, llega a ser un recurso que se aplica formando decoraciones geométricas, presentadas en formas planas adheridas a la superficie de los testeros o tomando una gran plástica decorativa en los distintos elementos ornamentales y arquitectónicos.

El edificio de viviendas nº7 de la calle Gómez Pallete<sup>945</sup> recogen formas habitualmente utilizadas en otros edificios, como es el predominio del testero liso y huecos “casi” desnudos (discreto alféizar en las ventanas de los pisos 1º y 2º), y esquema de fachada simétrico marcado por miradores ortogonales. Franjas para las impostas, ménsulas y entablamento recogen la decoración geométrica plástica compuesta por el juego que permiten las diversas disposiciones de líneas y ángulos rectos del ladrillo, con formas cercanas al *déco*. Pérez Rojas afirma que *una importante parcela del regionalismo arquitectónico está llena de rasgos o gesticulaciones art déco*<sup>946</sup>. La cerámica bicolor, blanca y verde, dibuja una composición de rombos y zig-zag en los antepechos de los miradores.

El nº 9 de la misma calle invierte el esquema de la fachada, haciendo del mirador, que ahora recorre los tres pisos del edificio, el eje central de simetría. Mirador que avanza, como cuerpo geométrico independiente y de paramento liso, del resto de la fachada, donde la componente decorativa viene protagonizada por la horizontalidad del trazado que marca el relieve de la franjas de ladrillo, dispuestos de forma escalonada en las impostas.

<sup>945</sup> De momento no ha podido ser documentado, como tampoco el nº 9 de la misma calle. Los tres comparten rasgos similares.

<sup>946</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p.p. 52-60



878. Esquina Gómez Pallete con Ramos Marín.

El nº 11 de Gómez Pallete es un gran inmueble colindante al anterior, con dos fachadas más, una a Ramos Marín en donde se dispone la entrada principal marcada con el nº2, y la otra a San Juan de Letrán.

La Guía Hco Artca anota que este edificio de *interesante diseño moderno* fue realizado por José Ortega y con posible intervención de G.Strachan, en el primer tercio del siglo, fechándose en el interior en 1928<sup>947</sup>. Destaca de él los adornos cerámicos y de ladrillo que recrean motivos neomudéjares y geometrizan mocárabes. El lugar que ocupa frente al Teatro Cervantes debió condicionar la monumentalidad con la que fue concebido, apostando por una distribución de alzado inspirado en el palacio clásico renacentista, si bien no guarda una simetría estricta en su conjunto. Esta sí está presente en la organización de cada una de las fachadas que sin embargo son de anchos distintos.



879. Cenefas de ladrillo triscado. Portada, detalle. Gómez Pallete 11.

La cuidada decoración denota también la importancia representacional acorde al entorno. En su conjunto predomina una tendencia a la geometrización del ornamento, mezclando referencias extraídas de un modernismo tardío, el rasgo déco y el regionalismo: *La mayor parte de la arquitectura art déco andaluza está más o menos relacionada con el regionalismo, especialmente a partir de los años veinte*<sup>948</sup>



880. Ménsulas de ladrillo, escalonadas. Gómez Pallete 11.



881. Gómez Pallete 7 . Detalle de ménsula.



882. Testero del nº 7 de Gómez Pallete. Franjas de ladrillo escalonados y lineales.



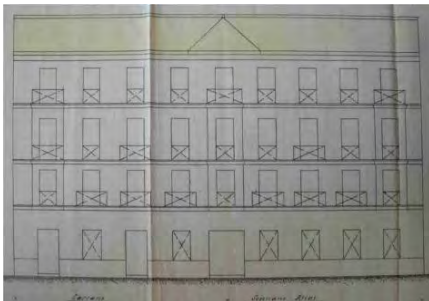
883. Alusiones secesionistas en jambas del mirador y de la puerta. Gómez Pallete 11.

947 .CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p. 202.948 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., pp. 565-567.

### 6.3.1 Edificio de viviendas en C/Lazcano 5 esquina a C/Convalecientes (1922)



884. Mirador en cubillo y fachada a Convalecientes.



885. Alzado. Rivera, mayo de 1922.



886. En el testero plano, franjas de cerámica alineadas y sobredinteles de ladrillo.

Se asiste a una estilización y sofisticación del regionalismo (...) la vertiente más moderna y geometrizada de éste es afín al espíritu déco<sup>949</sup>.

El edificio de nueva planta proyectado por Rivera en mayo de 1922<sup>950</sup> no difiere en materia constructiva y de distribución a lo realizado en estos años para edificios de viviendas. En contraposición, presenta un planteamiento sencillo de fachada con marcado ritmo proporcionado de macizos y huecos y un sentido plástico en el tratamiento del edificio que anuncia propuestas posteriores.

Compuesto de baja y tres pisos, fue concebido para dos viviendas por planta, con una distribución muy regular de las habitaciones, que se traduce de igual forma al exterior en la disposición de los vanos, de iguales dimensiones. Rivera proyectó un edificio volumétrico y sólido con un predominio de la masa, alternando con huecos de vanos limpiamente recortados sobre el muro, sin resaltes de molduras o cajeados sobre el plano de fachada. La esquina la resolvía curvada cumpliendo la normativa municipal que así lo especificaba para este cruce de calles, pues alineaciones y ensanche se habían dibujado un año antes<sup>951</sup>. En ella se marcaba el eje de giro y la estricta simetría entre las dos fachadas, acentuado por el mirador central y la portada. La planitud de la fachada se ve alterada por los balcones volados de la segunda y tercera planta, y sobre todo, por los miradores de mampostería. Éstos recorren las plantas primera y segunda en el eje de vanos del cubillo y en los extremos de las fachadas.

En plano presenta una alternancia rítmica de balcones volados y antepechados, distinta para cada piso, que fue cambiada al realizar las obras, quedando en el primer piso el antepecho, en el segundo el balcón volado y en el tercero una alternancia de ambas formas de balcón distinta a la dibujada. Existe en la composición, a pesar de los estilizados miradores verticales, un predominio de la horizontalidad acentuado por la cenefas decorativas de cerámica azul, una in-

<sup>949</sup> *Ibid.*, p.290.

<sup>950</sup> AMM 3145/50. Construcción de un edificio en el solar nº3 y 5 calle de Lazcano (*sic*) esquina a la de Severiano Arias para José Rodríguez

<sup>951</sup> AMM 3143/25. Proyecto de ensanche de parte de la calle de Lazcano (*sic*) y de Severiano Arias (antes Convalecientes). Comunicado del Arquitecto Municipal Daniel Rubio a 2 de noviembre de 1921



887. decoración lineal de cerámica azul en los perfiles. Lazcano 5.



888. Villa Klein de Wagner. Detalle de la cerámica enmarcando el testero.



889. Sanatorio Purkersdorf de Hoffman. Encuadres con cerámica en damero.

interpretación actualizada del llagueado clásico, que enmarcan a través otras cenefas más anchas de ladrillo.

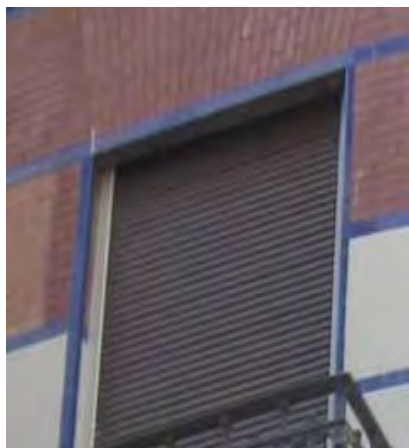
Hay aquí algunos rasgos destacados que destilan de los conceptos constructivos de la escuela de Wagner: el clasicismo wagneriano, la regularidad en la repetición de vanos iguales como recurso para destacar, dentro de este contraste de huecos-macizo, los elementos estructurales del edificio, la sinceridad constructiva como concepto volumétrico, o la relación forma-función.

En cuanto al tratamiento decorativo que Rivera hace de la cerámica, tiene mucho que ver también con la menuda decoración, en este material y color, de la villa *Kleine Wagner*, y por la idea de presentar un juego de oposiciones entre la solidez de la construcción y la ligereza de la línea. La forma de aplicarla enmarcando huecos o como resalte de componentes arquitectónicos revela un planteamiento que también haría Hoffmann para el Palacio Stoclet (1906-11) y el Sanatorio de Purkersdorf (1904-1906). Parafraseando a Pérez Rojas, los posibles ecos del mundo arquitectónico vienés se han hecho, aquí, mediterráneos<sup>952</sup>.

Rivera muestra una vez más que no es ajeno al espíritu de su época y, en un ejercicio de abstracción y geometrización, somete los materiales propios del regionalismo a un lenguaje más depurado, sin renunciar por ello a los detalles decorativos que aluden a él y que quedan integrados en el esquemático repertorio. Así, los sobredinteles y recercados de ladrillo, de tanta difusión por esos años, son reducidos a una discreta alusión plana de contraste de material, como un dibujo que destaca sobre el testero blanco en los de la planta baja, o apenas perceptible en el cambio de disposición del ladrillo, en la tercera.

También emplea el ladrillo para la portada, que se encuentra en la fachada a calle Lazcano, pero con otro tratamiento. Aquí la decoración geométrica es muy plástica y el ladrillo tiene un tratamiento mudéjar con diseño clásico: sobre la embocadura de la puerta recercada de ladrillo, un entablamento apoyado sobre pilastras y ménsulas escalonadas. El juego de volúmenes que puede llegar a alcanzar el

952 Se refiere a cierta arquitectura de Rodríguez Acosta que denota *la conciliación entre le medio ambiente y una arquitectura clasicista más selecta atenta al volumen y a la forma*, en PÉREZ ROJAS, J. y GARCÍA CASTELLÓN, M.: *El siglo XX, persistencias y rupturas*. Madrid: Sílex, 1994, pp. 118-9.



890. Detalle de recercado de vano.

trabajo en ladrillo, se presta con facilidad a un enriquecimiento de las formas escalonadas, muy característico del neomudéjar castellano-aragonés, que por similitudes admiten una más fácil asimilación de las formas zigzagueantes del déco.

En cuanto a las rejas no tienen especial significado, pues adoptan un diseño que se ve con frecuencia en estos años, integradas en edificaciones de lenguajes diversos.

Rivera Vera, en definitiva, permite hacer una lectura del edificio donde se desarrollan algunos presupuestos que parten de la Escuela de Viena, integrados con referencias al localismo y compatibles con planteamientos estéticos más contemporáneos.



891. Portada.



892. Villa Klein.



893. Sanatorio de Purkersdorf. Detalle de fachada principal

### 6.3.2 Edificio de viviendas en Plaza Uncibay 4 (1923)

Hasta ahora se ha venido atribuyendo este edificio al arquitecto Guerrero Strachan. En realidad se trata de una reforma que Rivera Vera realizara en el inmueble de Pablo Lazárraga, entonces nº 2 bis de la Plaza de las Cortes de Cádiz. La solicitud de obras era presentada por el propietario el 27 de junio de 1923; se pedía elevar en una tercera planta el edificio, además de reformar sus huecos exteriores y la ornamentación de la fachada. La licencia se expidió a 16 de setiembre del mismo año<sup>953</sup>.

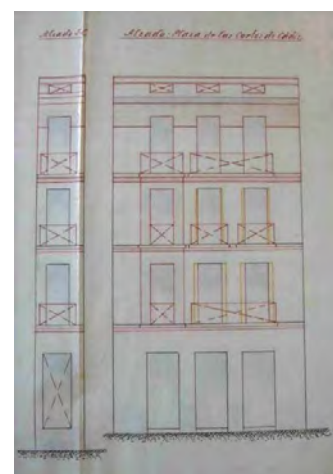
La planta de la casa, un rectángulo irregular de distribución tradicional con un solo patio de luces, disponía de otra fachada menor de un solo eje de vanos recayente a calle Calderería, entonces llamada de Jerónimo Cuervo. Coincide, el comienzo de su construcción con las obras de finalización del vecino Cine Goya<sup>954</sup>, también como se sabe del mismo arquitecto, que se inauguraba el 6 de diciembre de 1923<sup>955</sup> y tenía fachadas y entradas a la misma calle y Plaza. La numeración en su fachada a la plaza, era para la vivienda el 2 bis y el 2 tercero<sup>956</sup> para el cine.

El pretil de la azotea es concebido en el plano como una prolongación hacia arriba de la fachada y no como una coronación del edificio, formando parte de su volumen limpio y recortado. Este pretil se abre al exterior mediante huecos rectangulares apaisados. De nuevo las referencias, a la geometrización y pureza de los volúmenes de Hoffman y Machintosh, se hacen aquí más patentes que en Lazcano 5.

Tanto la organización de la fachada como su decoración repite esquemas antes vistos e introduce algunas novedades que merecen ser destacadas por ser formas que se se están repitiendo por estos años con más o menos variaciones. Antepechos y barandillas toman formas geométricas completas mediante la combinación de un módulo, el barrote recto de sección cuadrada. El paño se cubre de sencillos pilares o cuadrados cruzados por aspás sin colorear. En contraste a la frialdad de la estructura, el cálido revestimiento regionalista modera y al mismo tiempo distorsiona la visión de conjunto originaria, en especial por la introducción del tejado rompiendo la altura, el mirador y los balcones de madera.



894. Fachada a Plaza de Uncibay.



895. Alzado de las dos fachadas. Rivera, abril de 1922.



896. Barandillas de madera de corte geométrico

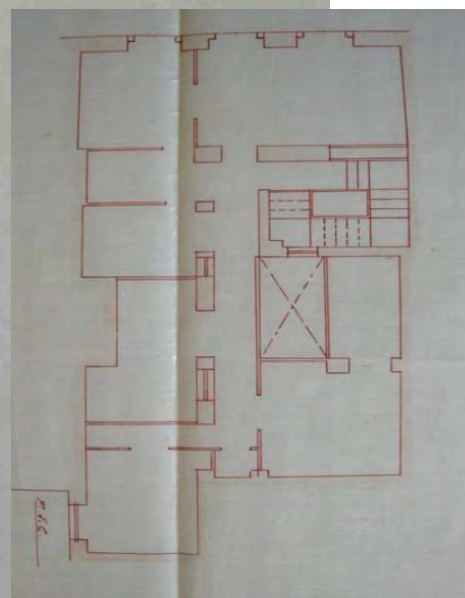
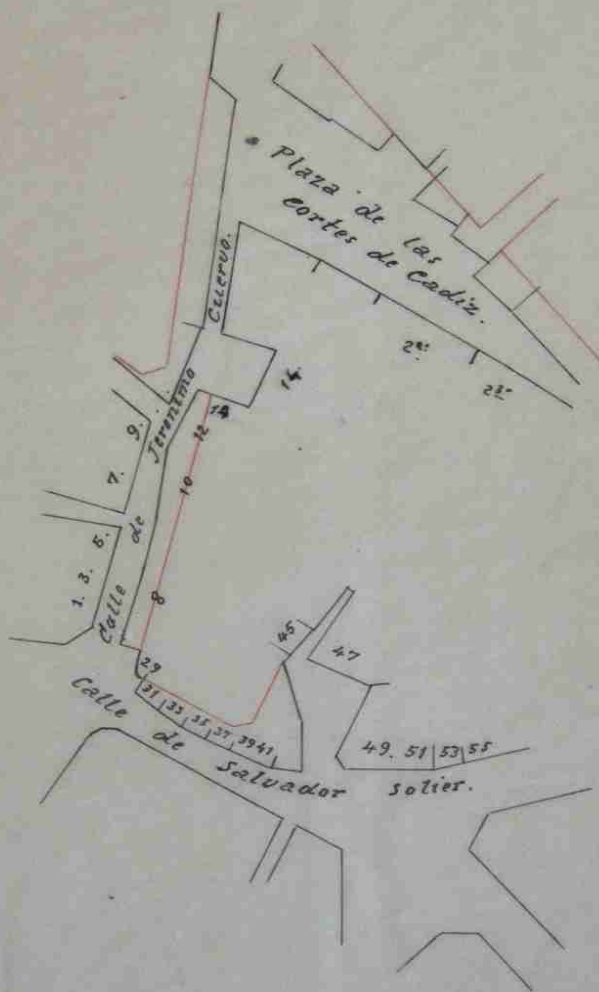
953 AMM 3221/66. Cortes de Cadiz nº2 bis. Reformas.

954 AMM 3145/34. Construcción del Goya. Planos de Rivera. 17 de abril de 1922.

955 LARA GARCÍA, M.P., *Historia del cine en Málaga*, op. cit., pp 92-96.

956 AMM 3143/27. Alineaciones oficiales para la edificaciones de los solares nº 2,3º de la Plaza de la Cortes de Cádiz y 14 de la calle Jerónimo Cuervo. 20 de junio de 1921.

Plano de situación de las casas, nú. 2.º de la plaza de las Cortes de Cadix y 14 de la de Termino Cuervo, y alineaciones que figuran en el plano de alineaciones oficiales de la zona.



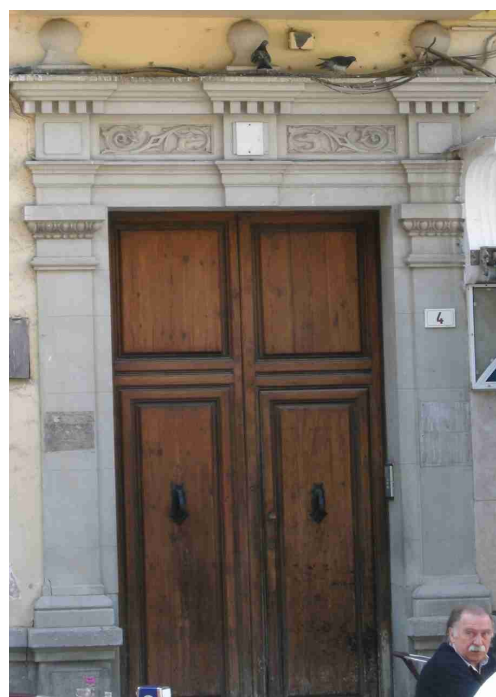
Escala de 1:1000 m.º

Plano municipal  
Daniel Rubio

En cuanto a la portada se podría pensar que conserva la del edificio originario, pero es un modelo clásico con entidad propia que se inserta en los diferentes edificios, y no es infrecuente encontrarlos en las construcciones y reformas que se realizan a lo largo del primer tercio en el centro de Málaga. Rivera opta en este caso, al igual que hiciera G.Strachan en la Alameda Principal 32 (1918), por un adintelado soportado por pilastras y remates de bolas. La decoración en relieve de los casetones del arquitrabe reproducen así mismo diseño de dragones pero más estilizados que los de la Alameda. Nos encontramos con los mismos motivos expresados con más geometría y abstracción.



898. Portada Alameda Principal 32. G. Strachan 1918.



899. Portada plaza de Uncibay 4. Rivera 1923.



900. Alameda Principal 32. Portada.



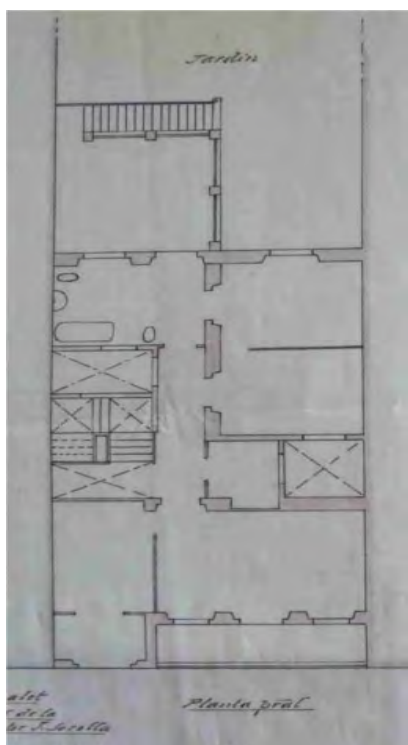
901, Plaza de Uncibay 4. Portada.



La composición de recursos regionalistas combinados con otras fórmulas estéticas de procedencia regional pero adaptadas a las nuevas formas, es capaz de generar modelos nuevos que haciendo referencia al regionalismo son de difícil tipificación. Tal es el caso de la casa que Rivera construye en la Avenida del Pintor Sorolla en 1924<sup>957</sup>. Tejadillos con jabalcones y espadaña armonizan perfectamente con huecos rectos y limpios y las composiciones geométricas de la carpintería. La propuesta del conjunto que recoge formas de otros edificios, se presenta como una composición completamente nueva para una vivienda unifamiliar.



902. Alzado de Fachada. Rivera, octubre de 1924.



903. Planta del piso primero.



904. Avda Pintor Sorolla 43,

## 6.4 EL SILLAR Y EL ARCO DE LADRILLO: ELEMENTOS DEFINITORIOS



905. Fachada del Asilo de las Hermanitas de los Pobres. Detalle.

Merece destacar un componente del repertorio regionalista que va a tener un gran protagonismo a partir de los años veinte. Se trata del arco de medio punto revestido de ladrillos dispuestos a tizón, un componente arquitectónico, podemos decir, que es rescatado de la tradición malagueña con referencias previas inmediatas en los arcos de ladrillo de la plaza de toros (1874-76) en el edificio de la Hermanitas de los pobres (1868) entre otros, en cuanto elemento independiente que destaca sobre el testero; o bien inserto en el alfiz con albanega de cerámica, como ya se vio en la vivienda del paseo de Sancha 44 (1883-1888), en este caso ligeramente apuntado, o en la nº1 del Pasaje de Monte de Sancha, “La Bouganvilla” (18??-1920).



906. Paseo de Salvador Rueda 1.

En definitiva, de afiliación neomudéjar o no, su sola presencia en las nuevas edificaciones que se erigen en el siglo XX, va a determinar en muchos de los casos su adscripción a la corriente regionalista. Aunque, como ocurriera con otros elementos, su introducción tuvo lugar en construcciones de cierta categoría e integrado en un repertorio formal, con posterioridad se asimila a casas pequeño-burguesas y populares. Curiosamente es raro encontrarlas en las casas matas, donde la preferencia es el arco escarzano o adintelamiento de ladrillo. Es frecuente verlos en la distintas tipologías como fábricas o almacenes, edificios de viviendas y oficiales. Su utilización perdurará como un rasgo de referencia regionalista, combinado con otras formas estilísticas o encajando perfectamente en nuevas corrientes. Es un recurso con buena acogida por parte de los distintos arquitectos.



907. Alzado. Fachada Este a Salvador Rueda.

En 1918 G.Strachan asimila el viejo motivo, lo renueva y lo encaja en dos edificios que construye en sus dos versiones: con álfiz depurado y cerámica azul en la Casa de Socorro del Llano de la Trinidad, y con dovela trapezoidal en la clave en el edificio nº 32 de la Alameda principal. A partir de entonces y hasta la tercera década las interpretaciones que se le va dando se hará familiar en el paisaje de la ciudad.



908. Alzado fachada sur. Salvador Rueda 1. G Strachan, setiembre de 1920.



909. Pasaje Monte de Sancha 3.



910. Edificio para industria. Rivera 1920. Detalle.

Ya se ha visto que el mismo G.Strachan lo incorporaba a la vivienda tipo chalet, y también a otras viviendas que siguieron construyéndose con una concepción más convencional en su composición arquitectónica.

En la casa de dos plantas que construía en 1920, situada en la esquina que forman la Avda de Salvador Rueda con el Paseo de Sancha<sup>958</sup>, combinaba la decoración geométrica bajo el alero, las barandillas de balaustres rectangulares los huecos limpios rectangulares, con los arcos de medio punto. Con los años se han modificado algunos elementos de esta vivienda, como son las barandillas de las terrazas, y la puerta del garaje que se transformó en una peatonal, pero hasta que se tomó la foto (fig.906) la casa mantenía su identidad original; poco después se ha reformado dándole un carácter más funcional y cambiando los colores de la fachada. La casa mostraba antes de la última reforma unos elementos de composición de fachada que se repitieron con frecuencia en las viviendas populares uni o plurifamiliares, como eran, además de los vanos de medio punto recercados, su combinación con los rectangulares, el contraste con testeros claros, enfoscados o blanqueados, con zócalos del mismo material y color del ladrillo, o bien pintados en colores de la gama de los rojos y ocres. Una propuesta formal que veremos posteriormente mezclarse con componentes de otras tendencias en edificios realizados por arquitectos más jóvenes como eran Manuel Llorens o Daniel Rubio.

Berges Martínez, en la casa nº 3 del Pasaje de Monte de Sancha (1920), adaptaba el modelo de arco de ladrillo haciendo de él un austero y ancho sobredintel formando terna. Lo destaca mediante el contraste limpio de las formas curvas frente a las líneas rectas de la cenefa bajo el alero, los materiales, el ladrillo frente al enfoscado, y los colores, marrón frente al fondo blanco.

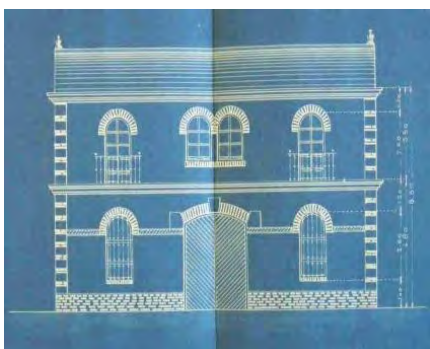
De Rivera Vera se recoge un primer diseño con alfiz y albanega de cerámica, dovelas trapezoidal en clave, y rectangulares en la línea de impostas del arco, en la primera planta de un edificio de la calle Salamanca que con destino industrial proyectaba en 1920<sup>959</sup>. Los combinaba con otros revestimientos de ladrillo en arcos sin alfices,

<sup>958</sup> AMM, 3142/26. Construir una casa en el Paseo de la Caleta con fachada al Camino Nuevo. Solicitud de Luis Moreno a 9 de setiembre de 1920.

<sup>959</sup> AMM 3141/12. Edificación nº 16 de la calle de Salamanca. Solicitaba Francisco de Luna a 20 de febrero de 1920. Licencia a 27 de abril de 1920.



911. Ampliación de un piso en calle de la Victoria. Rivera, abril de 1921.



912. Fachada de casa-almacén para calle Sevilla. Llorens, noviembre de 1921.



913. Fachada al patio interior de la casa-almacén

y otros escarzanos. El edificio estaba situado, pues hoy ya no existe, haciendo esquina entre las calles de Salamanca y la de San Jorge, ésta entonces en proyecto, y era una de las edificaciones de este tipo que Rivera levantaría en el barrio del Molinillo por esos años. Al año siguiente introducía este componente en el piso que añadía a una vivienda situada en el nº 98 de calle de la Victoria<sup>960</sup>. Por el cuidado con el que detalla el dibujo en el alzado, se ve el interés que muestra el arquitecto por el nuevo elemento.

Una tipología intermedia entre la vivienda y la fábrica, y que compartía ambas funciones, era la “casa almacén”. Con el crecimiento de la pequeña industria por parte de pequeños y medios empresarios, junto a la tradición de producción artesanal, se dio un tipo constructivo de dimensiones compatibles con el área urbana en expansión. Desde principios de siglo vemos levantarse construcciones que poseen una zona de vivienda y grandes patios que albergan almacenes, “colgadizos” etc. El carácter habitacional que poseen modula el componente exclusivo funcional del edificio y con él el lenguaje formal de la fachada. No parece que la decoración modernista se aplicara a esta tipología. El lenguaje regionalista, sin embargo, flexible en sus modalidades, reunía las cualidades de funcionalidad, economía en la profusión de ladrillo y la belleza en sus composiciones adecuados a estas edificaciones. No es de extrañar encontrar proyectos como el que realizara Manuel Llorens Díaz, en lo que se solicitaba al Ayuntamiento como casa de nueva planta, tratándose en realidad de un edificio que albergaba en la planta baja las instalaciones del negocio y en la primera planta la vivienda<sup>961</sup> (fig. 912).

El recercado de ladrillo se hacía entonces extensible a las esquinas del edificio, desplazando a los sillares, y enmarcando los testeros. Zócalos y líneas de impostas también se hicieron de este material. La composición de fachada que Llorens realizaba en este caso, podía adaptarse a otras tipologías como eran la fabril y la vivienda.

Un año después Rivera Vera construía una vivienda en el centro de Málaga donde se repetían los elementos decorativos en una composición semejante a la que realizara Llorens.

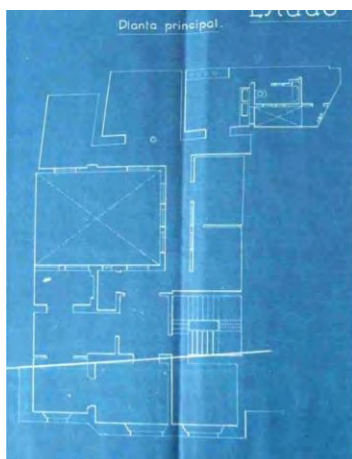
960 AMM 3143/21. Calle de la Victoria 98. Ampliación de planta tercera. Solicita J. Carrera a 28 de abril de 1921. Licencia a 22 de junio de ese año.

961 AMM 3144/37. Calle Alfonso XIII. Edificación solar nº 6. Solicitaba José Casanova, 24 de nov. de 1921 licencia a 10 de febrero de 1922.

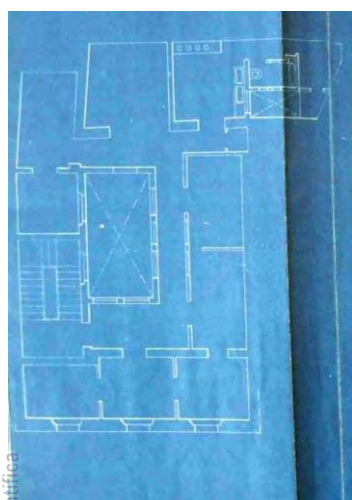
#### 6.4.1 Edificio unifamiliar en C/Casapalma 7 (1924)



914. Fachada del nº7 de Casapalma.



915. Plano de planta previo a la reforma. Rivera, setiembre de 1924.



916. Planta reformada.

En 1924 Rivera Vera acometía unas reformas en el nº7 de la calle Casapalma, si bien podría considerarse que fue una construcción de nueva planta, ya que el edificio fue transformado en casi la totalidad de su distribución interior, y se realizó una fachada nueva tras ceder a la vía pública parte del solar para someterse a las alineaciones de esta calle. Es pues una de las casas que surgieron a consecuencia de los ensanches que se realizaron en el centro de Málaga a o largo del primer tercio.

En setiembre de 1924 María García Pérez, representada por el propio Rivera, solicitaba el permiso de obras al Ayuntamiento, la licencia se le concedía en el mismo mes<sup>962</sup>. Si se compara el antes y el después de los planos de planta podemos ver que con la alineación la casa perdía la primera crujía, una superficie que fue posible compensar a expensas del patio de luces, manteniendo la proporción exigida por las Ordenanzas. Rivera hacía una organización espacial más regular, manifiesta al exterior en la simetría de los huecos, e introducía un baño completo en la planta principal.

Su propuesta formal para la fachada fue completamente distinta a la que, un año antes, planteaba para el edificio nº4 de la Plaza de Uncibay, al igual que este organizado en baja más dos plantas y con tres ejes de vanos. El testero de la fachada quedaba enmarcado por una franja plana de ladrillo y se dividía por las impostas que marcaban cada piso. En la actualidad se encuentra en un estado de conservación lamentable, pero, sin reforma aparente desde su realización, lo hace muy identificable.

Las líneas de imposta destacan por la disposición triscada del ladrillo, entre dos hiladas a soga y tizón. Se revisten igualmente con ladrillo los arcos de los vanos, que son de arco en las calles laterales y en la puerta de entrada. Ésta se inserta en una portada formada por un álfiz enmarcado de ladrillo y revestido de cerámica blanca y azul, con dibujo seriado a base de hojas y formas globosas.

<sup>962</sup> AMM 3150/22. Casapalma 3, reformas. Solicitud a 3 de setiembre de 1924, licencia a 16 del mismo mes.

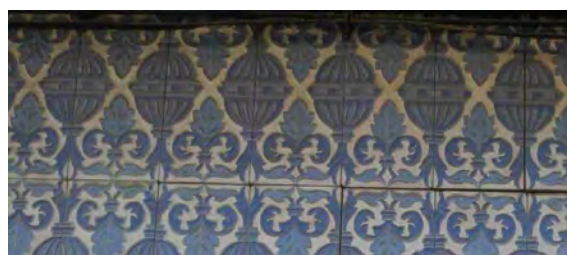


917. Portada. Arco de medio punto inserto en álziz.

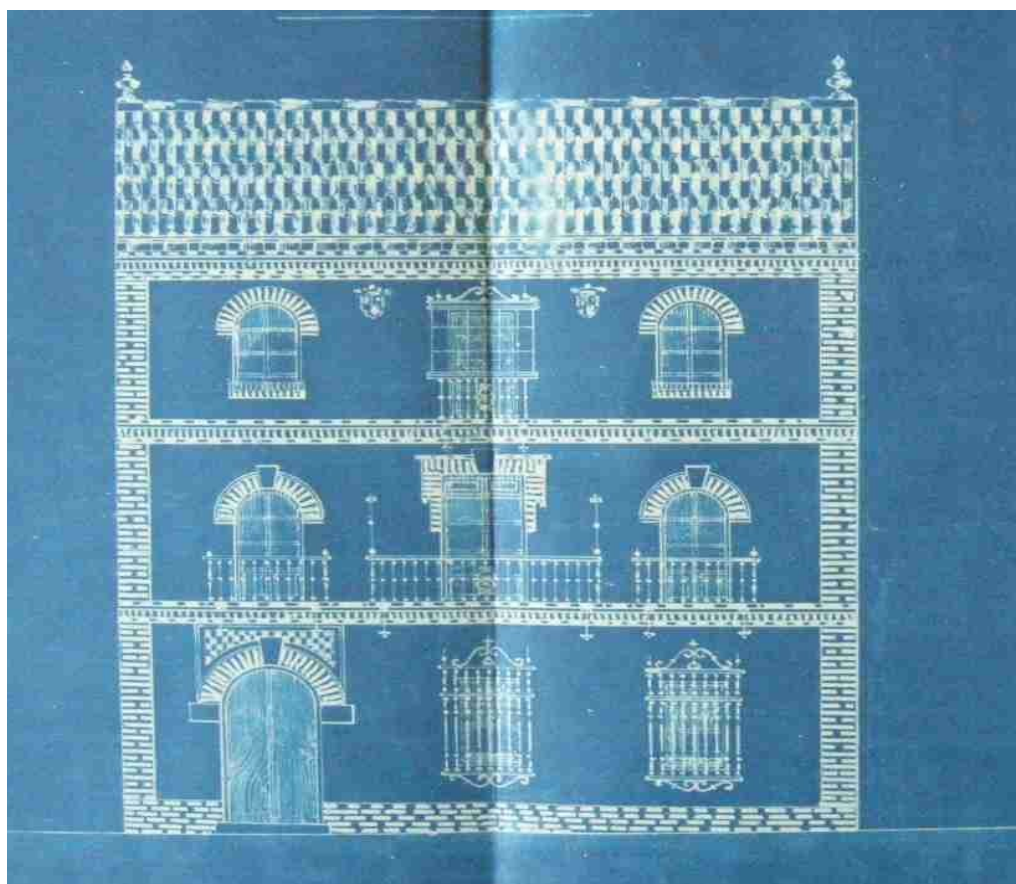
En la ejecución de las obras las ventanas laterales que fueron proyectadas en el piso tercero, fueron cambiadas por balcones. La calle central del piso segundo se abre a la calle mediante un mirador de diseño decimonónico, y en el piso primero lo hace con un balcón con tirantes. La rejería recta también es muy convencional, al igual que el diseño del resto balcones volados. Un dato curioso que aparece en plano, es la presencia de dos escudos heráldicos bajo la cornisa.



918. Franja de ladrillo triscado.

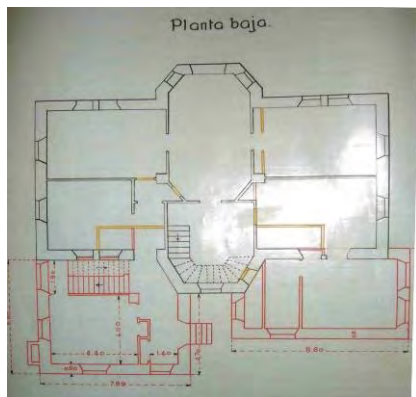


919. Dibujo de cerámica.



920. Alzado.

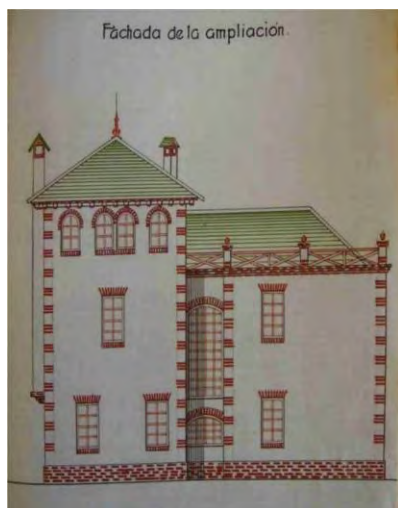
## 6.5 UN NUEVO MODELO DE VIVIENDA UNIFAMILIAR.



921. Planta con los cuerpos añadidos. Paseo de Miramar. Llorens, junio de 1924.

A la definición de los testeros de fachadas enmarcados por franjas de ladrillos, los huecos con arcos de medio punto destacando sobre un paramento liso y claro, el zócalo de ladrillo, etc., se va a unir un cuerpo arquitectónico que hace referencia a la torre por su dimensión sobreelevada de la casa y su tejado a cuatro aguas, reforzando la identidad regionalista de la edificación.

Si como se vio en las primeras reformas de hoteles o en edificios del centro, el añadido de una torre o mirador venía a destacar como elemento vertical del resto del cuerpo de la edificación, en otras ocasiones va a experimentar una hipertrofia tendente a una integración unitaria en planta. Esta transformación tiene lugar en edificaciones, por lo general exentas, que se prestan con facilidad a juegos de volúmenes más libres, y son una buena solución para las ampliaciones no miméticas con la construcción a la que se adosan.



922. Fachada posterior.

La ampliación que Manuel Llorens realizaba en un hotel del Paseo de Miramar en 1924<sup>963</sup> nos habla de la tendencia a romper con la simetría de la planta original mediante la incorporación libre de volúmenes cúbicos sin dejar de adscribirse a un lenguaje regional en una fachada, que, por lo demás, manifiesta al exterior la organización interna con la misma libertad en la disposición de huecos.

Con estas propuestas formales, se va a conformando un modelo de vivienda que empieza a tener gran difusión y muy buena acogida por la población más acomodada y por una amplia clase media, el tipo "chalet", antes aludido y que sin embargo popularmente también va a tomar la acepción de otra tipología clásica, la "villa". Esta denominación había sido antes adoptada por el hotel y ahora se hace extensible a cualquier casa unifamiliar, llegando a ser aplicado incluso a la tan difundida casa mata. En un expediente de 1918, ya aparece este término para referirse a dos casas de la zona del Camino de Antequera... "el muro de cerramiento del jardín de ambas casas, será paralelo a la arista del paseo de la carretera, o sea prolongación de la que tienen los muros de las



923. Octavio Picón 27.

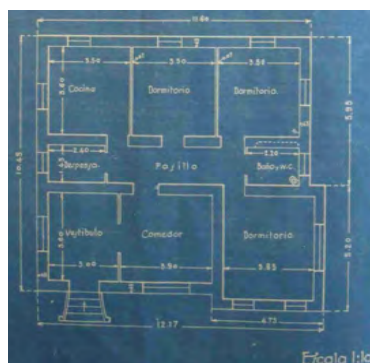
<sup>963</sup> AMM, 3149/51. Ampliación chalet Paseo de Miramar, Villa Cristina. Solicitud de Fernando Loring Martínez, 21 de junio de 1924, licencia a 10 de setiembre de ese año.



924. Avda de Carlos Haya 85.

dos casas contiguas denominadas “Villa Angelita” y “Villa Concepción”.<sup>964</sup>

Son edificaciones con un amplio rango de tamaños donde prevalece la funcionalidad a la representacionalidad, compuestas por lo general de volúmenes claros, sin descartar el decorativismo. El contraste entre el cuerpo vertical con el resto de la vivienda se hace más evidente cuando, por influencia de las corrientes más vanguardistas que se empiezan a percibir por estos años, hay un predominio de la horizontalidad en el conjunto de la obra.



925. Planta de casa para el Camino de Antequera. Llorens, junio de 1924.

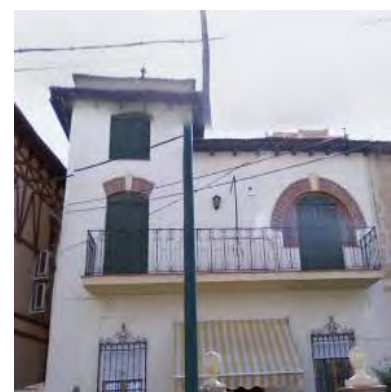
El Camino de Antequera, Pedregalejos y Haza de la Victoria, son zonas elegidas por la clase media para este modelo de chalet con una predilección por la decoración regionalista. Llorens proyectaba uno de ellos<sup>965</sup> para el Camino de Antequera en 1924 que, si bien no ha podido ser identificado, es un ejemplo de otros muchos que se construyeron hasta bien entrada la década de los cuarenta y que han ido desapareciendo con posterioridad. Con un predominio de claros volúmenes regulares y un cuerpo sobrelevado con tejado a cuatro aguas, el regionalismo se mostraba más depurado en su repertorio ornamental y cromático. Arturo de la Villa y G.Strachan proyectaron también algunos de ellos para esta zona.



926. Alzado, fachada principal. Llorens, junio de 1924.



927. Hurtado de Mendoza 11.



910. Conde de Ureña 20.

964 AMM, 1428/39. Construir dos casas lindando con la carretera de Cuesta del Espino a Málaga. Solicita Lorenzo Santos Martín a 9 de agosto de 1918; frente a la finca La Florida. De todas formas los términos que aparecen en los expedientes para designar los distintos tipos de casas no son definitivos para su identificación: casa, casa mata, casa habitación, hotel...en la mayor parte de los casos no aclara el tipo, a menos que se acompañen de planos.

965 AMM 3221/54. Casa mata en Camino de Antequera Km 580. Solicitud de Juan Losada Martín a 12 de junio de 1924. Licencia a 16 de julio de 1925.



Con el mismo esquema compositivo de dos cuerpos con base cuadrada, uno horizontal y otro vertical en su alzado, unido a la estética local se levantan otras casas con una clara influencia del regionalismo norteño, debido al uso que en ellas se hace de los sillares de piedra o sus imitaciones que dotan al edificio de mayor relieve, y una interpretación localista de la torre. Ruiz de la Riva nos hace una descripción de sus características:

*“La torre por antonomasia que hoy conocemos es el edificio alto y estrecho, sólidamente construido en piedra a base de anchos muros de mampostería, esquinales y marcos de ventanas en sillería, cubierta a cuatro aguas, almenas y secretos bajo los voladizos del tejado que confieren carácter bélico al edificio”<sup>966</sup>.*

### 6.5.1 Vivienda unifamiliar en C/Mariano de Cavia 1 (1924)

Un caso que sirve de ejemplo es la vivienda que Ricardo Santa Cruz proyectaba en 1924 para ser edificada en la Trocha del Tomillar del barrio de Pedregalejos (actual calle Mariano de Cavia nº 1)<sup>967</sup>. Aquí se hace un mayor desarrollo de la vivienda con la formulación de dos plantas, y otro más pequeño de sólo planta baja adosado a la fachada izquierda.

La utilización de la piedra sustituye al ladrillo en los recercados de medio punto, los adintelados y en los refuerzos de las esquinas en algunos tramos, sin llegar a enmarcar testeros. También toman gran importancia los jabalcones, dibujados en el proyecto como elementos aislados, en la ejecución de la obra se agruparon de dos en dos con apoyo de piedra en la fachada, una solución de soporte al alero muy volado dada por Rivera Vera en los edificios de calle Alcazabilla (1917-20), Plaza de Uncibay (1923) o Pintor Sorolla (1924), y aplicada por G.Strachan en la vivienda de Tomás Bolín (1921-24) y en la casa del Paseo de Reding 34-36 (1924).

Llama la atención tanto la versión adintelada que el arquitecto hace de la ventana termal, como su introducción en este tipo de edificación y con este lenguaje. Este componente clásico encajó y se adaptó muy bien en

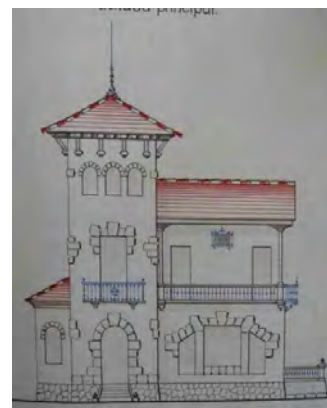


911. Fachada y valla con portón.

<sup>966</sup> RUIZ DE LA RIVA, E., *op. cit.*, p.233.

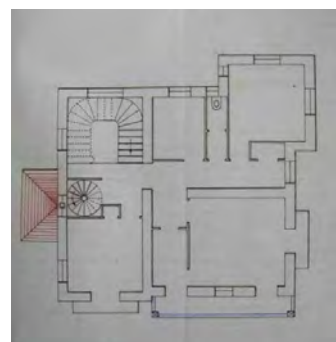
<sup>967</sup> AMM, 3149/46. Construcción de una casa en el Valle de los Galanes para Carlos García y García, Trocha del Tomillar. Sol. 5 de junio de 1924.

la corriente modernista, en cualquiera de sus expresiones, manteniendo siempre su carácter distinguido. Aquí toma un sentido más rústico y además contemporáneo debido a que su situación en una planta baja marca la horizontalidad de este cuerpo del edificio, con un predominio de la proporción del hueco sobre el muro. Parece como si el regionalismo actuara de solución aglutinadora entre tipologías y entre elementos formales que hasta ahora las definían, pues como se puede ver, éstos pueden presentarse ahora indistintamente en cualquier caso y en contextos diferentes.



912. Alzado, fachada principal. Ricardo Santa Cruz, junio de 1924.

El zócalo del muro de la verja es también de piedra y, al igual que en el resto de la casa, se dispone en bruto con un tratamiento rústico, una composición habitual hasta ahora aplicada a los muros de contención, pero que con el regionalismo se presentará en diversas modalidades. Se ha visto en Sánchez Sepúlveda aplicar este material a su edificio (1923) en forma de sillar como una interpretación del basamento del palacio renacentista, reducido al tamaño de un zócalo, formando parte de una organización de fachada muy académica, mientras que G. Strachan le daba otro sentido en la utilización que de él hacía en la Casa de Socorro del Llano de la Trinidad (1918).



913. Planta.

A lo largo de la segunda década se produce una trasposición del zócalo de piedra a cualquier tipología, desde fábricas y almacenes, a viviendas de todas las categorías, bien en los muros del propio edificio o, con más frecuencia en las vallas de las terrazas o jardines. Se realizan en una talla de la piedra más o menos acusada en función del lenguaje que se le quiera imprimir. Por razones de economía, se pueden realizar a partir del material equivalente, el cemento, que puede dibujar fragmentos de piedra unidos por llagueados en este mismo material; junto al realizado en ladrillo, es la forma más popular de presentación y su difusión, por tanto, corre paralela y sobre todo a la de la casa mata. Otra opción es la derivada del cemento que como piedra artificial, puede tomar cualquier forma. Es muy frecuente encontrar formas mixtas de materiales de piedra-ladrillo o cemento-ladrillo.



932. Cerca de piedra.



933. Cerca de piedra artificial y ladrillo.



934. Cemento y ladrillo.

## 6.6 REGIONALISMO POPULAR

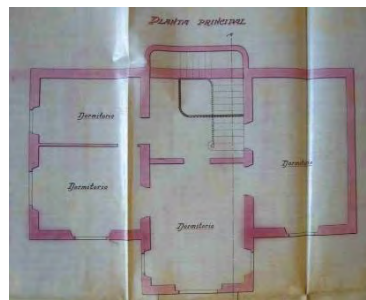
En relación a las influencias que se recogen, Pérez Rojas ha establecido dos líneas básicas del regionalismo, pero no determinantes en sus formas de expresión que opta por las soluciones más o menos híbridas e intermedias:

*“(…) Las dos líneas principales del regionalismo, el basado en la arquitectura popular y rural, y aquél otro más historicista y cultista, pretendidamente aristocrático (…) tienen consecuencias y repercusiones diversas. Una y otra llegaron a hermanarse produciendo gamas intermedias. La arquitectura popular se hace compatible con ecos de la Secesión Vienesa, mantiene una contención más clasicista, capaz de dar un paso hacia lo moderno; el regionalismo más historicista, nostálgico y pintoresco deriva, o se presta a ser diluido en una arquitectura monumentalista (...). Uno y otro regionalismo no son excluyentes, y produjeron en su fusión una arquitectura híbrida y contaminada, barroca y clásica a un tiempo, moderna y sensible a la atracción de lo arcaico (...). A la arquitectura más historicista que centra sus preferencias en el renacimiento o en muchos casos en la ornamentación plateresca, se contraponen aquella otra que supone la revalorización de lo popular y la arquitectura rural<sup>968</sup>.”*

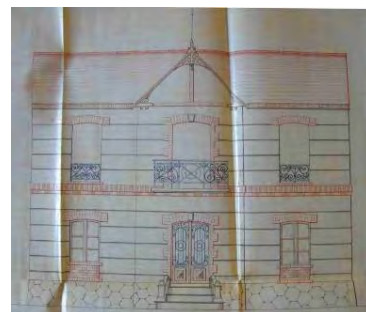
El regionalismo más popular en Málaga tiene matices propios que se manifiestan no sólo en la casa mata, también en las edificaciones de más envergadura que se levantan en el entorno urbano y en las áreas de crecimiento y expansión más alejadas del centro de la ciudad en donde adquieren tintes rurales. Dos proyectos de Rivera nos ayudan a comprender cómo concilia el gusto del demandante y su manera de concebir el regionalismo en el ámbito intermedio entre el campo y la ciudad, aplicando ropajes distintos pero manteniendo ciertos rasgos locales.

Una de ellas fue proyectada en enero de 1919 y se situaba en la Carretera de Cádiz haciendo esquina a calle Velasco<sup>969</sup>; la licencia se concedió en junio de ese año. De planta rectangular, disponía de dos cuerpos salientes centralizados en las fachadas mayores, uno ortogonal para las dos plantas de la fachada principal, que contenían el vestíbulo de la planta baja y el dormitorio de la primera, y otro en la fachada posterior acogía parte del vuelo de la escalera, un original diseño de caja volada con aristas curvas que se elevaba a cierta distancia del suelo sin alcanzar el remate de la fachada.

La composición arquitectónica refleja fielmente la simetría de la planta, marcada por el eje vertical que forma la puerta, el balcón y vértice del tejado a dos aguas que cubre el cuerpo adelantado. En la fachada el basamento de piedra, con tratamiento rústico, cumple aquí una función de ais-



935. Planta. Rivera, enero de 1919.

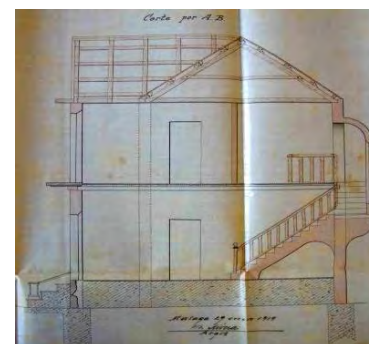


936. Alzado, fachada principal.

<sup>968</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 290.

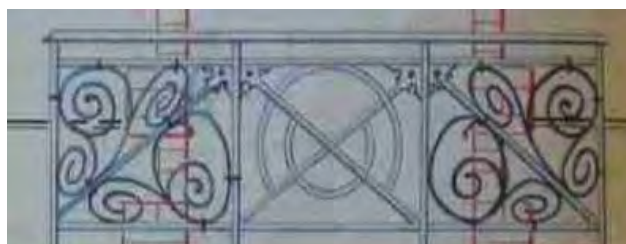
<sup>969</sup> AMM 3280/30. Carretera Málaga Cádiz, construir casa con fachada a calle Velasco para Roberto Bassiti.

lante del terreno elevando la construcción sobre la rasante, un paramento fajeado, una imposta de doble hilera de ladrillo, a soga una y a tizón otra, marcando la división entre las plantas y cornisa de madera decorada, reúne los materiales y la configuración características del regionalismo. Llama la atención el tratamiento que hace de la cubierta y el hastial, muy cercano a lo pintoresco. En este sentido Loyer ha destacado el carácter pintoresco de la arquitectura regionalista, que se sobrepone con la modernista dentro de un marco ecléctico<sup>970</sup>.



937. Sección longitudinal. Cuerpo posterior adosado para caja de escalera.

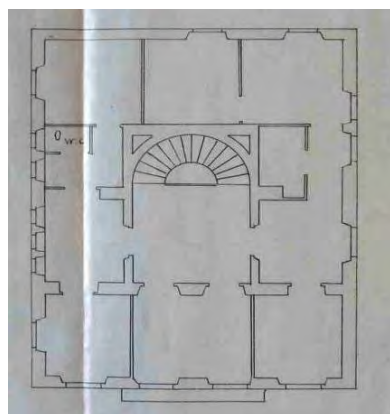
Rivera mostró un gran interés en el diseño de la rejería, compuesta a base de roleos, que en el balcón tomaba formas sinuosas más libres, entre dos círculos concéntricos incompletos. Su idea compositiva parte de un cruce de influencias entre el modelo tradicional y las secuelas de un modernismo tardío, pues, salvando distancias, presenta cierta similitud con la reja que rodea el Palacio Stoclet de Hoffmann.



938. Diseño de reja para el balcón de la planta primera.



939. Reja de la verja del Palacio Stoclet. Joseph Hoffmann. (Bruselas, 1904-06).



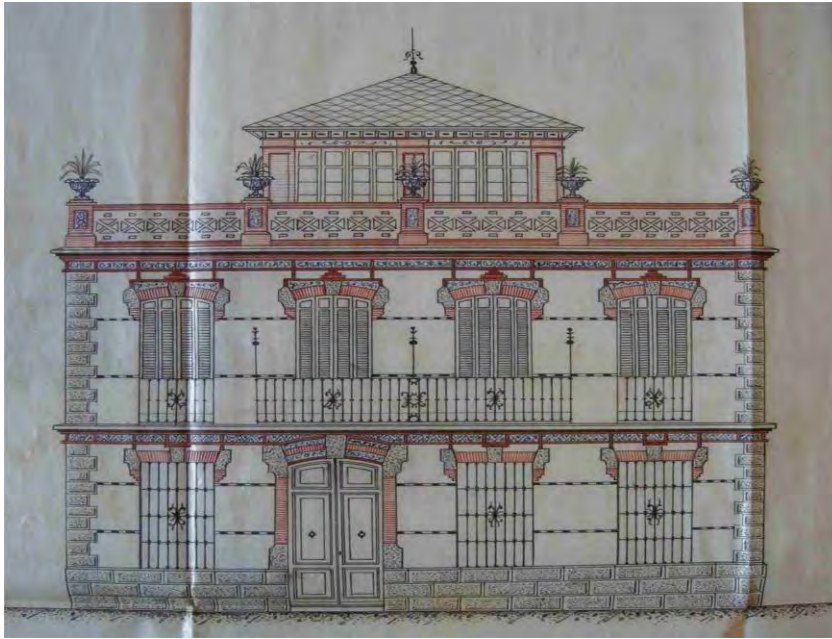
940. Planta de casa en Cortijo de los Castillejos. Rivera, junio de 1923.

Cuatro años después Rivera proyectaba otra vivienda donde confluían la clara volumetría y las formas geométricas, con el revestimiento más ornamentado. Se situaba en el Cortijo de los Castillejos, cercano al Arroyo del Cuarto, en una zona llamada Partido segundo de la Vega<sup>971</sup>. La limpia planta rectangular, proyectada al exterior como dos volúmenes cúbicos de distinto tamaño superpuestos, muestra como originalidad el espacio central cedido a la caja de una escalera de trayecto circular. Pero tanto la estructura, planteada sobre muros de carga y crujías, como la higiénica que no contempla baño completo, nos hablan de una continuidad constructiva sin innovaciones.

970 LOYER, F. "Ornement et caractère", en *Le siècle de L' Eclecticisme. Lille 1830-1930*. Paris, 1979, p. 88, en PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, pp. 283-284.

971 AMM 3238/109. Casa en Partido 2º de la Vega. Francisco Zambrana. Solicitud a 15 de junio de 1924.

La demostración de una vida acomodada por parte de un nuevo sector de población surgido de los negocios y profesiones liberales se vuelca en este caso al exterior de la vivienda. Materiales y temas regionalistas toman formas geométricas, rectas y curvas, en diseños complejos que combinan la cerámica, el ladrillo y la piedra. La decoración concentrada especialmente en sobredinteles, entablamentos, pretilos de azotea y franjas decorativas, forma un conjunto donde mejor se refleja el regionalismo más castizo de los años veinte.



941. Alzado. Cortijo de los Castillejos.

Las formas populares más modestas del regionalismo en edificios de viviendas, se traduce en un revestimiento decorativo de las estructuras decimonónicas, a base de cerámica y ladrillo. La sofisticación del detalle marca la delgada línea divisoria entre lo popular y el refinamiento, dentro de una amplia gama de manifestaciones.

Un ejemplo que se ajusta a criterios sencillos es parte de la ampliación que hacía Rivera en un edificio que había levantado tres años antes para el constructor Antonio Baena Gómez en la calle Alcazabilla 12<sup>972</sup>. La nueva intervención consistió en añadir al edificio el solar del contiguo, alineándolo al ensanche que se estaba realizando en la calle. La reforma fue solicitada al Ayuntamiento en 1917, pero la licencia que no se concedió hasta dos años más tarde. El expediente habla de una reconstrucción, pero debió ser sólo en parte, pues la fachada posterior del edificio, a diferencia de la principal, muestra todos los parámetros de



942. Fachada posterior del edificio n° 12 de calle Alcazabilla.

<sup>972</sup> AMM 1377/ 19. Actor Tallavi 36 (Alcazabilla). Ampliar dicha casa. 16 de abril de 1917. Licencia a 20 de setiembre de 1919.

una vivienda decimonónica. Sobre la terminación de esta fachada se incorporaron rasgos del regionalismo más esquemático: una franja de ladrillo enmarcando todo el testero, y una cartela con las iniciales del propietario y el año de finalización de la obra (1920), realizados en cerámica vidriada azul, amarilla y blanca; en el balcón corrido del segundo piso los machones que soportaban la barandilla también se hicieron de ladrillo, y en el piso tercero se añadió un tejadillo soportado por pares de escuadras de madera en grupos de dos.

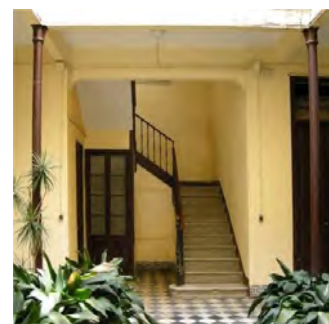
Próximo a él, el propio Baena levantaba otro edificio de viviendas en calle Pozo del Rey, con el nº4 actual<sup>973</sup>. Con una planta cuadrangular, las estancias quedaban organizadas alrededor de un gran patio central. A la composición de fachada tradicional, se superponían elementos regionalistas de diseño geométrico: cenefas horizontales cruzan el paramento en las líneas de impostas con hiladas de ladrillos triscados entre otras dos a tizón. Bajo la cornisa se decora con paneles pintados rectangulares blancos con motivos de rombos, uno central rojo flanqueado por hileras de tres negros de menor tamaño.

En el interior de la vivienda, la geometría, así mismo, predomina en la decoración del zaguán y el patio, donde la solería de cemento hidráulico forma un dibujo en damero blanco y negro, enmarcada por las cenefas de greca del rodapié.

Otros detalles ornamentales se apartaban de esta simplicidad: el recercado de la puerta, que indica la fecha de finalización del edificio en 1922, es de cerámica decorada con motivos barrocos en blanco, azul y amarillo; el suelo de los balcones en su cara inferior se reviste de cerámica de diseño nazarí y en los huecos del último piso se han dispuesto sobredinteles rectangulares muy planos con un suave cajeado central. Un alero volado de madera completa el repertorio.



943. Fachada a Pozo del Rey. Vista desde la Plaza Jesús "El Rico".



935. Patio en planta baja. Solería hidráulica en damero. Columnas de fundición.

936. Cerámica del recercado de la puerta de entrada.



937. Detalle de la decoración bajo el alero.

973 AMM 3143/1. Pozo del rey 10 y 12. Construir. 10 enero 1921

## 6.7 REGIONALISMO Y BARROCO-PLATERESCO

Pérez Rojas opina que gran parte de los edificios barrocos regionalistas más relevantes se definen desde un coloquio monumental<sup>974</sup>.

El barroco culto local tiene un modelo excepcional en el Pabellón que G. Strachan construyera para la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. El edificio se inspiraba en el proyecto que Martín de Aldehuela realizó en el jardín del Palacio Episcopal de Málaga, quien posiblemente acometiese la resolución de las dependencias destinadas a la vida íntima del prelado mediante un jardín en forma de U<sup>975</sup>. Como indica Rodríguez Marín, G. Strachan consideró especialmente, como referente para la obra, la época de esplendor del arte malagueño a los siglos XVII y XVIII, conjugado con influencias italianas y musulmanas. Los modelos de los elementos decorativos para el Pabellón, como eran la azulejería, balaustrada y jarrones de cerámica fueron tomados directamente a partir del palacio<sup>976</sup>.

En el contexto de la Exposición, G. Strachan construía, también en Sevilla, el hotel “América Palace”<sup>977</sup> (1927-1929), financiado por el empresario malagueño Modesto Escobar Acosta<sup>978</sup>. La composición de fachada del edificio guarda una estrecha relación con los que venía realizando en Málaga desde inicios de esa década, donde se integraban los componentes clásicos y regionales. En su concepción estética, aunque más desornamentado, recuerda a *Las Casas de Félix Sáenz* (1922, Paseo de Reding 37-43): *grandes ménsulas, balcones corridos, miradores de obra con arcos de medio punto, cornisas de gran alero (...), cuerpos volados, revestimientos de mármol, piedra, zócalos, influencia neomudéjar, azoteas de balaustradas coronadas con templetos y grandes copas de cerámica vidriada*<sup>979</sup>.



938. Pabellón de Málaga en la exposición Iberoamericana de Sevilla. G. Strachan 1929.



939. “América Palace”. G. Strachan, C/Manuel Bermudo Carrera, Sevilla.



940. Alzado de las casas de Félix Sáenz. G. Strachan 1922.

974 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p.87.

975 RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “El Pabellón de Málaga en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929”, *Dintel*, nº 30, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Málaga, 1991, p. 21.

976 *Ibid.*, pp. 21 y 22.

977 El edificio cuando se inauguró constaba de 700 habitaciones, con 3001 teléfonos, con agua corriente caliente y fría y con 180 baños con todo el confort moderno, Periódico ABC, “El nuevo hotel América Palace. Impresiones de nuestra visita”, artículo de Enrique Garro, P. 8, Madrid, 13 de Abril de 1929.

978 Propietario de la fábrica de ladrillos de la Colonia de Santa Inés, MÁRQUEZ GALINDO, S.: “Modesto Escobar Acosta: Aproximación a la vida de un empresario malagueño del siglo XX”, *Isla de Arriarán*, nº 14, Málaga 1999, pp. 77-79.

979 *Ibid.*

Dentro del Regionalismo historicista<sup>980</sup>, G.Strachan en este caso daba preferencia al componente barroco, frente a la profusa decoración plateresca con la que revestía una de las dos casas de Félix Sáenz. Ya se vio en el apartado 6.2, que los componentes platerescos venían decorando, en detalles de cerámica o en relieves, algunos edificios de G.Strachan desde que se inició en la estética regionalista, pero lo frecuente es encontrar en su obra una combinación de motivos de ambas corrientes.

A partir de la Exposición se tomaron modelos que mezclaban planteamientos de carácter local con ornamentaciones propias y del Barroco sevillano. Aún es posible encontrar casas en el Camino de Antequera (Juan Valdés nº 4 y 8, Castilla 13) con una composición arquitectónica en las que se incluye una torre mirador, en su configuración originaria, junto a un repertorio decorativo barroco con una mayor profusión de ladrillo aplantillado, colorido en la cerámica y de moldurados ornamentales voluminosos decorando dinteles sobre el paramento blanco.

También se ven con cierta frecuencia, casas en las zonas de expansión a las que se les incorpora una espadaña que destaca en el testero principal de la fachada, enmarcadas por ladrillos, una posible asimilación del Regionalismo sevillano de raíz popular que se inspiraba en los cortijos rurales de la provincia, de arquitectura neobarroca blanca.



941. Casa de Félix Sáenz. Paseo de Reding 41-43. Detalle.



942. Portada del "América Palace".



943. C/Castilla nº13



944. C/Juan Valdés nº4.



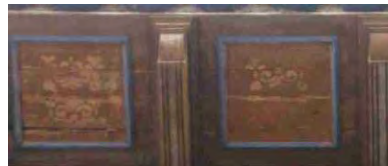
945. Castilla 13. Detalle de Portada.

980 *La arquitectura más historicista centra sus preferencias en el Renacimiento o en muchos casos en la ornamentación plateresca.* PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 293





946. Fachada del edificio n°5 de Cintería.



947. Cintería 5. Detalle del alero.



948. Santa Lucía 9.



949. Santa Lucía 9. Detalle de balcón y alero.

De todas formas, el Regionalismo de Málaga no destaca por la prevalencia barroca en los edificios de viviendas del centro de la ciudad, expresándose por lo general en algunos detalles alusivos, al igual que ocurre con el plateresco, como son ornamentos de cerámica o terracota, dibujos de azulejos, molduras, o incluso rejería, decorando la fachada, de manera que lo más frecuente es encontrar en ellas un lenguaje estilístico híbrido. La corriente del elemento dominante nos orienta a decidimos por una u otra adscripción.

Sin embargo en calle Cintería 5 se levanta un elegante edificio, no documentado aún, con un planteamiento de fachada clásico y un programa decorativo barroco no mixtificado con otras influencias. Consta de planta baja y cuatro pisos, una distribución regular y simétrica de balcones volados en las tres primeras plantas y antepechados en la última; líneas de impostas molduradas muestran al exterior la separación en altura de cada piso. Entre los elementos más destacables se encuentra el revoco de la fachada, una referencia directa al decorado barroco, la pintura de fachada que imita la disposición de sillares. La ornamentación se centra en los sobredinteles, placas rectangulares molduradas revestidas de azulejos azul y blanco con motivo de animal fantástico, que se coronan con cabeza inserta en tondo entre dragones y dos jarrones en los extremos, soportado todo por dos roleos en ces que enmarcan la parte superior de los flancos del hueco. Las cabezas son de relieve muy volumétrico, puttis para las dos primeras plantas y jóvenes en las otras dos. El alero de madera, de casetones decorado con pinturas florales polícromas, apoya sobre jabalcones de hierro en S.

Un planteamiento más popular y una ornamentación más mixtificada es la que muestra el bello edificio con el n°9 de Santa Lucía. En esta vivienda las cenefas de azulejos, una banda amarilla entre dos azules, son las que enmarcan los casetones de la fachada y perfilan los huecos; bajo la cornisa dibujan motivos de jarrones de frutas y roleos vegetales en colores blanco y azul, un repertorio que enlaza con el edificio de Pozo del Rey 2. El ladrillo se presenta formando las líneas de impostas en disposición denticulada y en el zócalo de la planta baja. En el alero de madera, muy volado, los jabalcones o tornapuntas de hierro enlazan con los arbotantes del balcón inmediato inferior.



950. María Guerrero 5. Fachada.



951. María Guerrero 5. Detalle del mirador.

952. Talla con cabeza de soldado. Puerta de entrada del nº5 de la plaza M<sup>a</sup> Guerrero.

Hay una clara intención de recurrencia al balcón barroco en el planteamiento de balconada corrida y en la disposición de los herrajes, pues como explica García Gómez *en el XIX dejan prácticamente de utilizarse los característicos arbotantes y tornapuntas de los siglos XVII y XVIII*<sup>981</sup>. Domina en definitiva la percepción de proyección, hacia la estrecha calle, de los pronunciados balcones corridos y del alero.

Una opción intermedia entre la decoración popular y la señorial, es la que desarrolla el variado programa ornamental de la vivienda 5 de la Plaza de María Guerrero. La referencia barroca se extiende en detalles concretos pero esta vez a lo largo de toda la fachada: enjutas con paños triangulares de relieves entre arcos en bajo y en el último piso, relieve de ornamentación floral y jarrón con fruta sobre el paramento desnudo como sobredinteles de huecos en el segundo y paño con relieve de tondo y cabeza como sobredintel del vano del balcón en el primero. Las puertas de madera de la entrada igualmente se decoran con las tallas de dos tondos con cabezas de soldados. El esquema de la fachada se percibe rítmico en la proporción muro-hueco y en la alternancia de dinteles y arcos de vanos. El ladrillo ahora forma un zócalo de gran altura para la segunda planta, que tiene su réplica en el cierro del primero. Las claves trapezoidales y las grandes ménsulas más o menos geométricas, así como las formas semicirculares en abanico, bien en rejeras o como en este caso formando la moldura de sobredinteles, son elementos que van formando parte del repertorio decorativo adaptado a las distintas corrientes de los edificios que se construyen a partir de los años veinte.

Lo más frecuente son propuestas menos historicistas y un planteamiento del edificio acorde a presupuestos más modernos en los que las vinculaciones al regionalismo y al barroco no son determinantes para su inclusión en una u otra corriente. La fuerte tendencia a la geometrización de los volúmenes y a la abstracción por la influencias internacionales que caracterizaron estos años, serán los que dirijan la configuración global de la construcción, en las que sin embargo tienen cabida las numerosas tendencias del gusto en decoraciones de cerámica y relieves procedentes de la tradición más culta, como pequeños rasgos identificativos de una herencia señorial.

981 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, p. 514.

### 6.7.1 Edificio de viviendas en Cortina del Muelle 9 (1924)

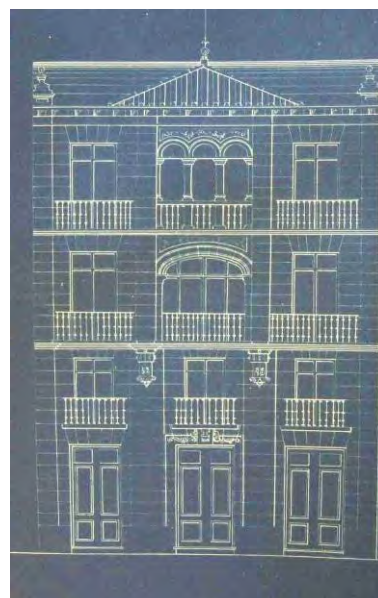
Rosario Camacho explica cómo sobre los solares de las antiguas casas cedidas al Cabildo catedralicio por los Reyes Católicos tras la toma de Málaga, y el posterior derribo siglos después del trozo sur de la muralla, se construyeron viviendas en el siglo XIX que darían la forma definitiva a la Cortina del Muelle<sup>982</sup>. G.Strachan intervino para reformar dos de ellas en la década de los 20, mostrando mediante lenguajes distintos el rico repertorio que ofrecían las numerosas tendencias que se desarrollaban el panorama arquitectónico de estos años, dirigidas a ofrecer un aspecto más actual a las construcciones.

El edificio nº 9 de cortina del Muelle pertenecía entonces a Plácido Gómez de Cádiz, que pidió la solicitud para hacer la reforma de la fachada según planos de G. Strachan, el 10 de mayo de 1924. El 24 de junio de ese año el Ayuntamiento le concedía la licencia de obras<sup>983</sup>. En el expediente sólo aparece por tanto el plano de alzado de la misma, pero no sabemos si las reformas implicaron a parte de los interiores, bien porque a veces las solicitudes se hacían por separado y podría haber otro expediente no localizado, bien porque, y no era infrecuente, que las reformas fueran más extensas de lo que se solicitaba. Lo que sí es seguro que el vestíbulo fue transformado y decorado como ahora documentaremos.

De baja, tres plantas y tres ejes de vanos, las obras se ejecutaron con bastante fidelidad al plano, donde G.Strachan se preocupó de definir bien los detalles. La tendencia a la geometrización de los volúmenes destaca sobre los escasos ornamentos, pues aunque de una potente riqueza expresiva el plano de fachada es de gran sencillez. Un llagueado dibuja franjas horizontales en todo el testero, e insinúa sobredinteles adovelados en los huecos. El mirador corrido, el alero y las ménsulas recogen la contundencia de los volúmenes y el ornamento. Hay un cambio en el modelo propio de G.Strachan al concebir un alero regionalista sin contar con la madera, como tampoco lo hace en las ménsulas o canes que lo soportan, que son de mampostería pintada, eso sí simulando su color; un ejercicio de enmascaramiento acorde a la tradición barroca. Las ménsulas son de gran tamaño, en especial las que se disponen bajo el balcón, al igual que las de los edificios modernistas, pero aquí se



953. Cortina del Muelle 9. Fachada.



954. Azado. G. Strachan, mayo de 1924.

<sup>982</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, pp. 231.

<sup>983</sup> AMM, 3149/31. Reformas de fachada, casa nº 69 en Avda Enrique Crooke.

hacen de perfiles rectos y su decoración es de figurillas barroco clasicistas.

Otros motivos barrocos se recogen en la cerámica que decora las enjutas del balcón: un medallón con marco de cartela y dibujo con perfil de dama, y dos figuras infantiles quedan inmersas en una decoración profusa de carnosas hojas de acanto, *“la hoja que a veces nace en una voluta, se vuelve más opulenta, gruesa, blanda, con una apariencia gelatinosa a la que contribuye el ritmo de curva y contracurva lento, pausado pero sin descanso, como de rebrote, cuyo seguro modelo es el siglo XVIII talaverano...”*<sup>984</sup>. Hurley Molina estudió en 1986 la cerámica que había cubierto los zócalos del zaguán y que fueron brutalmente arrancados dos años antes por la constructora que rehabilitó el edificio para una compañía de seguros. Al parecer se trataba, según explicaba, de uno de los trabajos más importantes, tanto por el tamaño de la obra como por la calidad del azulejo, de la firma toledana *Ruiz de Luna y Compañía*. En esta última reforma también se elevó en dos plantas el edificio y aunque la rehabilitación de la fachada fue muy acertada, la organización estructural del edificio quedó completamente distorsionada con los dos descomunales cuerpos añadidos. Rosario Camacho lo ve de una forma más conciliadora:

*“Este edificio ha sufrido una acertada rehabilitación, y aunque ha eliminado el antiguo portal, también con cerámicas, para sustituirlo por un bajo corrido con una rutilante oficina moderna, hay que valorar el tratamiento de la fachada; no obstante, al haber subido varias plantas se igualan en rasante la altura de las anteriores, y las dos superiores se retranquean cubriendo la medianería del inoportuno edificio moderno del final de la manzana”*<sup>985</sup>.

En el plano se dibujaban además dos pináculos acabados en bola en los extremos de la fachada, marcando el final del edificio original, y un sobredintel en la portada con lo que podría ser una cartela trapezoidal en la clave, o bien una ménsula que quedaba unida al balcón inmediato superior; quedaba flanqueada por relieves de hojarasca con el mismo diseño del azulejo. No contemplaba sin embargo los dos tejadillos volados de los lados, con lo que el cuerpo central destacaba más del resto de la fachada de lo que aparenta en la actualidad.

La tendencia que se observa en G.Strachan a partir de estos años en algunos edificios del centro es hacia una nítida geometría de los volúmenes, articulando el balcón corrido con la planitud de la fachada, y un énfasis puesto en las descomunales ménsulas, con efectos grandilocuentes y monumentales que nos hablan,



955. Ménsula bajo el mirador.

984 HURLEY MOLINA, I.: “El rescate de la cerámica de Talavera en el s. XX y su presencia en Málaga”, *Boletín de Arte* nº7, Universidad de Málaga, 1996, p.186.

985 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p.234.

más que de una vuelta a lo clásico, pues G.Strachan siempre se movió con predilección en este terreno, a una acentuación de las formas esenciales del mismo, que aquí se expresa armonizado con un regionalismo depurado, manifestando una obra abierta a nuevas experiencias. La especial atención que sin embargo concede a algunos detalles decorativos mantienen su fuerte vinculación con la tradición local.

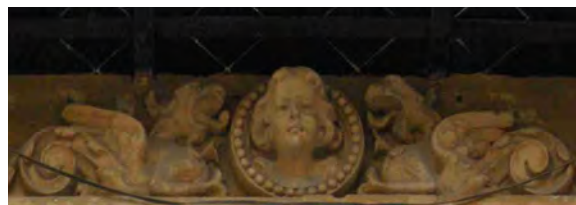
Enlaza con este tipo de cerámica y su forma de distribución en la fachada, el edificio 11 de Calderería, el cual permanece aún sin documentar, pero se atribuye a G. Strachan. También en la composición de los balcones de mampostería que se distribuyen simétricamente en los dos extremos de la fachada, que en este caso se compone de tres pisos, y los dos primeros tienen igual diseño, un amplio vano curvo segmentado, y una terna de arcos sobre columnas. En el tercero se repiten los tres arcos tomando una forma ojival y revestidos de ladrillos, tal como se disponen en el edificio 32 de la Alameda Principal. Balcones curvos y jabalcones, relieves en frontones y cartelas decoradas, acentúan su aspecto barroco.



956. Calderería 11. Balcón.



957. Cortina del Muelle 9. Detalle del tejado volado. Ménsulas de mampostería pintada.



958. Cintería 5. Decoración de los sobredinteles. A la izquierda de los pisos tercero y cuarto, y a la derecha de los dos primeros. Cabezas insertas en medallones, flanqueadas por dragones.



959. Cortina del Muelle 9. Ramas en roleos, hojas gruesas, puttis y medallón con perfil femenino renacentista.

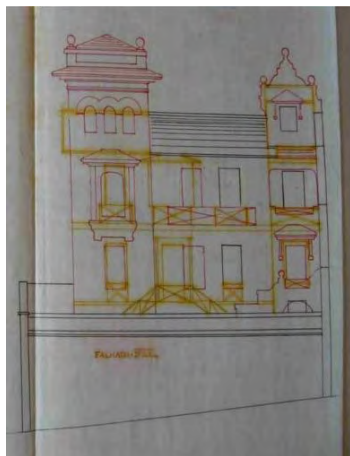


960. Calderería 11.

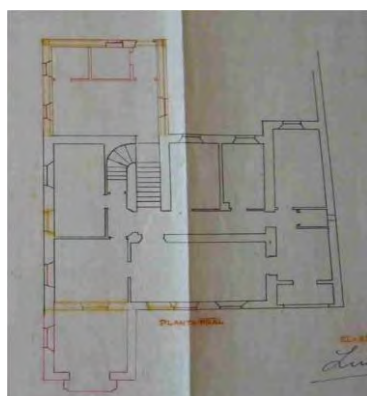
## 6.8 LOS REGIONALISMOS DE LUIS BERGES MARTÍNEZ Y DE SÁNCHEZ SEPÚLVEDA



961. Vista desde el Paseo de Sancha de la vivienda n.º3 del Pasaje de Sancha, contigua a "La Bouganvilla".



962. Alzado de fachada principal. Berges.



963. Planta con los cuerpos añadidos.

Algunos arquitectos venidos de fuera, durante su ejercicio profesional más o menos duradero en la ciudad, van a enriquecer a partir de ahora el panorama arquitectónico, dejando un legado, si bien no numeroso, sí de gran valor. A cambio, ellos recogerán las influencias derivadas del paisaje urbano malagueño y de lo que se está realizando en estos momentos.

Es el caso de Luis Berges Martínez (Guadalajara 1891- Jaén 1939), joven arquitecto recién salido de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, que realiza en Málaga algunos de sus primeros proyectos, en los dos años que permanece en la ciudad. Destinado desde diciembre de 1919 para ocupar la plaza de interino en el Catastro de Riqueza Urbana, la primera obra que de él se recoge es la reforma realizó en el hotel llamado entonces "Villa Patrocinio" (Pasaje Monte de Sancha 3), contiguo a "La Bouganvilla". Con toda seguridad las obras de ambos hoteles coincidieron en el tiempo que duraron, pues la solicitud de obras de "Villa Patrocinio" se hacía meses después a la anterior, en agosto de 1920<sup>986</sup>, siendo concedida la licencia de edificación a 17 de setiembre de ese año.

### 6.8.1 Vivienda unifamiliar en Pasaje de Sancha 3 (1920)

En este caso la vivienda no es exenta, cuando se realizaron las modificaciones ya formaba parte de un conjunto de dos casas adosadas. No hay duda de la similitud que hay en el planteamiento de ampliación que hace Berges con el de G.Strachan. La práctica arquitectónica que aquél había recibido, provenía del tiempo que había permanecido en el estudio madrileño de Manuel Mendoza y Sáez de Argandoña durante los últimos años de la carrera, cuyos planteamientos estéticos no iban por esta línea. Es fácil imaginar la admiración que pudo suponer sobre el joven Berges la persona de G.Strachan, arquitecto en plena madurez profesional y de reconocimiento en la sociedad malagueña, del que tomaría modelos. Sin embargo y pese a su inexperiencia, denota ya un tono propio en su obra al poner el peso de la decoración más en los elementos arquitectónicos que en los ornamentales.

986 AMM 3142/9. Reformas en Villa Patrocinio, Monte de Sancha. Propietario Manuel Delgado y Delgado.



964. Pabellón de Jaén, exposición Iberoamericana. Berges 1929.



965. Vista de la fachada oeste de la torre.



966. Cenefa bajo el alero.



967. Paseo de Sancha 48. Alzado. Berges, junio de 1922.

La torre la plantea, al igual que hiciera G.Strachan, con dos tejados superpuestos y tres vanos de medio punto, pero el alero queda libre de revestimiento y escuadras de madera; de éste material sólo introducía travesía y canes de soporte; diseña además un balcón-mirador en el cuerpo de la torre. Berges mostraba una especial predilección por el ladrillo, el cual utilizó para la decoración con arcos sobre los vanos de medio punto, y formando una cenefa bajo el alero con casetones revestidos de cerámica azul. Su lenguaje evoca las torres de las construcciones jienenses del siglo XVII, al igual que es otro rasgo barroco el balcón corrido de hierro de la primera planta, ligeramente suspendidos con jabalcones, y sobre tornapuntas muy estilizadas. Este modelo autóctono, lo retomará para el Pabellón de Jaén que se encargó de realizar en la exposición Iberoamericana de 1929. En el plano de alzado dibuja también una espadaña, mixtilínea y rematada en bola, para la terminación de un segundo cuerpo sobreelevado contrapuesto a la torre en la composición de fachada, que nos recuerda vagamente la tendencia más popular y barroca del regionalismo inspirada en los cortijos sevillanos. Actualmente, la vivienda se encuentra en proceso de rehabilitación y muestra en su lugar una peineta revestida de ladrillo de líneas más depuradas.

Un certificado del Ayuntamiento fechado a 1 de junio de 1922, expresa que Berges había concluido en Málaga la reforma del chalet Villa Patrocinio, en el Paseo de Sancha, la casa número 3 de La Alameda de Carlos Häes (Calle Córdoba), la número 6 de la calle Ferrándiz, la número 37 de la calle de La Victoria, así como la dirección de obra de la refinería de Santa Teresa, en la calle Velasco<sup>987</sup>.

Efectivamente, el primer proyecto y la única obra de nueva planta que realiza en Málaga, pues lo demás son reformas de viviendas, es parte de la construcción de una fábrica para refinería de aceites en la calle Velasco, en la explanada de la Estación. La solicitud la realizaba la Sociedad Mercantil Delgado Inchausti y Aguirre S. en C. a 27 de julio de 1920; en el informe de 10 agosto, el arquitecto municipal especificaba que se procedería a *reformat las casas 4, 6 y 8 (...)* y *ejecutar otras construcciones en los terrenos colindantes*, si bien la licencia no se concedió hasta marzo del año siguiente<sup>988</sup>. El mismo mes de agosto se

<sup>987</sup> Datos extraídos del libro: BERGES ROLDÁN, L., GALERA ANDREU, P. y CASUSO QUESADA, R.: *Arquitecto Berges 1981-1936* Jaen: Tinta Blanca, 2006, en <http://www.tintablanca.es>

<sup>988</sup> AMM, 3142/4. Construcción de una fábrica para refinaria de aceites en calle Velasco nº 4,6y 8. (Expl. Estación). Los planos correspondientes no se encuentran en el expediente.



968. Estado actual de la casa en Paseo de Sancha 48.

presentaban tres solicitudes más de reformas, una para la casa de calle Ferrándiz<sup>989</sup> y dos para la de la calle de la Victoria<sup>990</sup>; en la primera se pedía permiso al mes siguiente para ampliar las obras<sup>991</sup>. En ellas dos hay un predominio de elementos clásicos dentro de una composición bastante ecléctica.

Una reforma que no recoge el certificado es la que realizaba en la casa del Paseo de Sancha con el nº 47 actual, en junio de 1922, y que un mes después obtendría la licencia de obras<sup>992</sup>. El plano denota un cambio de registro hacia formas más depuradas y una ornamentación sencilla, pero bien en la ejecución o posteriormente se le añade un tejazoz en la puerta de entrada.

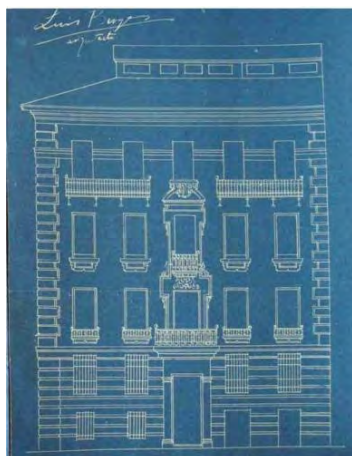
### 6.8.2 Edificio de viviendas en C/Córdoba 5 (1920)



969. Fachada a calle Córdoba.

La influencia académica que recibe Berges y su preferencia por los componentes clásicos se deja ver con claridad en la reforma que hizo en el nº5 de calle Córdoba. La solicitud se realizaba a 26 de octubre de 1920<sup>993</sup>. El edificio, de planta cuadrada y patio central, hace esquina con Trinidad Grund hacia donde recae otra fachada, y queda separada de la colindante a esta calle por un patio posterior. Del interior sólo se transformaba la escalera en la planta baja.

La organización de fachada original era la tradicional de los edificios señoriales del XIX de esta zona, pero con algunos rasgos barrocos, organizada en un bajo, entreplanta y dos pisos; el segundo, sin ser ático, presentaba menor altura. La parte baja del edificio, según muestran los planos, quedó respetada, y pese a que en la actualidad está completamente reformada, conserva la portada de piedra.



970. Alzado de fachada a calle Córdoba. Berges, s.d.

Berges añadió un piso y un ático retranqueado de la fachada, la cual decoró con un fajeado horizontal en los dos pisos bajos, revistió las esquinas con un despiece de cemento imitando sillares de piedra y destacó el eje central de la fachada principal con un recercado de moldura que englobaba los huecos centrales de las dos primeras plantas y se coronaba con un frontón semicircular. Dentro del recercado destaca el balcón casi redondo de la primera planta.

989 AMM 3144/11. Ferrándiz 6. Reformas. Solicitud a 14 de agosto del 1921.

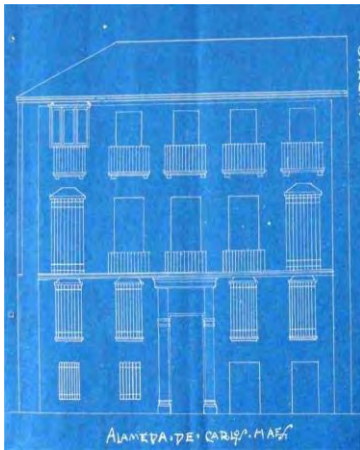
990 AMM 3144/10. Victoria 37. Reformas fachada. Dos solicitudes 14 y 20 de agosto de 1921.

991 AMM 3144/27. Ampliación obras de reformas en Ferrándiz 6. Solicitud a 30 de setiembre de 1921.

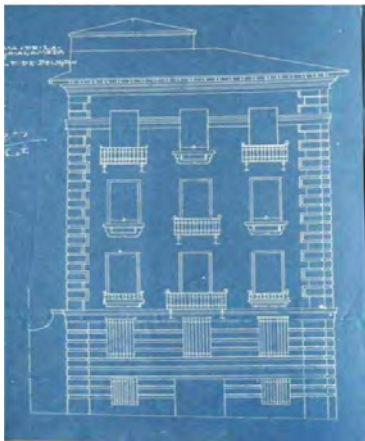
992 AMM, 3145/61. Reformas en la casa nº 19 Paseo de Sancha. Propietario Luis Figuerola y Ribé, conde de Figuerola.

993 AMM, 3142/39. Carlos Haes nº3. Reformas para Francisco Marzo Lombardo.





971. Estado previo a las reformas de la fachada a calle Córdoba.



972. Alzado de fachada a Trinidad Grund.



973. Vista desde la calle Trinidad Grund: Encuentro de la fachada a esta calle con la posterior. Esquina cosida con falso sillar, patio y muro de unión con el edificio contiguo.



974. Balcón de la planta primera.

La referencia regionalista se concentra en la parte superior del edificio; un ancho panel horizontal de ladrillo bajo la cornisa que se decora a tramos con recuadros de cerámica blanca y azul, y un alero volado revestido de madera, con ménsulas o jabalcones del mismo material. La base de la meseta de los balcones del tercer piso se decora con cerámica azul. A la ausencia de sobredinteles en los huecos, que deja dinteles y jambas limpiamente recortados sobre el muro, se contrapone la decoración de los antepechos de la ventanas con molduras rectangulares de perfiles mixtilíneos que cuelgan de los alféizar.

En conjunto, con la reforma, se quiso dar al edificio un aspecto más noble y señorial recurriendo a elementos arquitectónicos clásicos propios de los palacetes urbanos barrocos, pero sin rehusar a la actualización en los diseños de los ornamentos. Berges se inspira en el modelo clásico para la organización de una fachada equilibrada, pero hace una interpretación actualizada de los elementos decorativos e introduce un lenguaje regionalista más depurado. Una forma de hacer que explica el decano del Colegio de Arquitectos de Jaén, Pablo Carazo: *"Dominó como pocos la composición clásica y utilizó los recursos formales regionalistas con elegancia y sin excesos, reinterpretando nuestra secular tradición, a caballo entre Andalucía y Castilla"*<sup>994</sup>

<sup>994</sup> En el artículo de Ginés Donaire "Un libro rinde tributo al arquitecto Luis Berges, artífice del ensanche de Jaén el pasado siglo" *Jaén* 22/01/2007 <http://www.elpais.com/>

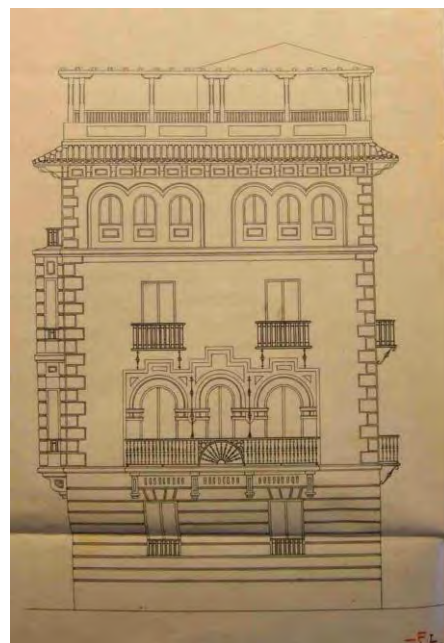
### 6.8.3 Edificio de viviendas en C/ Barroso 4 del arquitecto Pedro Sánchez Sepúlveda (1923)

El edificio, de planta rectangular, dispone de tres fachadas libres, las dos mayores recayentes a las calles Barroso y Simonet, y la menor a Blasco de Garay; la cuarta forma muro medianero con el edificio colindante. Tanto los planos como la dirección de las obras corrieron a cargo del arquitecto Pedro Sánchez Sepúlveda, del que hasta el momento no se ha recogido ningún otro trabajo en la ciudad.

Cuando la vivienda fue proyectada la calle Simonet, aún sin nombre, aparecía en los documentos como un “pasaje paralelo a la calle Barroso”. La solicitud presentada al Ayuntamiento por el propietario en 1923<sup>995</sup> se acompañaba de una memoria del proyecto de la que se desprenden algunos datos de interés, por ejemplo, en el apartado de “construcción” se describen los cimientos a realizar con fábrica de hormigón compuesto de piedra machacada y de cemento y los muros con fábrica de ladrillo y mortero de cemento, vigería de hierro y las cubiertas de parte de la azotea “a la catalana”, con cámaras de ventilación y tableros a libre dilatación “para evitar el quebrantamiento de los mismos” mientras que la otra parte de la misma se cubriría con armadura de madera entalado y teja árabe.

Actualmente rehabilitado, la organización del edificio muestra un orden de composición y formas clásicas, en el que se introducen elementos arquitectónicos propios de esos años, como son los miradores cúbicos y las grandes ménsulas, y una decoración regionalista basada en la ornamentación con azulejo y ladrillo formando nuevos esquemas. En su percepción global, el edificio se muestra menos historicista que el realizado por Berges para la calle Córdoba, debido al tratamiento más esquemático que hace S. Sepúlveda de su decoración.

La distribución de una vivienda por piso, las amplias fachadas y la regularidad en las plantas permiten un aprovechamiento máximo de la superficie a pesar de la ausencia de patio de luces, disponiendo igualmente de luz directa en todas las habitaciones pues todas dan al exterior. Pero la organización y forma de los huecos



975. Alzado de fachada a Blasco de Garay. Sánchez Sepúlveda, junio de 1923.



976. Vista desde Blasco de Garay.

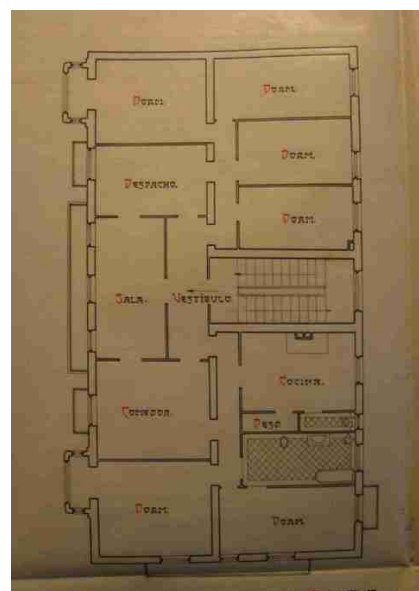
995 AMM 3147/43. Barroso/Blasco de Garay. Solicitud de Emilio Pascual, junio de 1923.

es distinta para cada una de las tres plantas en las dos fachadas recayentes a las vías principales, aunque guardan una estricta simetría marcada por el eje del arco central del primer piso. La planta baja presenta una ligera alteración en los vanos respecto al proyecto, donde se dibujaba la portada desplazada a la izquierda del eje y en éste la puerta secundaria, mostrándose actualmente a la inversa. La decoración se localiza sobre los tres arcos centrales de la planta principal, en los que se hace una interpretación muy personal del alféizar escalonado que los engloba, y en la parte alta del edificio con grupos de ventanas en arco revestidas de ladrillo y antepechos de cerámica, entablamento de hiladas de ladrillo y alero volado de madera. En la fachada posterior todos los huecos se muestran desnudos, rompiendo con dos balcones la planitud del testero.

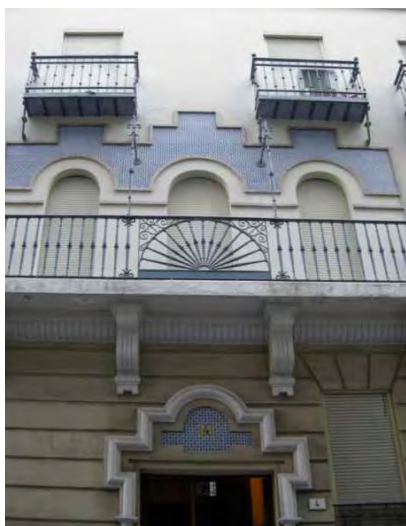


977. Alzado de la fachada a Barroso.

Un elemento a destacar del proyecto como novedoso, es la pérgola que Sánchez Sepúlveda introduce en la terraza. Pérez Rojas habla de la difusión de este componente arquitectónico con la corriente déco y el efecto que imprimen sobre los edificios: *Las pérgolas sobre los edificios (...) hacen de las terrazas evocaciones de jardines elevados*<sup>996</sup>. Fue precisamente en la Exposición de Artes Aplicadas de París de 1925 donde hubo una numerosa representación de jardines, proliferando las pérgolas entre las fuentes y la abundante vegetación.



978. Planta de los pisos.



979. Fachada principal. Detalle.

<sup>996</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.531.

## 6.9 CONCLUSIONES Y EPÍLOGO DEL CAPÍTULO 6: LOS REGIONALISMOS

El historicismo neoárabe en Málaga vino a formar parte, a finales del siglo XIX, de algunos edificios importantes de la ciudad, pero también estuvo integrado en el repertorio decorativo de la tipología doméstica, combinado la mayor parte de las veces con elementos pintorescos<sup>997</sup>, por esta razón, sería el “hotel” donde comenzaran a verse los primeros rasgos regionales autóctonos. Aleros de madera, ladrillo, cerámica de la fábrica de Sancha, y composiciones ternarias con arcos nazaríes, fueron algunas de las señas identitarias que, sin desaparecer completamente, se retomaron con fuerza en la segunda década pero con un lenguaje ya actualizado.

Las composiciones irregulares del pintoresquismo de G.Strachan fueron definiendo su lenguaje en la marcada diversidad de volúmenes que caracterizaron algunas de sus viviendas exentas dentro de la corriente regionalista. Desde sus primeras obras mantuvo una estrecha vinculación con la tradición local, expresada en algunos rasgos que quedaban integrados en ellas; recuérdese el hotel construido en 1906 en la carretera de Málaga-Almería donde conjugaba elementos pintorescos con vanos de arcos de herradura y angrelados. Igualmente, la citas cultas platerescas y barrocas fueron incorporadas a sus edificios, en un proceso de continuidad local, como demostró en Villa María (Paseo de Sancha, 1917), pero también en una manifestación de lo que Navascués Palacios vino a expresar como el núcleo común entre nacionalismo y regionalismo arquitectónico<sup>998</sup>, el cual había quedado claramente en evidencia en el congreso de arquitectos de San Sebastián de 1915. La conciliación en G.Strachan de la tradición pintoresca (cuerpos y torres poligonales: *La Torrecilla*, Avda Pintor Joaquín Sorolla 59 y 61, 1916; *Villa María*, Paseo de Sancha 1 1917; Casa de Socorro, Llano de la Trinidad, 1918), lo autóctono (torre de base rectangular, barroco de los siglos XVII y XVIII, neoárabe finisecular de arcos nazaríes, alero volado de madera, y cerámica), junto a otros nacionales (plateresco y barroco) y regionales (piedra, trencadis), vino a configurar un regionalismo con un fuerte sello de identidad, que se movía con libertad en un rango de posibilidades que adaptaba a las distintas tipologías.

El largo periodo de vida y la gran aceptación que tuvo el lenguaje regionalista, hizo compatible su pervivencia con las formas contemporáneas, unas veces más evidentes que otras. Es precisamente en el modo de actualizar las citas históricas y las formas de interpretar los regionalismos, lo que confiere personalidad a las obras de los distintos arquitectos.

La escasa producción regionalista de Rivera Vera tiene una vertiente popular que concibe de forma coherente a la abstracción geométrica de las formas ornamentales que caracterizó su primer modernismo. Llevada la abstracción a la volumetría arquitectónica, se manifiesta en dos obras paradigmáticas, los edificios de Lazacano 5 (1922) y Plaza de Uncibay 4 (1924). Sin renunciar a las referencias locales (materiales de madera, cerámica y ladrillo, balcones volados y de mampostería), alcanza una simplificación que nos recuerda el paso de la arquitectura vienesa<sup>999</sup> al Déco desornamentado, en un ejercicio de adecuación local.

997 Recuérdese el componente neoárabe de algunas construcciones pintorescas. Ambos lenguajes, llegaron a un buen entendimiento.

998 NAVASCUES PALACIOS, P. y CALVO SERRALLER, F., *op. cit.*, p.44.

999 Se entiende que a las composiciones más puras de la Escuela de Wagner o de la Secesión.

Los componentes identificativos del regionalismo en Málaga, junto al nacimiento de un nuevo tipo de vivienda unifamiliar exenta, propiciada por una clase media acomodada, dan lugar a un modelo donde destaca la verticalidad de un cuerpo como reducto de la torre de base cuadrada, integrado ya dentro de una planta rectangular. El arco de ladrillo y el sillar de revestimiento decorativo se perpetuarán incluso en las versiones más modernas, con un predominio de la horizontalidad y una distribución interior más racional en lo que comienza a denominarse “chalet”.

La arquitectura regionalista en Málaga se verá enriquecida con las aportaciones de nuevos arquitectos. Luis Berges, Sánchez Sepúlveda y Ricardo Santa Cruz muestran otras maneras personales de concebir el regionalismo.

Tanto la composición arquitectónica como la decoración de componentes regionales con un predominio de la geometría constituyen una vertiente diferenciada que hemos englobado dentro de un “regionalismo geométrico”. Son construcciones que sin llegar a un compromiso pleno con la modernidad se adecuan con los años a las versiones más moderadas del racionalismo manteniendo una fuerte vinculación con las señas de identidad local.

Pero también se genera una vertiente que recoge el gusto por el ornamento recuperando el repertorio histórico árabe con las altas dosis de fantasía y libertad que comportan las construcciones a partir de los años veinte, donde la categoría regionalista se presenta entonces con un encanto pleno de artificio. Ambas vías, la geométrica y la fantástica, irán formando parte de un complejo grupo de creaciones que se incluyen de forma más definida en el capítulo propio del Déco.



980. El Bajondillo Alto, Torremolinos. proyecto del arquitecto, Francisco Fernández Fermina. 1925. Manifestación fantástica historicista del Regionalismo.



981. Avda Juan Sebastian Elcano 22. Manifestación con decoraciones geometrizadas de un Regionalismo fantástico de connotaciones Déco.

## 7 OTROS ECLECTICISMOS: EL ORNAMENTO NO ES DELITO

### 7.1 INTRODUCCIÓN

Con frecuencia se recurre al término eclecticismo para englobar a aquellos lenguajes de difícil adscripción debido a que reúnen recursos de procedencia diversa, en una aparente dispersión en sus propuestas. Como se ha ido viendo, con el eclecticismo malagueño nos hallamos ante un estilo ya muy definido a finales del XIX, bajo una personal manera de crear una imagen unitaria de lo estético, tanto en el mismo edificio como en el conjunto del paisaje urbano. Si tomamos como referencia los criterios que lo definen, descubrimos que las cruzadas influencias de la diversidad de propuestas que se recibieron en las primera décadas del XX, generaron unas arquitecturas de difícil criterio aglutinador, apartadas unas veces por completo del modelo anterior, y en la mayoría de los casos, haciendo uso de sus ventajas, posibilitando la integración de los logros y la moda que la arquitectura había ido generando. De esta forma, a lo largo del XX pervive en Málaga un modelo de edificio con una composición de fachada que transmite la sencillez del edificio de viviendas ecléctico local, el cual perdura precisamente por ser un sustrato versátil sobre el que manifestar las distintas corrientes de moda. Es un cajón de sastre cargado de recursos y una buena muestra de adecuación a lo nuevo sin el abandono de la tradición, de aparente indefinición, no ajeno por completo a las corrientes, pero con las desviaciones y libertades que proporciona la falta de compromiso ante ellas.

Facilitaban este modo de hacer las cosas la multitud de reformas que se hicieron en estos años sobre edificios anteriores que, ante la necesidad de ampliaciones, o en los que se renovaba la fachada con la idea de

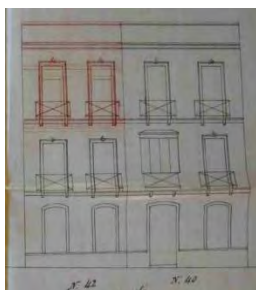
dar una imagen más moderna a la edificación, el arquitecto llegaba a una solución de compromiso entre el lenguaje antiguo y las nuevas corrientes.

## 7.2 LOS EDIFICIOS

### 7.2.1 Edificios de viviendas en C/Madre de Dios 40 y 44



982. Fachada del edificio 40 de Madre de Dios.



983. Alzado. Madre de Dios 40. Ramón Viñolas, 1912.

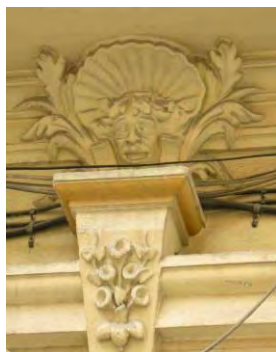
A lo largo de la segunda década los recursos decorativos de un modernismo tardío se verán imbricados con algunos componentes barrocos y platerescos, y las aportaciones personales de algún que otro arquitecto destinado a la ciudad. Tal es el caso de Ramón Viñolas que en 1912<sup>1000</sup> realizaba una ampliación en el edificio de la calle Madre de Dios nº 40 para el abogado Enrique Ramos Marín<sup>1001</sup>.

Se trataba de unir dos casas contiguas para hacer una sola vivienda, añadiendo un piso a una de ellas, resultando un edificio unitario de baja y dos plantas. Se reformaron los huecos, se suprimió un cierre, se hizo un alero muy volado, se introdujo un llagueado en la fachada de la planta baja y se decoró siguiendo las pautas decimonónicas con un lenguaje actualizado: sobredinteles y ménsulas tomaban volúmenes y tamaños modernistas pero con motivos clásicos.

En la clave de la portada se hacía una alusión directa al modernismo mediante flores acampanadas, tallos sueltos y una cabeza masculina exótica. El diseño de la forja de los balcones era original y no seguía los modelos de rejería tradicionales, formando un paño de suaves formas geométricas rectas y curvas. El cambio de lenguaje que tomaba el edificio respecto al eclecticismo malagueño se observa en el fuerte contraste que se produce con los dos edificios colindantes nºs 38 y 42.

1000 AMM 1364/ 321 Madre de Dios 40 y 42. Reforma de fachadas y huecos. Sol Don Enrique Ramos Marín a 26 de agosto de 1912. Licencia a 5 de noviembre de 1912. Sede del Estudio Jurídico Ramos.

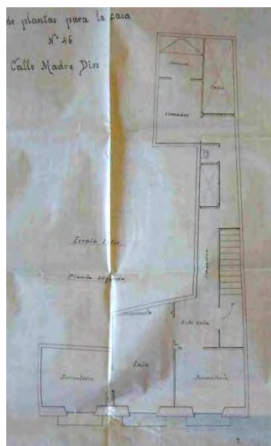
1001 Destacado jurista de la provincia y su bufete uno de los más prestigiosos de la Ciudad. Alcanzó un notable protagonismo social entre finales del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX: fue secretario del Colegio de Abogados y decano del mismo entre 1899 y 1903, gerente de la Sociedad de Propietarios del Teatro Cervantes, albacea del Legado Marín García, y miembro del consejo de administración de varias empresas, como la Sociedad de Altos Hornos de Andalucía. Asentó su prestigio como jurista, benefactor y representante de intereses industriales y comerciales, además de poseer un notable patrimonio inmobiliario. Murió el 29 de agosto de 1920. Desde su creación hasta la actualidad, el despacho de abogados ha tenido su sede en la calle Madre de Dios. *Ayto de Antequera*. <http://www.antequera.es>.



984. Portada del edificio de Madre Dios 40. Detalle de la clave del dintel.

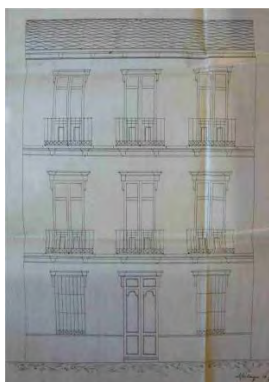
Por el momento no se conocen más intervenciones de Ramón Viñolas, que vino destinado a Málaga para hacerse cargo de la plaza de Arquitecto Interino de Hacienda, ganada en concurso celebrado en Madrid en 1911<sup>1002</sup>.

En el mismo concurso obtenía otra plaza el arquitecto Francisco Azorín Izquierdo, cuya estancia en la ciudad fue fugaz, pues en 1912 se trasladaría a Córdoba, para trabajar en el mismo organismo. Durante los meses que permaneció en Málaga también realizó igualmente para Ramos Marín y en la calle Madre de Dios, el proyecto de la casa nº44<sup>1003</sup>. Se trataba en este caso de un edificio de viviendas de alquiler, levantado de nueva planta y ajustándose por tanto a las nuevas alineaciones.



985. Planta. Madre de Dios 44. Fco Azorin, 1912.

Compuesta de baja y dos pisos, la fachada de tres calles de vanos no anuncia la planta estrecha y larga en forma de L, de difícil organización y aprovechamiento de espacio, distribuido en una vivienda por planta, que contrasta con el señorial y sobrio lenguaje neoclásico que imprimió a la fachada, concentrado en los sobredinteles de voluminosas molduras con arco en las claves. Un fajeado horizontal recorre toda la fachada que se organiza con una composición de pautas y diseños de balcones y rejerías decimonónicas, finalizando con un alero muy pronunciado.



986. Alzado de fachada. Fco Azorin 1912.



987. Fachada. Madre de Dios 44.

1002 *La Construcción Moderna Madrid* 15 de Agosto de 1911, nº 15.

1003 AMM 1364/322. Madre de Dios 46. Edificación. Solicitud a 10 de junio, licencia a 12 de julio de 1912.



### 7.2.3 Edificios de viviendas en C/Cárcer 2 y C/Acazabilla 12



988. Cárcer 2 antes de la restauración. Detalle de fachada.



989. Palmetas más estilizadas



990. Juan de Padilla 3. Palmeta clásica



991. Barandilla de la terraza y antepechos de miradores en Cárcer 2 y 4.

Como ya se ha visto en el capítulo de urbanismo, los edificios situados en calle Cárcer nº2 y en Alcazabilla nº 12, fueron realizados por Rivera en 1914 y serían ampliados tres años más tarde.

En ambos la composición de las fachadas son puramente decimonónicas, manteniendo incluso el gradiente decreciente en altura por pisos, no obstante muchos detalles de diseño los sitúan en el siglo XX. Rivera incidía en la tradición al elegir la madera para los miradores en el edificio de la calle Cárcer que, por lo demás, quedaban renovados al tomar la forma ortogonal de poca profundidad, abarcando varios pisos, que se empezaban a ver desde entonces. Las rejas de los antepechos se depuraban hasta alcanzar formas geométricas circulares y rectas, en contraste con las de los balcones volados donde de manera más convencional se hacía una versión de la clásica palmeta<sup>1004</sup>. Este motivo había sido aplicado con anterioridad a la rejería, como bien se puede ver en los balcones de la casa nº 3 de Juan de Padilla, empleado también como módulo pero de mayor tamaño y ocupando todo el paño. Ahora se presentaba más pequeño y seriado, formando parte de la cenefa del rodapié de las barandillas de los balcones y en las de mampostería de la terraza que culmina la fachada que, con un diseño más esquemático, forma una seriación de dos modelos distintos en posiciones contrapuestas.

No deja de ser un rasgo singular esta última forma de presentación, como sustitución de la balaustrada renacentista, tradicionalmente utilizada para imprimir un tono señorial a las terminaciones de balcones y terrazas. El tema de la palmeta vendría a formar parte años más tarde de la serie icónica propia de las formas déco, en representaciones más o menos abstraídas y estilizadas. Otras formas también se irán incorporando al repertorio decorativo de antepechos y terminaciones, por lo general, realizadas en cemento, que habían ido introduciéndose con las posibilidades que ofrecían las formas modernistas. En la peineta que corona el cuerpo de los miradores, se inscribió en relieve la fecha de construcción del edificio, el cual quedaba unido en 1917 con la construcción de otro con idéntico repertorio decorativo.

<sup>1004</sup> La palmeta es un ornamento que posee casi el mismo esquema que la hoja de acanto, aunque de naturaleza más geométrica. En el XIX, tuvo gran difusión en el *Tratado teórico y práctico de dibujo con Aplicación a las Artes y a la Industria* [1869] Borrell y Folch, Mariano (1828-1896) Madrid: Rivadeneyra, 1869, de donde se tomaban los modelos a seguir.



992. Peineta de coronación del edificio n° 2 de calle Cárcer.



993. Alcazabilla 12. Portada, detalle floral.



994. Portada, Alcazabilla 12.



995. Alcazabilla 12, peana convexa y guirnalda en la tercera planta.

Cabría preguntarse el peso que tenía el gusto del promotor en la determinación de acabado del edificio, cuando en el mismo año el propio Rivera realizaba edificios de revestimientos aparentemente tan dispares. Recuérdese que un año antes iniciaba el de Félix Sáenz, y se encontraba en construcción al mismo tiempo que éstos, los de calle Echegaray y San Juan. El edificio de viviendas de la calle Alcazabilla además fue proyectado para el maestro de obras Antonio Baena, de manera que aún es más difícil saber el grado de intervención de cada uno. De cualquier forma, en este caso se producía un claro acercamiento a la tradición, incluso en la manera de concebir los miradores o en el diseño de las rejas de los balcones. En el predominio floral de la ornamentación se detectan sin embargo algunas influencias modernistas, en la manera que aquélla es interpretada localmente al compartir repertorio con elementos clásicos-barrocos, como las guirnalda que cuelgan desde la parte alta de los testeros de las fachadas. Este es un modelo que comparte con el de la casa de calle San Juan n° 12, así como las grandes peanas convexas sobre las que asientan los balcones. Al igual que en aquélla, se percibe una gran carga popular en la forma de concebir el edificio, pese al carácter señorial que se le quiso imprimir con el basamento fajeado de distinta textura, imitando a la piedra.

## 7.2.4 Edificio de viviendas en Paseo de Reding 15-19



996. Paseo de Reding, 15, 17 y 19.



997. Paseo de Reding 20.



998. Paseo de Reding 19. Fachada.

Otro aspecto claramente diferenciador respecto al eclecticismo decimonónico malagueño, es la reja abultada de los balcones volados que se presenta en algunos casos aislados. Ya se pudo ver en el capítulo del modernismo cómo G.Strachan aplicaba este modelo al edificio de Carretería nº 48 (1905), en una de sus primeras intervenciones en la ciudad. Al parecer el tema se retoma al mismo tiempo que otras influencias barrocas, pues podemos verlo en el edificio que Julio O'Brian levantara para las oficinas de los Ferrocarriles (1908) y en el edificio de calle Echegaray nº2 (1915) también de G. Strachan. Otras veces se introduce en alguna reforma realizada sobre edificios anteriores, como en el caso del conjunto de viviendas situado en el Paseo de Reding, de las que que quedan del 15 al 19.

Originariamente estas casas se componían de planta baja, una primera planta completa y otra segunda en la crujía posterior con terraza anterior, en las 24 calles de vanos de las que constaba. A mediados de la segunda década Rivera intervino para continuar la segunda planta hasta la fachada y terminarla en una terraza sobre la cubierta<sup>1005</sup>. Parece que la reforma no llegó a realizarse según lo proyectado en todo el conjunto, tal como se muestra en la actualidad, además de faltar algunas de ellas y presentar algunos añadidos posteriores. Pero lo que interesa es que frente a la concepción mimética que Rivera hace de la segunda planta, introduce un diseño en la barandilla de mampostería de la terraza que guarda una estrecha relación con algunas de las que componen las barandillas del Palacio de O'Brian: estilizadas picas entre arcos cruzados.

En una segunda intervención, realizada en 1917<sup>1006</sup>, se elevaba un piso a una casa más, contigua a las anteriores y haciendo esquina con el Pasaje de Salcedo. En esta ocasión se cambiaban los herrajes de los balcones anteriores por otros de diseño abultado o en buche de palomo.

<sup>1005</sup> AMM 1376/359. Paseo de Reding 5 al 11. Construir una planta segunda. Solicitud a 28 de diciembre de 1915 y licencia a 7 de julio de 1916.

<sup>1006</sup> AMM 1378/306. Paseo de Reding 13. Construir una planta segunda. Solicitud a 10 de setiembre de 1917. Licencia a 9 de octubre del 17.

### 7.2.5 Edificios de viviendas en C/Marín García 7, C/Salvago 4 y C/Marqués de Guadiaro 8



999. Marín G<sup>a</sup> 7



1000. Marín G<sup>a</sup> 7



1002. Salvago 4. Fachada a Especería.



1003. Marqués de Guadiaro 8. Fachada a Álamos.

La producción de G.Strachan durante estos años en edificios de viviendas es una buena muestra de adecuación a lo nuevo sin el abandono de la tradición. Podría ser discutible o no adscribirlos a otras corrientes, pero son claramente apreciables en ellos una tendencia a las formas esenciales clásicas junto a signos decorativos que marcan su cronología. De las múltiples formas compositivas que se desarrollaron hacia finales de la segunda década e inicios de la tercera, por la influencia de las corrientes regionales y el gusto que se iniciaba entonces por las formas geométricas que venían anunciando una tendencia déco, se percibe en G.Strachan una vía, no única, hacia formas cúbicas más depuradas y cierta sobriedad decorativa, donde persisten los estilemas clásicos, barrocos o platerescos entendidos como detalles ornamentales aislados. Comparten además estas construcciones balcones volados de perfiles rectos y miradores de mampostería sobre grandes ménsulas; el llagueado puede presentarse extendido a toda la fachada o delimitado a algún cuerpo del edificio.

En el capítulo de urbanismo ya se comentó el edificio de viviendas que realizaba entre 1917-18 en la calle Marín García con el nº 7 actual. Domina en toda la decoración un acusado componente clásico, tanto en el exterior como en los relieves de escayola que revisten el techo del zaguán: balaustradas en forma de columnas, pilastras con capiteles compuestos, acantos, guirnalda etc. Simultáneamente a éste, G.Strachan levantaba un edificio haciendo esquina entre Méndez Núñez y Juan de Padilla 11, descrito en el capítulo del eclecticismo, y en el que también hacía uso del ladrillo revistiendo testero. La distinta adscripción que se ha hecho de cada edificio radica en ciertas licencias compositivas que G.Strachan realizara en la fachada del primero, además de los miradores, como es la combinación de llagueado que delimitan las dos primeras plantas, con el testero de ladrillo, de las dos siguientes, algunos detalles ornamentales como flores acampanadas o cabezas de león en tondos, o el diseño de las rejas de los balcones de frecuente aparición en estos años, distintas versiones estilizadas del tradicional decimonónico, con detalles florales o de caracolillos.

Una balaustrada renacentista corona el mirador en el edificio nº 4 de Salvago (1920) que hace esquina con Especerías, el cual se apoya en una base ornamentada con un medallón con hojarasca y un diseño de rejas, de perfiles menudos, muy similar a los que presentan los balcones volados del edificio nº 8 de Marqués de Guadiaro (1922) esquina con Álamos. Este último hace una referencia al regionalismo mediante un pronunciado alero y canes de madera, con casetones decorados de filigrana pintada.

### 7.2.6 Edificio de viviendas en C/Esparteros 10



1004. Esparteros 10

El edificio que se levanta en la calle Esparteros nº 10 (1922) combina la decoración los detalles barrocos, concentrados en sobredinteles y claves, con un diseño de reja geométrico en los miradores.

La persistencia que tuvo el barroco llegó a alcanzar a la tercera década, englobado, como apunta Pérez Rojas, en buena parte del art déco<sup>1007</sup>, y añade que, este barroco, *trae a las fachadas (...) gruesos baquetones y molduras ribereñas, grandes ménsulas para balcones abalaustrados, voluminosas molduras (...) abultamientos de miradores (...)*<sup>1008</sup>. La actualidad del barroco se hizo notar en la publicación que tuvo lugar en 1918 de *El arte barroco en Madrid*, donde se destacaba el interés que suscitaba esta corriente y, un año después, las libres fusiones de barroco y plateresco, junto a una vertiente clasicista, pudieron verse en gran parte de los proyectos presentados en el concurso para el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Su apoteosis y declive se establece en las exposiciones de Sevilla y Barcelona de 1929<sup>1009</sup>.

### 7.2.7 Edificio de viviendas en C/Cárcer 7

Detalles platerescos y alusiones mitológicas decoraron el pequeño edificio que G. Strachan edificaba en 1923 en la calle Cárcer nº7. Tanto el programa decorativo de la fachada, como si se consulta el plano, la presencia de un baño completo en cada una de las viviendas que se planteaba por planta, nos habla de la época de su construcción, pues por lo demás, la composición de la fachada es rigurosamente decimonónica.



1005. Portada del edificio 7 de Cárcer. Sobredintel: Putti en venera, jarrón de frutas y caballos.



Ilustración 14: Cárcer 7. Cabeza de Hércules en medallón, flanqueado por dragones.

<sup>1007</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.324

<sup>1008</sup> *Ibid.* P. 326.

<sup>1009</sup> *Ibid.* Pp. 349 y 369.

## 7.2.8 Edificio de viviendas en C/Sancha de Lara 7.



1006. Fachadas a Sancha de Lara y San Bernardo Viejo.

Igualmente, el mismo año G.Strachan levantaba un edificio para Ignacio Morales Morales en el actual nº 7 de la calle Sancha de Lara esquina a la de San Bernardo el Viejo<sup>1010</sup>. El proyecto original se concibió como una sencilla composición cúbica con líneas de impostas divisorias por plantas, una disposición regular y simétrica en la relación de los huecos para balcones de perfil recto y los muros, con cubierta plana aterrazada. Probablemente con posterioridad se elevaría en la esquina un piso con el añadido de un cuerpo.



1007. Planta y alzado. G. Strachan, febrero de 1923.

Nada en el dibujo dista del alzado y planta propios de un edificio decimonónico en Málaga, a no ser por la presencia en planta del baño completo y la homogeneidad en la altura de los pisos. Pero en la austera decoración un cajeadado sustituye al sobredintel, el llagueado del muro se extiende a todo el testero y las ménsulas, de un gran tamaño se perfilan acanaladas, todo en una revisión actualizada y libre de las formas clásicas. Volúmenes contundentes, linealidad y geometrismo son los aspectos modernos en una composición arquitectónica tradicional.



1008. Grandes ménsulas acanaladas bajo los balcones.

1010 AMM, 3159/7. Derribo de las casas nº 2 de Sancha de Lara y 3 de Don Juan Diaz. Solicita Ignacio Morales a 5 de enero de 1922, y 3147/30. Construcción en el solar nº2 de Sancha de Lara y a San Bernardo 25 abril del 23. Planos de G.Strachan.

### 7.2.9 Edificio de viviendas en C/Cortina del Muelle 5

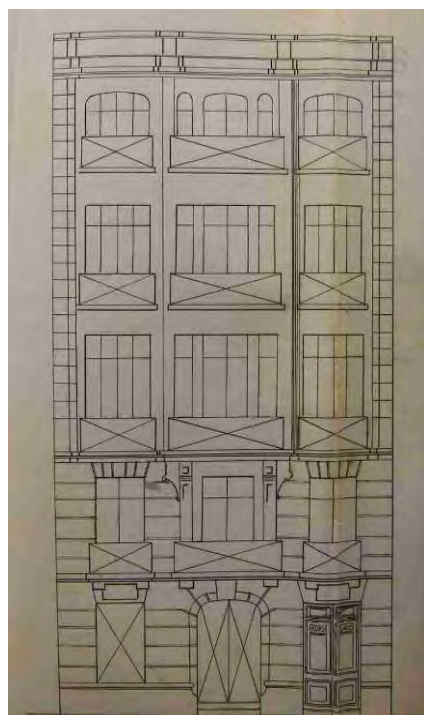


1009. Fachada a Cortina del Muelle.

El edificio nº5 de la Cortina del Muelle muestra un programa decorativo que expresa la libertad compositiva propia de las corrientes déco más ornamentadas que se iniciaban en estos años, pero con tan fuertes improntas locales que se aleja de cualquier modelo establecido. En la *Guía Histórico Artística* se destacan sus dos aspectos más sobresalientes, el cierro y la pérgola:

*(...) La nº5, de cuatro plantas, resalta el hueco central de la fachada con una airosa curva de cierros rematada con una pérgola tras la balaustrada<sup>1011</sup>.*

La escasa presencia del mirador de mampostería curvo, no asociado a la resolución de una esquina, venía siendo afiliado al Modernismo con componentes neobarrocos en algún que otro edificio intervenido por G.Strachan hacia la mitad de la segunda década (reformas de los edificios del Banco Hispano Americano, 1913, en la Alameda nº 13 1915, o en el edificio de viviendas situado en Andrés Pérez nº 22 esquina al Muro de las Catalinas ,1915<sup>1012</sup> de corte más depurado).



1010. Alzado. G. Strachan, junio de 1921.

En este caso se trataba de otra reforma sobre un edificio antiguo que tomó la configuración actual tras la intervención que G.Strachan realizara para Jose Ruiz y Albert entre los años 20 y 21 en el entonces nº 65 de la Cortina del Muelle. Las obras se iniciaron en el interior afectando a varias estancias, entre ellas el baño que posiblemente se hizo completo, el hueco de escaleras y uno de los de luces, además de introducir nuevos pilares en la primera crujía<sup>1013</sup>. Meses más tarde el propietario solicitaba al Ayuntamiento autorización para realizar las reformas de la fachada<sup>1014</sup>.

<sup>1011</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p.. 234.

<sup>1012</sup> AMM 1374/343. Muro de las Catalinas 5 con fachada a Andrés Pérez. Reconstruir la fachada. Solicitud a 12 de octubre de 1914. Planos de G. Strachan. Licencia a 26 de diciembre de 1915.

<sup>1013</sup> AMM, 3142/36. Reformas en la casa nº 65 de Cortina del Muelle, 18 octubre de 1920. Planos de Strachan. Sol Don Jose Ruiz y Albert

<sup>1014</sup> AMM, 3143/29. Cortina del Muelle 65. Obras de reforma en la fachada. 22 junio de 1921. Informe Comisión de Obras Publicas y del arq. Mun. Rubio. Licencia a 12 de julio de 1921.



1011. Planta con las reformas que se llevaron a cabo entre 1920-21.



1012. Piso primero, detalle del mirador. El diseño de las rejas es igual al del segundo, una fina filigrana a base de roleos. Grandes ménsulas acanaladas bajo el balcón.



1013. Gran Palacio en la Exposición de Artes Decorativas de 1925. París. Detalle del hall: las paredes se adornan con finas molduras de guirnalda.



1014. Piso segundo. Peana y clave recreadas. Decoración floral menuda muy localizada.



1015. Piso tercero. Reja abultada de paño densamente tupido.

En el dibujo del alzado que G. Strachan realizara destaca una composición de fachada con dos cuerpos claramente diferenciados, uno inferior que a modo de basamento abarca las plantas baja y primera, y otro superior con los tres pisos restantes. Carente de ornamentación superficial en el proyecto, la decoración venía definida por algunos elementos arquitectónicos centrados en el basamento y en el remate de la terraza, donde no se contemplaba la pérgola, que debió añadirse durante la ejecución de las obras, o con posterioridad. Este fue un elemento que, como ya se ha comentado, tuvo una destacada presencia en los numerosos jardines que estuvieron presentes en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925.

El cuerpo superior está marcado por los tres paños verticales que diferencian el mirador, con una disposición simétrica y una fachada estriada, sensible al clasicismo y al Art Déco. No obstante para la terminación del edificio se recurrió a una delicada ornamentación de motivos vegetales y florales, concentrada en la parte superior mediante guirnalda, roleos de ramas y pequeñas cabezas, que contrastan con la rotundidad geométrica de las peanas, claves y ménsulas de los balcones. Un aspecto refinado que también se reproduce en el diseño de las rejas, de las que se diferencian las del cuarto piso por la forma abultada de la reja y la densidad del paño continuo de filigrana. En definitiva, un programa ornamental que enfatiza las artes decorativas y reconsidera algunos elementos históricos con el refinamiento y la desacralización propios de estos años.

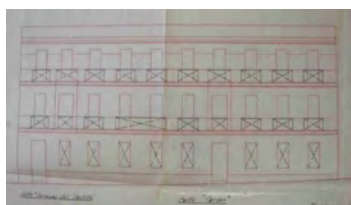


## 7.2.10 Edificio de viviendas en C/Cárcer 5



1016. Mirador en la esquina de Álamos con Cárcer.

En el edificio que Rivera reformaba en 1923, haciendo esquina entre Cárcer y Álamos, al reconstruir completamente la primera crujía, recurría de nuevo a la organización de fachada tradicional, actualizándola mediante los dos miradores que recorren las pisos primero y segundo, situados uno en la esquina y otro en la fachada a Cárcer, y con un programa decorativo de elementos clásicos-barrocos. La carpintería en los antepechos recoge las formas geométricas cuadradas de estos años, pero con un diseño personal que evoca cierto orientalismo. Terminan en balcones con balaustres cilíndricos y los relieves con tallos en roleos, tondos o cabezas, quedan concentrados en los cajeados de los sobredinteles.



1017. Alzado. Rivera, junio de 1923.

La definitiva incorporación del mirador de mampostería de perfiles rectos, junto a un programa ornamental clásico-barroco-plateresco de formas actualizadas, va a originar un nuevo modelo de fachada en las vivienda de pisos del centro, surgida en la mayoría de los casos como reformas realizadas sobre las fachadas anteriores.

## 7.2.11 Vivienda unifamiliar en C/Álamos 31



1018. Álamos 31.



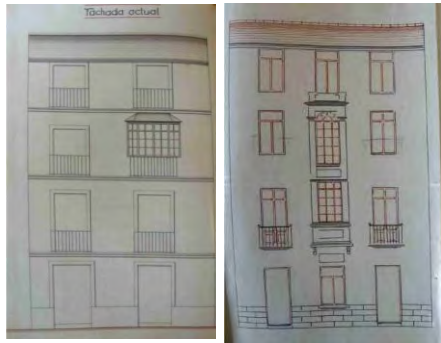
1019. Plano de alzado. Reformas en Álamos 31. G. Strachan, junio, 1924.

A mediados de la tercera década, este tipo de reformas era una práctica habitual para la modernización de los edificios: (...) *convertir en azotea la armadura de la primera crujía, construir un mirador en la misma fachada que abarque un hueco de la planta principal y otro de segunda* (...) <sup>1015</sup>.

El actual nº 31 de la calle Álamos atiende a una intervención de G. Strachan dirigida a dar una imagen actualizada de la fachada. La clave del balcón del primer piso se adorna con un relieve de jarrón de frutas entre dos seres fantásticos, de corte muy clásico, que se combina con cabezas masculinas de corte más moderno distribuidas por las claves y las ménsulas bajo la cornisa del segundo piso. Columnillas jónicas forman la balaustrada de la terraza, además de cabezas de leones y otros elementos de tradición local, insertos en la decoración.

<sup>1015</sup> AMM 3149/49. Reformas en casa nº 33 de Cánovas del Castillo. A 16 de junio de 1924.

### 7.2.12 Edificio de viviendas en C/Carreterías 46



1020. Estado previo. Calle Comedias  
1021. Ortega Marín, mayo, 1924.



1022. Carretería 46. Ortega Marín, dic. 1924

1023. Carretería 48

Igualmente, José Ortega Marín realizaba en 1924 dos intervenciones de este tipo en calle Comedias y Carreterías<sup>1016</sup>. Del dibujo de ambos proyectos se desprende el paso del lenguaje decimonónico de fachada al del siglo XX, bien mediante la simple adición de un mirador de mampostería, como el realizado en Carreterías, o a través de una intervención más compleja aprovechando el derribo que hubo que realizarse de la primera cruzija para alinearla a nuevo trazado de ensanche de la calle Comedias. En este último caso, ya desaparecido, se incrementaba de dos a tres las calle de vanos, que ahora eran más estrechos.

En el edificio de Carreterías 46, pese a sufrir también modificaciones en la planta, se respetó la organización de fachada anterior. En la actualidad la vivienda presenta un piso más del proyectado, posiblemente realizado como ampliación durante la ejecución de las obras, más un ático. Su situación colindante al reformado por G. Strachan en 1905 (Carreterías 48), pone de manifiesto la evolución que experimentaron en el lenguaje las reformas a las que fueron sometidos algunos edificios del XIX a lo largo de las tres primeras décadas.

### 7.2.13 Edificio en C/Calderería 9 esquina a Marqués del Vado 3



1024. Esquina en cubillo. Fachadas a Calderería y Marqués del Vado.

A finales de la tercera década G. Strachan mantiene su preferencia por la ornamentación clásica en el edificio que construye en calle Calderería. Las grandes claves trapezoidales se combinan con dibujos vegetales de color rojo, casetones bajo el suelo de los balcones volados, molduras que forman impostas discontinuas o paneles que recorren en altura el testero adornadas con cartelas en los extremos. Con planos fechados en agosto de 1927, la obra no quedó concluida hasta marzo de 1929<sup>1017</sup>. Los miradores de mamposterías situados a ambos lados del cubillo, dan una imagen que se aparta ya por completo de la fisonomía decimonónica y preludea una nueva

1016 AMM 3149/38. Reforma fachada Comedias 12 (Antonio Luis Carrión).26 Mayo,1924, y 3150/47. Torrijos 48. Reforma fachada e interior. 23 diciembre de 1924

1017 LARA GARCÍA, M. P.: "Daniel Rubio Sánchez. Segunda época...", *op. cit.*, pp. 201-206.

composición de edificio de viviendas en Málaga que con formas más o menos depuradas, se prolongará en las décadas siguientes y que Atencia Molina transformará en la morfología estética de los años sesenta (Edificios en los números 15 y 16 del Pasillo de Santa Isabel, 1961).

### **7.3 CONCLUSIONES Y EPÍLOGO DEL CAPÍTULO 7: OTROS ECLECTICISMOS, EL ORNAMENTO NO ES DELITO**

La composición de fachada decimonónica malagueña se mantuvo, como ya se vio en el apartado de la persistencia del eclecticismo, hasta bien entrada la segunda década en los edificios de viviendas del centro de la ciudad. En estos años, conviviendo con los modelos más tradicionales, comienzan a introducirse una serie de elementos que permite una lectura moderna de la tradición en la configuración de las fachadas. Fundamentalmente el cambio radica en el tipo de decoración y en la presencia del balcón mirador de mampostería de corte recto y poca profundidad que sustituye al de madera.

A los recursos decorativos de un modernismo tardío, concentrados en vanos y portadas, se irán incorporando modelos barroquizantes y platerescos y conforme avanza la década se imbricarán en composiciones de fachadas más libres, pero que mantiene la organización regular en las proporciones del muro y los huecos, y los característicos balcones volados. Las influencias simultáneas de las corrientes regionalistas y las tendencias depuradas u ornamentales, dan lugar a una diversidad de presentaciones en los componentes tradicionales de la fachada, que se acompañan a veces de las innovaciones higiénicas propias de estos años. Detalles de diseño en las carpinterías, rejas, terminaciones de los edificios con crecidos, balaustradas, peinetas o alguna pérgola, confieren a los edificios una personalidad que los distingue del modelo tradicional, buscando nuevas fórmulas sin desvincularse del pasado .

Algunos se constituyen en edificios de gran entidad (Cárcer 2 y 4, Álamos 26, Casapalma 5, Cortina del Muelle 5), en otros casos se configura un nuevo modelo de vivienda de tamaño medio, caracterizado por su disposición entremedianerías, de dos o tres pisos y otros tantos ejes de vanos, y un mirador de mampostería que recorre los pisos más bajos.

## 8 INCIDENCIA EN MÁLAGA DE LA ARQUITECTURA DECÓ

### 8.1 INTRODUCCIÓN

Como apuntaba Loren Méndez en 2008<sup>1018</sup>, las obras de Carlos Flores (1961) y de Oriol Bohigas (1970), pioneras en la bibliografía del análisis de la arquitectura moderna en España, redujo la producción de manera excluyente a los dos centros polares de Madrid y Barcelona. Análisis posteriores se han acercado a las ignoradas producciones modernas locales de la geografía española además de concebir un movimiento moderno menos puro que presentaba una gama variadísima de soluciones intermedias entre la simple pervivencia de los estilos históricos y las realizaciones más extremas de lo racional<sup>1019</sup>. Pérez Rojas ha sido el autor que más ha revalorizado la corriente Déco en España como manifestación de una vanguardia arquitectónica desarrollada entre los años 20 y 30, prolongada a veces hasta los años 50<sup>1020</sup>, que la historiografía nunca acabó de definir con claridad, y que no fue considerada por los historiadores de la arquitectura<sup>1021</sup> pese a ser un movimiento internacional. Fue tajante al considerar que

*El racionalismo se ha utilizado como meta de toda la arquitectura del XIX y XX, y ha servido como termómetro que indica, en función de una mayor o menor proximidad, la validez o el progresismo del quehacer arquitectónico. En España casi el 80 por ciento de la denominada arquitectura racionalista tiene que ver con una corriente más desornamentada del art déco que con el racionalismo más puro<sup>1022</sup>. (...) Tanto el*

1018 LOREN MÉNDEZ, M.: “La modernidad española como relato de las periferias. Laboratorio arquitectónico y visiones urbanas en el alejado sur ibero”, *Apuntes*, vol 21, nº 2, Pontificia Universidad Javeriana, 2008.

1019 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.558

1020 Vassilis Colonas establece los años de esplendor del Déco entre los años 25 y 50, “Arquitectura del Art Déco en Grecia. Entre el eclecticismo y el clasicismo moderno” en BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*, op. cit., p. 193.

1021 *Ibid.*

1022 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., pp.587 y 597-598.

*racionalismo más puro como el art déco aerodinámico forman parte en la España de los 20 y 30 de la vanguardia arquitectónica y una prueba de ello es que algunos de los edificios como los de Fernández Shaw se han considerado como pilares del racionalismo y de la modernidad arquitectónica del XX.*

El término aparece por primera vez en 1966, a raíz de que se celebrara en el *Musée des Arts Décoratifs* de París una muestra retrospectiva de “Les années 25”, de donde tomaría el nombre a partir de la abreviatura del certamen. Las diversas manifestaciones con las que se ha identificado la producción arquitectónica del Art Déco, viene a demostrar, en opinión de Megías Aznar, las contradicciones que se pueden alcanzar al pretender una búsqueda de la modernidad a toda costa pero sin *alterar las esencias de una arquitectura entendida como ornamento y elegancia*<sup>1023</sup>. Una modernidad sin rupturas que, manteniendo el gusto por lo decorativo y recogiendo influencias de las distintas tendencias, ha quedado circunscrita con determinación a un periodo concreto:

*El término art-déco se acepta hoy de una manera casi generalizada para denominar la producción artística del periodo de entreguerras, que asimila las aportaciones de ciertos movimientos artísticos del principio de XX, cubismo, futurismo, fauvismo, e incluso parte del expresionismo, pero situándolos a un nivel que los lima de agresivas rupturas; su actitud es conciliadora incluso con aquellos temas o formulaciones aparentemente opuestos*<sup>1024</sup>.

Si su desarrollo se ha establecido cuando finalizara la Primera Guerra Mundial, en sus códigos formales se mantuvo el carácter decorativo y el valor de las artes aplicadas a la construcción, manteniendo en este aspecto un nexo sin solución de continuidad con las agrupaciones que venían reivindicando la revalorización de la producción artesanal desde finales del XIX. Es por esto, por lo que se puede establecer una primera fase de evolución hasta la Primera Guerra Mundial, surgida de la renovación y revalorización de las artes aplicadas iniciada por el movimiento *Arts and Crafts* de William Morris. Con el mismo sentido en 1901 se creaba La *Société des Artistes Décorateurs* franceses y en 1902, con la primera Exposición Internacional del s. XX celebrada en Turín, dedicada a las artes decorativas, Glasgow-Viena ponían los fundamentos del arte mayoritario de los años 20<sup>1025</sup>. Se iría definiendo una tendencia que se dejaba ya notar desde que se celebrara la Exposición Universal de 1900. Serán precisamente dos asociaciones artesanales europeas las que la impulsarán, los *Wiener Werkstätte* y el *Deutsche Werkbund*. Fue la *Wiener Werkstätte* fundada en 1903 por Hoffman y Moser, la que en opinión de Pérez Rojas llevaría a sus últimas consecuencias las geometrías de la obra de Mackintosh, generando el Art Déco más puro, y bajo la decisiva influencia de éste en las obras de sus fundadores, arrastrando a otros arquitectos como Otto Wagner y Olbrich. Se ha establecido en el taller vienés y en fecha tan temprana, el paso del modernismo al Art Déco, teniendo en el palacio Stoclet (1905-1911) de Hoffman en Bruselas, el icono donde se *condensan los repertorios formales e iconográficos del más genuino Art Déco*. Pérez Rojas entiende de forma clara una vía direccional en el proceso de

<sup>1023</sup> BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*, op. cit., p. 13.

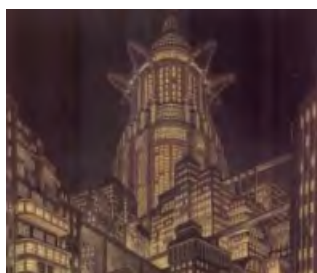
<sup>1024</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 9-15

<sup>1025</sup> PÉREZ ROJAS, J.: “La exposición internacional de las artes decorativas e industriales modernas de París de 1925 y la crítica española” en BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*, op. cit., p. 20.

influencia que parte de Glasgow → Viena→Bruselas→París, identificando de esta forma el modernismo geométrico con el Déco en sus inicios, aunque por otro lado también considera que los pasos ya se estaban dando de manera simultánea con Perret en Francia, Behrens en Alemania, Wright en EEUU, Kotera en Checoslovaquia, Saarinen en Finlandia y en España Palacios y Anasagasti<sup>1026</sup>. Van de Velde o Behrens, habían elevado al mismo nivel creativo un objeto de uso cotidiano, sin embargo, Bauhaus y Stijl tomarían otra vía radicalmente desornamentada y racional<sup>1027</sup>.

La continuación de los rasgos modernistas en su aspecto más geometrizado vienés, se verá simplificada bajo la influencia del cubismo y con la recurrente fidelidad hacia las formas puras clásicas. Otras influencias provenientes de acontecimientos acaecidos durante las dos primeras décadas como la irrupción en 1909 de los balets rusos de Diaguilev<sup>1028</sup>, o los descubrimientos del mundo del arte africano, azteca, o la tumba de Tuntakamón (1923), fueron una variada fuente de inspiración para los artistas del Art Déco<sup>1029</sup>.

La vuelta al orden que trajo el final de la Guerra, no supuso un freno para la exaltación de la máquina, de forma que el coche, el barco, el avión o la locomotora seguirán siendo motivo de inspiración, especialmente a partir de la atracción que ejerció sobre futuristas italianos y expresionistas alemanes<sup>1030</sup>, como modelos para edificios que destacaban en el paisaje urbano. Tomaban la plasticidad de las grandes curvas de Mendelsohn (cuya influencia en España, es bastante más fuerte que la obra de Le Corbusier), para dar lugar a la denominada *arquitectura dinámica*, término por cierto muy empleado en los años veinte y treinta.



1025. *Metrópolis*. Fritz Lang, 1926.

En un ambiente de época que recibe las influencias llegadas desde América, con la sofisticación de los decorados de Hollywood, el jazz, los nuevos bailes etc, tendrá lugar la Exposición de París de 1925, acontecimiento clave en la difusión del Art Déco, pese a que el arte decorativo era un concepto en vías de extinción para los arquitectos que por estos años se adhirieron la dinámica racionalista.

De manera convencional se ha establecido una primera fase del Art Déco conocida bajo el nombre de *Zig-zag Moderne*, manifestada por formas y decoraciones geométricas angulosas y consecuencia de la fusión de las formas decorativas más geometrizadas de la Secesión vienesa con las imágenes procedentes de la Exposición de París de 1925, de líneas superpuestas, geometrías repetiti-

1026 PÉREZ ROJAS, J.:“La Exposición Internacional de Artes Decorativas e industriales...”, op. cit., p. 20.

1027 *L'oiseau de feu, La siesta de un fauno, Dafne y Cloé, Cleopatra, Tamar*, son obras representadas por primera vez en París, y sobre todo *Scheherazade* con Ida Rubinstein y Nijinsky en los papeles principales...VASSILIS COLONAS: “La arquitectura del Art Déco en Grecia , entre el eclecticismo y el clasicismo moderno”, en BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*, op. cit.,p. 185-6.

1028 *Ibid.*

1029 Para Pérez Rojas las creaciones de estos años miran a las civilizaciones alejadas en el tiempo y en el espacio: el arte primitivo, el egipcio, el maya, el azteca, el indio, el chino, el africano y el griego arcaico, que los descubrimientos arqueológicos ponen de actualidad. PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p. 32.

1030 *La arquitectura del futurismo italiano y del expresionismo alemán constituyen uno de los principales antecedentes de esa síntesis de exaltación maquinista y romántica que ya en los años veinte se puede encontrar en algunos creadores españoles*. PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.589.



1026. Pabellón de Correos y Telégrafos. Detalle del recercado escalonado de la puerta. Exposición de París de 1925.

vas, ángulos formando quiebros, simetrías y simplificaciones cubistas<sup>1031</sup>. La corriente además, representaba para muchos una visión optimista de la vida, refinada y a la vez decadente, y en estos años como en los siguientes, paralelamente a la aparición de una arquitectura más simplificada y funcional, el lazo con lo decorativo se establecía en muchas ocasiones más que por la presencia de un motivo ornamental figurativo, por el de la utilización y valoración de los materiales más ricos, fueran maderas, piedras o metales.

Una segunda, manifestación del Art Déco Aerodinámico (Juan Antonio Ramírez), también llamado Racionalismo Heterodoxo<sup>1032</sup> y Racionalismo Déco<sup>1033</sup> nos remite a la poética expresionista y al mismo tiempo alude a la máquina por sus volúmenes suaves o angulosos. Las superficies más lisas y desornamentadas se surcan por bandas horizontales. Esta segunda acepción facilita la tendencia hacia unas arquitecturas que se desarrollan en un ámbito intermedio entre la asepsia racional y la devoción por la forma icónica, de forma que a veces son rasgos mínimos los que marcan diferencias de adscripción:



1027. Pabellón Pomone de H. Boileau. Exposición de París de 1925.

*Los aleros pronunciados, el juego de líneas curvas, las formas aerodinámicas, el maquinismo, las franjas paralelas, las ventanas circulares, el verticalismo de las torres, el juego de ventanas verticales, las iluminaciones indirectas empleadas como un recurso decorativo y efectista, los mármoles de revestimientos interiores y otros detalles, mantienen múltiples contactos con el gusto por lo decorativo, aunque actualizado y moderno. En definitiva, la concepción del edificio como objeto (barco, avión, locomotora) inserto en la trama urbana, es algo aún muy art déco<sup>1034</sup>.*

No menos interés suscita la convergencia de conceptos aerodinámicos, expresionistas y futuristas que algunos ven en la corriente Déco. De cualquier forma, no deja de ser una clasificación restrictiva que atiende preferentemente al ámbito europeo en donde se desarrollaba una continuidad de lazos más sólidos con los movimientos que en él se gestaron y donde las incidencias del contexto bélico fueron más profundas en el campo ideológico y social, dando lugar a una expresiones artísticas determinadas. Es obvio que en países más alejados de estos condicionantes, pese al carácter internacional que se le ha querido imprimir, se manifestara en formas aparentemente contradictorias y con un repertorio muy rico que recogía las numerosas tendencias del gusto y sus diversas interpretaciones locales, en donde en definitiva los criterios formales comunes más sólidos y esenciales se verían reducidos a la oposición de la extrema austeridad con la que se

Publicaciones y  
Difusión Científica

<sup>1031</sup> BRAVO NIETO, A.: "Melilla ciudad modernista y Art Déco", en BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas y ciudades hispánicas de los siglos XIX y XX en torno al Mediterráneo occidental*, Melilla, UNED, 2005, pp. 246-7.

<sup>1032</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>1033</sup> MIDANT, J.P. *Diccionario Akal de la arquitectura del siglo XX*, op. cit., p. 373.

<sup>1034</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.587.

expresaba la arquitectura racional, con la que sin embargo también coqueteaba, y en un tratamiento y actualización de muchos de los rasgos icónicos que definieron los movimientos precedentes.

*No es fácil caracterizar esta tendencia por su eclecticismo asumiendo demasiado desordenadamente aspectos de casi todos los istmos y una cierta frivolidad escapista del entorno social<sup>1035</sup>.*

En España la reactivación económica de los años de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) propiciaron un desarrollo constructivo y con él los primeros proyectos modernos<sup>1036</sup>, especialmente a partir de mediados de los años veinte y procedentes de Madrid (“Racionalistas al margen” generación del 25), Barcelona (“Ortodoxos” del GATEPAC) y País Vasco. Al mismo tiempo se difundía el estilo Déco. González Capitel ha señalado que la arquitectura moderna en España no tuvo una dirección muy precisa, produciéndose una mezcla en las líneas que entonces convivían (academicismo y clasicismo simplificados, racionalismo, expresionismo, Art-Déco y tradicionalismo modernizado), siendo la más común la que se resolvía entre el racionalismo y el expresionismo, en no pocas ocasiones contaminado con las figuraciones Déco<sup>1037</sup>.

El final del período aerodinámico, se ha situado en España alrededor de la Guerra Civil, pero como Bravo Nieto observa, *ni la contienda ni la consecuente postguerra supusieron, como siempre ha querido verse, una ruptura radical con la arquitectura anterior<sup>1038</sup>*. En España, a partir de la década de los cincuenta, los principios del Movimiento Moderno, tal y como se habían formulado y aplicado durante los años veinte y treinta, conservaban plena vigencia<sup>1039</sup>.



1028. Pabellón de España en la Exposición de París del 25. Pascual Bravo.

Puesto que los años 20 en España coinciden con la fase más regionalista de los nacionalismos no es de extrañar que la estilización, geometrización y sofisticación de las formas hacia el Déco se anuncien en muchas obras declaradas propiamente como regionalistas. De hecho, el Pabellón que representó a España en la Exposición de París del 25, realizado por el arquitecto aragonés Pascual Bravo, se mostraba como una interpretación actualizada del regionalismo andaluz, más cercana por su revestimiento al tipismo que a la arquitectura popular, con volúmenes cúbicos, superficies planas y decoraciones geométricas que combinaban con vanos de medio punto o escalonados. Hay que hacer notar que hubo en este encuentro un predominio de las formas escalonadas en los pabellones, tanto de los volúmenes como de las estructuras arquitectónicas, en una manifestación patente de registro Déco.

1035 GARCÍA CUÉLLAR, F.: *La obra artística de Fisac, Aduara y Stolz en la iglesia del Espíritu Santo*. Ministerio de Educación y Ciencia y CSIC, Seivicos Editoriales SA, 2007, p. 185.

1036 REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*, *op. cit.*, p.190.

1037 GONZÁLEZ CAPITEL, A, “Racionalismo arquitectónico y diversidad moderna en el Madrid de 1925 a 1936”, *Lars. Cultura y ciudad*, nº 8, 2007, p. 29.

1038 BRAVO NIETO, A, “Melilla ciudad modernista y Art déco”, *op. cit.*, pp. 253-4.

1039 MÉNDEZ BAIGUES, M.: “El pasado del futuro” en *El Relax Expandido: La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*. Málaga. Ayuntamiento, 2010”, p.65.



Pero el reflejo del Déco también está presente en las soluciones más abarrocadas, decorativistas y escenográficas, que conceden a los motivos ornamentales un papel decisivo en la composición de fachada<sup>1040</sup> de manera que durante este periodo gran parte de la arquitectura Déco, sobre todo la andaluza, está relacionada con la vertiente barroca del regionalismo<sup>1041</sup>.

El paso del Modernismo tardío a un incipiente Déco es, por otro lado, difícil de discernir en muchos de los casos, y lo habitual es observar edificaciones con incorporaciones decorativas superficiales que recuperan formulaciones propias de otras corrientes anteriores, conciliando opciones y tendencias pero actualizadas al nuevo estilo de la época. Igualmente, la separación temporal y formal de ambos tipos de Déco, atiende más a una división dirigida a la sistematización que a la obra práctica, pues salvo en algunas producciones más puras, lo más frecuente es la integración de las distintas formas geométricas con las dinámicas, tal como pudo observarse en el conjunto arquitectónico de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925<sup>1042</sup>. En algunas tipologías como cines, teatros, cafeterías, bares y otros edificios comerciales, dado el carácter lúdico de sus funciones, se privilegió el poder de atracción provocado por el lujo de la ornamentación debido a *las sensaciones estéticas más satisfactorias y complejas que surgen de un ambiente de lujo*<sup>1043</sup>, siendo las primeras en introducir las más puras iconografías Art-Déco.



1029. Sonia Delaunay en su estudio de París. 1925.



1030. Portada de la revista Wendingen.

La divulgación del Art Déco en España se produjo también a través de revistas extranjeras como: "Art et Décoration" (Francia), "Wiener Illustrierte" (Viena), "Moderne Bauformen" (Viena), "Wendingen" (estas dos últimas participaron en la difusión del racionalismo heterodoxo). En España contamos con la revista "Foment de les Arts Decoratives", cuyo director era Santiago Marco. Amadeo Serra cita además las revistas "Deutsche Kunst und Dekoration", "Domus" o "Mobilier et Décoration"<sup>1044</sup>.

1040 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.291

1041 De nuevo Pérez Rojas manifiesta su radicalidad con el tema Déco al defender que "*la mayor parte de la arquitectura art déco andaluza está más o menos relacionada con el regionalismo*" y pone como ejemplos la arquitectura sevillana realizada en estos años por Aníbal González, Juan Talavera, José Espiau y Vicente Traver. PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, op. cit., p.565-567.

1042 "...conjunto armónico y equilibrado con arquitecturas simétricas de geometrías puras que barajaban las formas cúbicas y aristadas en contraste con las curvas y circulares". Destacaba en la exposición el gusto por la formas monumentales y rotundas y alcanzaron gran protagonismo las esculturas, fuentes y jardines. PÉREZ ROJAS, J.: "La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales...", op. cit., p.34.

1043 LAVINI, G., en GODOLI, E.: "Marcelo Piacentini y el art déco en los cines italianos", en BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*, op. cit., p.105.

1044 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, op. cit., p.499.

Apenas se ha escrito sobre una posible incidencia de esta corriente en Málaga. Se han destacado como excepciones algunos edificios siempre asociados a la producción de arquitectos venidos de fuera; el Málaga Cinema de Esteve o el edificio calle Císter de Antonio Palacios han sido las obras más emblemáticas de la modernidad en Málaga en el periodo que nos ocupa. Pérez Rojas ya anotaba en su libro sobre el Art Déco que la poco estudiada Málaga habría de deparar no pocas sorpresas, *donde a pesar de las brutales destrucciones aun quedan bellos ejemplos de un déco con rasgos barrocos en barriadas periféricas (...) es una obra que muestra las pervivencias aun tardías de un Secesionismo, a nuestro entender ya con mucho de art déco*<sup>1045</sup>. Loren Méndez en la *Guía de Arquitectura* deja notar alguna referencia en arquitectura doméstica como un edificio de viviendas de calle Gigantes 19<sup>1046</sup>, otro en calle La Regente 4<sup>1047</sup> y algunas viviendas unifamiliares en Conde de Ureña<sup>1048</sup>. El carácter atemperado de primera modernidad que presenta la arquitectura Déco en Málaga ha sido señalado, en el trabajo más reciente que aborda este tema local, por Méndez Baigues<sup>1049</sup>, contemplando el componente regionalista que reporta como seña de identidad:

*En nuestro ámbito, racionalismo, regionalismo y déco se concentrarán en algunas de las tipologías usuales del Movimiento Moderno: sobre todo en viviendas (la verdadera punta de lanza del racionalismo europeo), y en esas otras, genuinamente siglo XX, como son aeropuertos y cines, esos edificios que habrían de dar forma a los sueños del habitante de este siglo*<sup>1050</sup>.

En el capítulo sobre el Regionalismo de Málaga, ya se vio cómo desde sus inicios en 1918, tanto G.Strachan como Rivera introducían detalles compositivos extraídos en un repertorio del Modernismo geométrico vienés, y en especial de las formas derivadas de la *Werkstätte*. No sabemos si las fuentes de inspiración pudieron venir a través de esta vía, o por la repercusión directa que ejerciera la escuela de Glasgow sobre los autores, pues publicaciones, muestras y exposiciones no faltaron en la época, y Málaga, precisamente, pese a su condición de ciudad periférica, disfrutaba de una fuerte comunicación con el resto de Europa, América y, para bien o para mal con el continente africano. Son demasiados los rasgos que han quedado integrados en los edificios de la ciudad que nos remiten a las corrientes coetáneas europeas, que intentan una conciliación con las fuertes influencias nacionales y con la evolución de los elementos decorativos que venían formando parte del repertorio ornamental local. Por lo general son escasas las construcciones documentables en las que se producen rupturas drásticas, pero sí se detecta una constante evolución dentro de la diversidad que caracterizan a estos años, una aceptación amable de lo nuevo, sin traumas ni conflictos que al fin y al cabo no deja de ser la esencia del propio Déco. Al mismo tiempo es difícil proponer, como hace Pérez Rojas, una única vía de influencia, que con la llegada y asentamiento en la ciudad de los nuevos arquitectos, en especial a partir de los años veinte, las aportaciones se diversifican y las transformaciones se hacen más patentes.

1045 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p.565.

1046 CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., *op. cit.*, p.131.

1047 *Ibid.*, p.280.

1048 *Ibid.*, p.204.

1049 MÉNDEZ BAIGUES, M.:“Los precursores: algunas dosis de racionalismo y art déco”, en *El Relax Expandido...*, *op. cit.*

1050 *Ibid.*, p. 69.

En un intento de sistematización podemos establecer para Málaga, teóricamente y simplificando, dos expresiones arquitectónicas con evocaciones Déco: una más ornamentada, donde se pueden incluir repertorios que actualiza los elementos icónicos derivados del modernismo geométrico, o bien que toma otros nuevos procedentes de culturas exóticas, y una expresión desornamentada, donde prevalece la concepción volumétrica, acercándose tanto al racionalismo clásico o de vanguardia como a las formas aerodinámicas. Sin embargo los casos intermedios que son la mayoría, combinan las dos posturas anteriores y/o de otras corrientes.

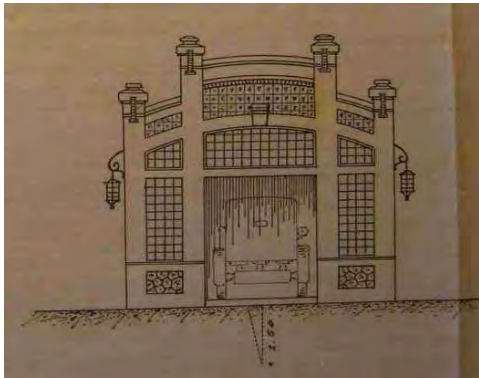
Se observa en estos años algunas características nuevas en los elementos decorativos arquitectónicos como es el crecimiento de las claves de los dinteles que además adquieren una peculiar forma trapezoidal, omnipresente en los distintos lenguajes. También se va imponiendo el trazado lineal de la fachada en franjas, cenefas de cerámica o llagueados. Los grandes mensulones decorativos, tan frecuentes en la arquitectura modernista de Rivera y G.Strachan, evolucionan hacia formas geométricas, a veces estriadas y con decoración figurativa integrada, asociada con frecuencia al regionalismo. En otras ocasiones vienen a formar parte de una arquitectura más sobria.

## 8.2 LA TRANSICIÓN DEL MODERNISMO GEOMÉTRICO AL DÉCO

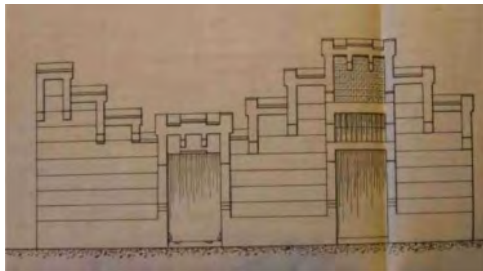
En el caso de Manuel Rivera Vera sobre todo, la evolución del Modernismo al Déco se hace de forma natural, formando parte del repertorio estilístico que había mostrado en la mayoría de las ocasiones su preferencia por los modelos vieneses. Sin embargo, la afiliación que de él se ha venido haciendo a la corriente Modernista vienesa, ha prolongado y le ha restringido a esta práctica hasta unos años en los que no cabe hablar ya de Modernismo tardío, sino de su evolución hacia lenguaje Déco. A finales de la segunda década Rivera retoma la composición de fachada de sus primeros años de ejercicio que lo ligaban con claridad a la escuela de Wagner, para darle un aspecto más actual acorde a una nueva estética. Puede tratarse, como ocurre con el cine Goya, de una manifestación Déco muy matizada, donde el decorativismo se actualiza en plasticidad y se hace muy escenográfico. Es en este aspecto decorativo donde Rivera ha destacado por encima de la concepción arquitectónica, en la que salvo excepciones, no podemos decir que alcanzara el carácter innovador que consiguió con la arquitectura de fachada.

La atracción que supuso la máquina como motivo de inspiración en la arquitectura, tiene en la tipología del garaje o de la gasolinera uno de sus nexos más directos. Su expresión es más evidente en las formas aerodinámicas, como demostraría Fernández Shaw en su precoz estación de Porto Pí. En Málaga se han recogido dos manifestaciones tempranas de garaje, sin embargo, asociados al primer Déco ornamental. El proyecto realizado por Rivera en 1919<sup>1051</sup> mantiene su fidelidad por los elementos verticales sobresaliendo de la cubierta, que también delimitan la peineta escarzana en la que ya se anuncia una tendencia al escalonamiento, y el revestimiento de cerámica que queda compartimentada en paneles sobre los testeros en la par-

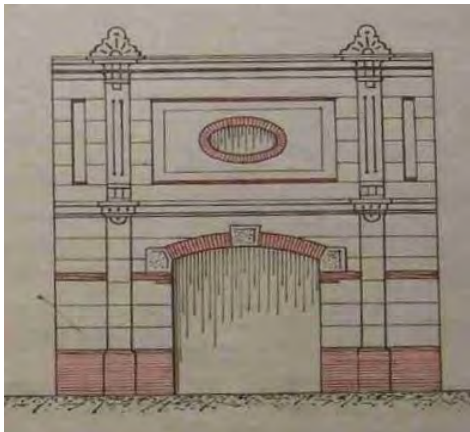
<sup>1051</sup> AMM, 3140/3. Construir un garaje en la casa nº 214 de la calle de Málaga a Almería. 22 de marzo de 1919.



1031. Proyecto de garaje. Rivera, marzo de 1919.



1032. Proyecto de garaje. Rivera, marzo de 1919.



1033. Pabellón de garaje para la calle Granada. G. Strachan, enero de 1921.

te más alta de la fachada, como hiciera en sus inicios en “Villa Suecia”. Se nota un cambio de tendencia en el predominio de la geometría sobre la ya inexistente decoración figurativa, tanto en los vitrales de cuarterones, como en los paneles de cerámica y en una vaga alusión de zócalo que queda reducido a dos recuadros revestidos de piedra natural, o su imitación. Escalonamiento, verticalismo y composiciones reticulares de un Modernismo tardío que anuncian composiciones de un incipiente Déco.

Meses más tarde diseñaba unos almacenes para la calle Ancha del Carmen, en el barrio del Perchel<sup>1052</sup>. En él mostraba una clara conversión de los elementos arquitectónicos hacia formas angulares y lineales mediante un ejercicio de abstracción cercano al Art Déco. Los elementos verticales se geometrizaron por completo formando parte del acusado escalonamiento de la fachada, el panel de cerámica quedaba enmarcado en un recuadro, los testeros eran atravesados por franjas paralelas; rasgos que no son nuevos pero respiran un aire que lleva el sello de una época.

En 1921 G. Strachan realizaba un pabellón para garaje situado en la calle Granada<sup>1053</sup>, en parte de un solar donde años más tarde se construiría el Málaga Cinema. A las formas que adquieren los componentes indisolubles del Regionalismo de estos años, como son el zócalo y recercado de ladrillo a tizón en el arco escarzano, con clave e impostas geométricas en piedra, se añaden el llagueado horizontal de la fachada, recuadros decorativos con óculo ovalado, cajeados verticales y palmetas coronando las pilastras acanaladas.

### 8.3 AÑOS VEINTE, NUEVAS FORMAS

En la década de los 20 se empiezan a ver algunas manifestaciones que se apartan del Regionalismo imperante para ir adoptando formas nuevas, híbridas o no de otras corrientes, que evocan el Déco ornamentado de estos años en sus distintas manifestaciones. Al igual que ocurría con otros lenguajes, reformas, amplia-

1052 AMM 3140/8. Construcción de almacenes en el solar que ocuparon las casas n<sup>o</sup>s 12, 14 y 16 de la calle Angosta del Carmen. 8 de mayo de 1919. Sol Don L. Pérez Marín. Planos de Rivera. Licencia a 6 de junio del 19.

1053 AMM 3143/4. Calle de los Granados (sic) 1. Construir un pabellón para garaje. Proyecto a 28 de enero de 1921. Licencia a 15 de abril de 1921.

ciones y un deseo de adecuarse a la moda será el método y la ocasión habitual para mostrar una imagen renovada en casas ya construidas con anterioridad. Son muy frecuentes los detalles o rasgos que nos evocan el Déco asociados a otros componentes decorativos. La correlación con el Modernismo geométrico puede establecerse tanto en las formas decorativas como en las tendentes a volúmenes más limpios.

### 8.3.1 Corriente ornamentada

#### 8.3.1.1 Vivienda unifamiliar en la Avda del Pintor Sorolla 44 (1921)

Otras, como la casa de nueva planta que Manuel Llorens realizó para Jose M<sup>a</sup> de Rato y Du-Quesne en la Avda del Pintor Sorolla, se concibieron desde su origen con el espíritu propio de la época, reuniendo en su repertorio decorativo una revisión actualizada de los elementos icónicos del modernismo geométrico. Erróneamente aparece datada en la Guía de Arquitectura en la tercera década del siglo XX adscribiéndole ciertos rasgos a los de Rivera, junto a *veladas influencias racionalistas propias de los años de su construcción*<sup>1054</sup>. La casa que fue proyectada por Llorens en noviembre de 1920 y la licencia concedida el 24 de febrero de 1921<sup>1055</sup>, vino a ocupar la última parcela edificable del lado este de la Caleta que en este lugar tomaba una forma triangular debido a la convergencia de la Carretera de Málaga-Almería con la línea de Ferrocarriles Málaga-Vélez, en la actualidad con el nº 44 de la Avda del Pintor Sorolla. El edificio consta<sup>1056</sup> de sótano, baja (en plano entresuelo), principal y ático siguiendo la línea de distribución y organización espacial de los hoteles de la zona, pero con una concepción volumétrica completamente nueva. Con un predominio de forma cúbica en plano, al suprimir en la ejecución las cubiertas con vertientes a dos aguas, queda más evidente al exterior el escalonamiento decreciente en los volúmenes de las plantas, al mismo tiempo que el edificio toma un aspecto más moderno. Existe un contrapunto entre rigidez de la angulosidad recta y las formas suaves, tal como se ve en el planteamiento que hace Llorens del cuerpo Este, en el cual anticipa curvas de las soluciones del Déco más tardío, especialmente frecuentes en balcones de edificios de viviendas.



1034. Sección transversal.



1035. Fachada posterior, al Paseo Marítimo.



1036. Vista sureste. Cuerpo de esquinas curvadas, molduras escalonadas y formando recuadros.

<sup>1054</sup> CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., *op. cit.*, p.237.

<sup>1055</sup> AMM, 3280/60. Casa en calle Málaga solar nº 30. Autorización de la 4ª División de FFCC, Obras Públicas a 14 de enero del 21 y de la Comisión de Obras Públicas a 19 de enero del 21.

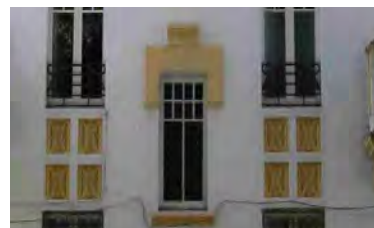
<sup>1056</sup> Al tiempo que estoy redactando esta vivienda, se está procediendo a su derribo. Al parecer se pretende conservar la estructura, pues en los últimos tres días (finales de agosto de 2011), hemos visto cómo han ido desapareciendo las rejerías, balcones, algunos muros...

En la composición de fachada, que se organiza de manera simétrica y rítmica al igual que los pilares de remate ligeramente sobresalientes del perfil del ático, también es posible ver este contraste en donde las referencias a los motivos geométricos o sinuosos modernistas adquieren ahora otro significado. Se aprecia un predominio de la verticalidad en los vanos, que se revisten de carpintería con diseño tipo Mackintosh, de esquinas curvadas en el plano pero resueltas algunas de ellas durante la ejecución en ángulo, y recortadas limpiamente sobre el testero; cuando se acompañan de sobredintel, éste es geométrico de perfil recto. La decoración lineal de las gruesas molduras que delimita recuadros presenta *influencias explícitas de Hoffmann en la división del plano continuo en una secuencia de paneles enmarcados, lo que nos recuerda el proyecto para un pequeño teatro en Kapfenberg, publicado en 1911 en Der Architekt*<sup>1057</sup>. O bien toma forma de líneas quebradas en antepechos de terrazas, balcones y pasamanos de escaleras. La decoración de recercados y otros elementos arquitectónicos mediante líneas quebradas o escalonadas, que tanto se difundió a partir de la Exposición de 1925, tiene un antecedente muy temprano en Machintosh que recurrió a esta decoración en una de las puertas de acceso a la Escuela de Arte de Glasgow (1896-1909).

Las grandes ménsulas de los balcones a modo de modillones, tienen el perfil alabeado; es una decoración no vista con anterioridad que, al igual que las franjas verticales en relieve de los machones de los balcones, nos recuerdan algunos diseños de Olbrich, como es el remate del edificio de la *Mathildenhöhe* en Darmstadt. Son formas que acompañarán a las expresiones más suaves del déco (recuérdese el edificio de la *Krysler*). Cuatro placas con decoraciones en hueco relieve en la fachada posterior se disponen entre las ventanas del piso bajo y el primero, con un diseño que anticipa el que presentaría la portada del pabellón de las *Galerías Lafayette*, de Hirart, Tribout y Beau, en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925. El llagueado aquí se distribuye en zonas, que en forma de hendidura se delimita a los machones de los balcones y a las esquinas curvadas del cuerpo lateral.

Llorens no rehusó a los tradicionales cierros de madera, que situaba en la fachada posterior, y a la balaustrada que combinaba con el barroto recto más moderno. En las rejas para los balcones que original-

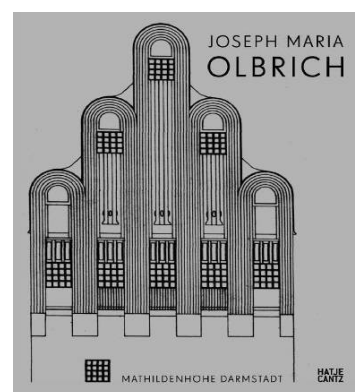
1057 GODOLI, E.: "Marcello Piacentini y el art déco en los cines italianos", *op. cit.*, pp. 105-106.



1037. Fachada principal. Verticalidad de vanos, carpintería tipo Mackintosh, placas en hueco relieve sobre el testero.



1038. Detalle de balcón. Modillones en ménsulas, machones con llagueado y franjas verticales alabeadas. Rejas de diseño curvado.



1039. The Wedding Tower. Colonia de Artistas, Mathildenhöhe, Darmstadt. Cartel de Exposición.

mente dibujara se hacía otra referencia local mediante la forma de ar-  
quillos neomudéjares, las cuales serían sustituidas en la ejecución de  
las obras, o con posterioridad, por un diseño ondulante más libre.



1040. Fachada principal.



1042. Exp. de Artes Decorativas Pabellón de las Galerías Lafayette, de Hirart, Tribout y Beau. Detalle de Portada.



1043. Escuela de Arte de Glasgow (1896-1909). Detalle de puerta.



1041. Detalle de las placas en hueco relieve.



1044. Alzado fachada principal, detalle. Escalonamiento y recuadros moldurados. Carpintería tipo Machintosh.



1045. Alzado de la fachada principal.

## 8.3.1.2 Vivienda unifamiliar en Paseo de Sancha 46



1046. Paseo de Sancha 46. Fachada principal.



1047. Detalle de uno de los capiteles de las columnas porche.



1048. Detalle de clave de dintel.

De las viviendas que mediante reformas adquieren una imagen Déco tenemos varios ejemplos en el Paseo de Sancha. El nº 46, cuya primitiva casa se edificara antes de 1900<sup>1058</sup>, era una de las viviendas típicas de esta calle de dos plantas, pero que debido al declive del terreno en la fachada principal al Paseo se mostraba como una sola altura de baja con sótano, equivalentes a la primera y baja de la fachada posterior que daba al mar. Ya se vio en el capítulo del regionalismo que estas primeras viviendas seguían un modelo de planta sencilla rectangular y volúmenes cúbicos, con revestimientos que compartían elementos neoárabes de tradición local, tal como el propio Sancha eligió para su propia casa, con otros muy de moda en las casas de recreo como eran los detalles pintorescos.

Sobre el núcleo originario se realizaron al menos dos reformas de envergadura que transformaron por completo la vivienda. Una, fechada en el año 1905, en la que entre otras modificaciones se elevaba un piso, y, la que más nos interesa, en 1925 por la que se sustituía el cuerpo saliente de la fachada principal con cambios en los huecos y el decorado, al mismo tiempo que se ampliaba la galería de la fachada posterior<sup>1059</sup> que, por lo demás, y a diferencia de la fachada principal, no cambiaba su expresión formal pintoresca tal como actualmente se puede ver. De momento no se ha localizado ningún expediente que documente su autoría. Como en otros casos de reformas antes visto en esta zona de la antigua carretera de Málaga-Almería, es posible observar el cambio de un lenguaje a otro en las modificaciones de una arquitectura de fachada, donde permanecían estructuras anteriores tal como muestran las cubiertas con sus antiguas decoraciones de cresterías.

En la nueva composición de fachada, de volúmenes rigurosamente cúbicos, predominan los vanos verticales recortados sobre el testero; la verticalidad se enfatiza por unos paneles rectangulares cajeados que recorren de arriba a abajo la fachada, y por las bandas incisas de los machones de la terraza. Destacan sobremanera las descomunales claves geométricas, el antepecho de la ventana del mirador, decorado con un labrado formando secuencia rítmica de motivos vegetales esquemáticos (también podría aludir a surtidores de fuentes), y las columnas que

1058 La casa se edificaría en la parcela correspondiente al lote nº 15, segregada de la Hacienda Platero, propiedad de Francisco Cuenca Gutiérrez. LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p. 66

1059 AMM 4829/152, en LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p.66.

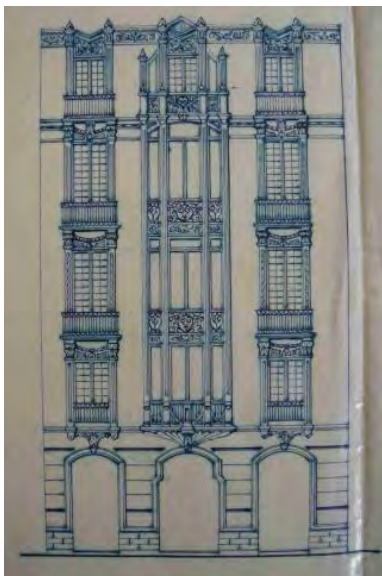




1049. Detalle del antepecho del mirador. Surtidores entre palmetas.

lo soportan. Éstas, sin duda, constituyen la referencia más directa al gusto Déco tanto por la riqueza del mármol que la reviste como por la sofisticación de los motivos que adornan los capiteles, palmas que evocan motivos egipcios<sup>1060</sup>. Se ven *los síntomas de lo que se vendrá a denominar Déco, como un estilo lujoso, cosmopolita y efímero de los denominados “felices años veinte”(…) y vuelven (…)* los conatos de un nuevo estilo, que los alemanes, con influencias egipcias y asirias, muy estilizadas, ensayan<sup>1061</sup>, formando parte de esa corriente historicista, en donde la influencia de ciertos exotismos es muy remarcada. En cuanto al trabajo de rejería hay una combinación de barroco recto con líneas sinuosas de composición similar a la que aparece en la casa 44 de la Avda del Pintor Sorolla.

### 8.3.1.3 Vivienda unifamiliar (derribada) de Arturo de la Villa (1923)



1050. Alzado de fachada “al puente de Tetuán”. De la Villa, plano s.d.

En el caso de la vivienda que Arturo de la Villa reformó en el año 1923 de la calle Ancha del Carmen con fachada también a Peregrino, derribada en la realización de la Prolongación de la Alameda, la transformación iba dirigida a renovar la fachada con la (...) *variación de los actuales huecos convirtiéndolos en cierros de carácter moderno (…)*<sup>1062</sup>. La noción de modernidad era concebida por Arturo de la Villa a través de las vinculaciones que establecía con el Art Déco un Modernismo floral tardío de tintes Neobarrocos. La decoración detallada en el proyecto, enormemente atractivo, dibujaba el mirador apoyado en base bulbosa pero con el perfil recortado propio de estos años, y la ornamentación barroca se insertaba en una fachada de gran componente vertical, de perfiles triangulares y romboidales en la terminación del edificio. En la realización de la vivienda también se incorporaron detalles florales y figuras de efigies que evocaban el orientalismo y la imaginación del Déco más exótico, o las estridencias de formas y volúmenes que se pudieron ver en la exposición parisina del 25. Sin llegar a tal extremo, el mascarón femenino tocado con una enorme palmeta cóncava que centraba la clave en el tercer piso, nos recuerda este

<sup>1060</sup> Aunque no hemos encontrado que se haya puesto en relación en la bibliografía consultada, se observa otro motivo que puede tener resonancias exóticas dentro del repertorio Déco y que con frecuencia se da en estos años asociado a otras manifestaciones, son las formas semicirculares o en abanico, una abstracción que pueden hacer referencia al flabelo egipcio, tocado que adorna la cabeza con esta forma y que contiene motivos radiales de hojas, según aparece en bajorrelieves de yacimientos. Se han visto en el edificio 5 de la Plaza M<sup>a</sup> Guerrero, que hemos adscrito al Regionalismo barroco, y en rejías, como el edificio 4 de calle Barroso.

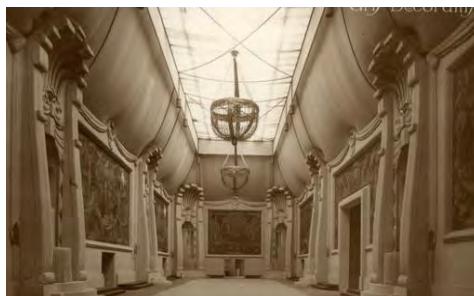
<sup>1061</sup> SALA, T. M.: “Catálogos y guías de Exposiciones Internacionales” en CANTARELLAS CAMPS, C., *op. cit.*, p.991.

<sup>1062</sup> AMM, 3148/29. Reforma de fachada en la casa n<sup>o</sup>9 de Calle del Carmen y Peregrino. Solicitud, 27 oct.1923 Licencia, 22 de enero de 1924.



1051. La misma fachada poco antes de su demolición.

efecto. Formas similares albergaban las puertas y hornacinas que rodeaban la Sala de las Fiestas en el Gran Palacio de la exposición.



1052 Exposición de Artes Decorativas, París 1925. Sala de fiestas del Gran Palacio.



1053. Detalle de acabado y balcón de la fachada principal a Ancha del Carmen.

### 8.3.2 Hacia el Déco depurado, cubista y aerodinámico.

#### 8.3.2.1 Edificio de viviendas en C/Cárcer 9 (1922)

(El Déco) funcionaba ya para muchos como un modelo de transición que favorecía la evolución hacia un nuevo clasicismo <sup>1063</sup>.



1054. Esquina Cárcer Madre de Dios.

De forma coetánea al cine Goya, Rivera descubre su vertiente vienesa más simplificada, con una tendencia al testero plano y una intención de destacar la volumetría del edificio, como también demostrara en el cine Moderno o en el edificio de calle Lazcano 5. El edificio que construyó Rivera en 1921 en el 9 de la calle Cárcer esquina a Madre de Dios, mantiene una fuerte conexión con la arquitectura de plano desnudo de la corriente más desornamentada vienesa, es decir, la derivada del purismo y funcionalidad de Glasgow y su versión en Hoffman, cuya influencia en la arquitectura española se extendió hasta las primeras décadas del siglo XX<sup>1064</sup>, junto con otras obras de Adolf Loos de entre los años 1910-1920. Aunque contemporáneo al grupo secesionista, los planteamientos de la verdadera modernidad planteada por Adolf Loos iban en contra del movimiento vienés<sup>1065</sup>, un antagonismo que sería su-

1063 PÉREZ ROJAS, J.: "La Exposición Internacional de Artes Decorativas..." *op. cit.*, p. 34.

1064 MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, *op. cit.*, p. 125.

1065 *Ibid.*, p.47.



1055. Fachada a calle Cárcer.

perado en la confluencia de tendencias que vino a aglutinar la corriente Déco, según afirma Juan Antonio Ramírez:

*Pero una cosa es la arquitectura moderna radical, desornamentada, pretendidamente simbólica, y otra esta vertiente más amable conocida habitualmente como art déco. De hecho, entre la simple pervivencia de los estilos históricos y las realizaciones más extremas de lo moderno, hubo una gama variadísima de soluciones intermedias<sup>1066</sup>.*



1056. Alzado. Rivera, junio 1922.

Los conceptos de claridad de volúmenes, los juegos entre simetrías y asimetrías, la definición y el tratamiento de la superficie mediante el uso de la línea o los huecos limpiamente recortados sobre el muro nos pueden remitir fácilmente a *The Willow Tea Room* (1904) en el 217 de Sauchiehall Street, Glasgow, de Mackintosh, al ya mencionado en otras ocasiones Sanatorio de Purkersdorf (1903-1907) de Hoffman en la Wienerstrasse 72-80 de Viena, o incluso a la casa Scheu (1912-1913) de Adolf Loos en Larohegasse 3, también en Viena. Es sin duda en el testero central de la fachada a calle Cárcer del edificio de Rivera donde con más claridad se manifiesta la “verdad” del plano desnudo.



1057. Fachada a calle Cárcer: Detalle.

Hay que considerar que en Málaga esta geometrización de las fachadas, la simplificación volumétrica y la contención en el detalle ornamental, que se acercaban a esquemas compositivos clásicos, no entraban en conflicto con la tradición heredada del siglo anterior, sin embargo otros detalles son los que se identifican a este edificio con los años de su construcción y se alejan de una posible simplificación hacia formas más vanguardistas. La disposición de miradores de mampostería y la resistencia a abandonar cierto decorativismo, manifiesto en la recuperación de la balaustrada, las esquemáticas molduras de impostas y las ventanas termales, mantienen una conexión con el pasado modernismo y con las corriente coetáneas locales, sin apartarse de las alusiones clásicas.



1058. Otto Wagner; hall del Postal Office Savings Bank (1904-6).

El largo proceso administrativo que comprendió un periodo desde marzo de 1921 a abril de 1923, fue debido a los requerimientos urbanísticos de expropiaciones para ensanche de la calle Cárcer (ver urbanismo, p.143), como lo fue también la planta proyectada que tuvo que

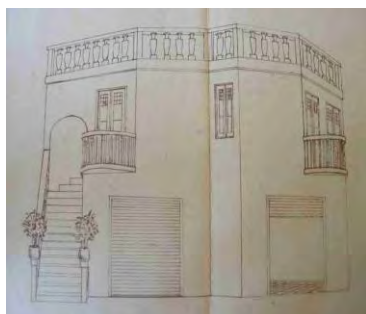
<sup>1066</sup> RAMÍREZ, J. A.: “El trasatlántico y la estética de la máquina en la arquitectura contemporánea”, en *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas*. Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte. Málaga-Melilla, 1985, pp. 15-45.



1059. Planta. Rivera, junio 1922.

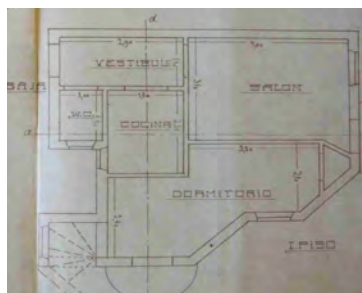
adecuarse a las condiciones desfavorables de un estrecho y alargado solar. El edificio planteado por Rivera en 1922<sup>1067</sup>, de dos viviendas por planta, presenta una distribución difícil y nada particular que se desarrolla a lo largo de dos pasillos, y una solución redondeada de la esquina que se atenía a la normativa edificatoria de la calle. Recordemos que en mayo de este mismo año proyectaba con una organización de fachada parecida, pero con planta cuadrangular y un planteamiento regionalista decorativo, el edificio de viviendas de la calle Lazacano esquina a Severiano Arias. En ambos edificios se percibe que la trayectoria de Rivera influida claramente por la arquitectura vienesa *no anula evidentes hispanismos* como es la cubierta de teja árabe<sup>1068</sup>. La composición de sus volúmenes es clásica, pero liberada de ataduras estilísticas, presenta un grado de abstracción cercano al Art Déco cuyas formas provienen de la Secesión vienesa.

### 8.3.2.2 Garaje en C/Juan Valera 8 (1920)



1060. Alzado del garaje en Juan Valera 8. G. Strachan, marzo, 1920.

Dos años antes, en marzo de 1920, G. Strachan había proyectado lo que en plano aparece como “auto garaje”<sup>1069</sup>. En realidad se trataba de un pabellón situado en la parcela del hotel Nuestra Sra de la Salud, en el Camino de la Desviación, actual calle Juan Valera 8, por su salida a Pedregalejo. El edificio de dos plantas, poseía un garaje de dos plazas que ocupaba toda la planta baja y contenía una pequeña vivienda en la primera planta, lo más probable para el servicio o el chófer, a la que se accedía por una escalera exterior.



1061. Planta.

En esta actuación G.Strachan también realizaba un ejercicio de acercamiento a la volumetría racionalista puesto de manifiesto por el funcionalismo y la depuración de formas, que combinaba con elementos Déco derivados del Modernismo geométrico, como eran las ventanas con carpintería tipo Mackintosh o los balcones semicirculares de barrotes rectos, integrados con soluciones más tradicionales locales como la balaustrada de la terraza que coronaba el edificio. Resulta interesante la original disimetría de la planta y la diversidad de fachadas que genera su disposición quebrada en múltiples ángulos, así como la escalera de acceso a la vivienda emplazada en una esquina de la fachada y

1067 AMM, 3143/15. Expediente instruido para la adquisición de la casa nº 29 de la calle Madre de Dios para ensanche de la de Cárcer. Sol a 14 de setiembre de 1921 Don Hilario Castillo pidiendo alineación y rasante y a enero de 1923 para la edificación, planos de Rivera firmados a 3 de junio de 1922. Licencia a 12 de abril de 1923.

1068 La incorporación de elementos de cerámica como el ladrillo o la teja árabe, forman parte para Pérez Rojas de muchas arquitecturas que se realizan en la España de los 20 con influencias vienesas y holandesas. PÉREZ ROJAS, J. *El Art Déco en España, Op. Ci.*, P.523.

1069 AMM 3221/8. Nuestra Sra de la Salud. Pedregalejo. Reformas.Sol. Dirk Loos 2 agosto 1920. Planos Strachan.



1062. Aérea del edificio.



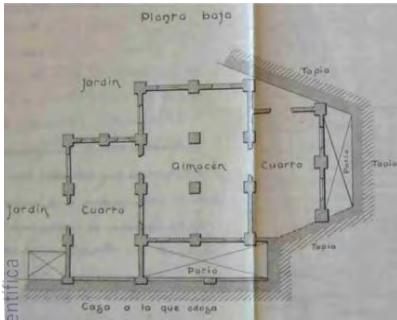
1063. Vista desde el Pasaje de la Salud.

planteada como un espacio de transición entre el exterior y el interior, al quedar cubierta sólo en su segundo tramo, al que se abre por medio de un arco. En la actualidad el edificio que está rehabilitado, presenta ligeras modificaciones, pues han desaparecido los barrotes de los balcones y la balaustrada que lo coronaba, mostrando más limpieza de fachada; aún así, es fácilmente identificable. Sin embargo, el pabellón principal de la casa, del que desconocemos su autoría y fecha de realización, se encuentra en muy mal estado de conservación, si bien es posible distinguir el edificio originario de una segunda planta añadida que destaca por la mayor horizontalidad de los vanos. No debió construirse mucho tiempo antes que el garaje, pues sus formas apuntan a una incipiente funcionalidad integrada con incursiones tempranas Déco, puestas éstas de manifiesto en la plasticidad de la curva de la planta baja y el discreto recercado de los vanos y portada que quedan enmarcadas con listeles de cerámica azul, detalles que constituyen casi la única concesión a la ornamentación, junto a la solución más tradicional de los sobredinteles en los vanos de la primera planta.

### 8.3.2.3 Un Proyecto de Manuel Llorens (1921)



1064. Alzado de pabellón en la Avda del Hospital Civil 3 y 5. Manuel Llorens, enero de 1921.



1065. Plano de planta baja. Estructura a base de pilares.

El pabellón, ya desaparecido, que Manuel Llorens proyectaba en 1921 (véase urb. p.63) para ser adosado a una casa en la Avda del Hospital Civil<sup>1070</sup>, actualmente de Gálvez Ginachero, es un ejemplo de la diversidad de expresiones en las que se desenvuelven los arquitectos en estos años cuando optan por una arquitectura con predominio de la geometría y la desornamentación. Con un planteamiento de fachada de acusada verticalidad, el gusto por los volúmenes geométricos y de los huecos sobre el muro que se desarrollan en paños de cristal entre los elemento estructurales, evoca vagamente ciertas construcciones de Mackintosh como puede ser la Escuela de Bellas Artes de Glasgow, en donde se juega con las asimetrías en el testero de la entrada principal al edificio y en la composición de las fachadas secundarias. La ligereza del muro venía favorecida por el planteamiento que Llorens hacía en la estructura del edificio, soportado a base de pilares y no de muros de carga como tradicionalmente era la costumbre.

<sup>1070</sup> AMM, 3143/6. Calle del hospital Civil nº 3 y 5 . Construir un pabellón de nueva planta en el jardín de la casa. Planos fechados a 20 de enero de 1921.Sol. don José Casa Nova a 31 de enero de 1921.

Un aspecto funcional que quedaba manifiesto al exterior en los pilastrones que recorrían la fachada en altura. El edificio de dos plantas se adaptaba a la forma poligonal del solar manteniendo la regularidad en las estancias, de las que las situadas en la planta baja iban destinadas a almacén y las superiores a una ampliación de la vivienda. Era frecuente en la zona, como se ha ido viendo, la conjunción en el mismo edificio de una zona de trabajo o de distribución de pequeñas industrias con la de vivienda, que en los expedientes de obras se encuentran con la denominación de “casa almacén”.

#### 8.3.2.4 Pabellón posterior en Paseo de Sancha 48 (1928)



1066. Fachadas sur y poniente.



1067. Fachada este. Juego heterogéneo de vanos sobre testero plano.



1068. Exp. 1925, Puertas de Honor. Detalle de palmetas-surtidores en verja.

El pabellón añadido a la fachada recayente al Paseo Marítimo de la casa nº 48 del paseo de Sancha se ha fechado hacia 1928<sup>1071</sup>. Es en los años posteriores a la Exposición parisina del 25 cuando según la historiografía tienen lugar en nuestro país más claramente su influencia<sup>1072</sup>. Lo cierto es que de las reformas practicadas en esta vivienda se observa un fuerte contraste entre la realizada en 1922 por G. Strachan<sup>1073</sup> sobre la fachada principal donde se desarrolla un lenguaje de tendencia regionalista.

En la fachada posterior, sin embargo, la limpieza del paramento blanco que resalta huecos de diversos anchos, especialmente en el testero de levante, donde se juega con una composición arbitraria de tamaños y formas, así como la cubierta plana aterrazada, son aproximaciones racionalistas funcionales que se combinan con formas cubistas déco como son el escalonamiento del testero de poniente y el de las molduras rehundidas de los dinteles de las ventanas y del entablamento entreplantas. Las palmetas de las barandillas, una reelaboración de la palmeta clásica, en este caso no parece aludir igualmente al tema del surtidor<sup>1074</sup> un motivo iconográfico que tuvo gran profusión en la exposición de las Artes Decorativas del 25, y de manera más significativa las de hierro que decoraban las Puertas de Honor en la entrada al recinto, pues aquí se muestran menos estilizadas. En el interior la composición menuda del dibujo geométrico de la solería hidráulica mantiene una correspondencia formal con el resto del nuevo cuerpo añadido.

1071 AMM, 4843/1516 y 1671, en LÓPEZ DE CASTRO, C., *op. cit.*, p.69.

1072 En especial, Pérez Rojas se refiere a *las aplicaciones del cubismo decorativo en arquitectura*. PÉREZ ROJAS, J.: “La Exposición Internacional de Artes Decorativas...” *op. cit.*, p. 34.

1073 AMM, 3160/56. *Cfr.* Capitulo Regionalismo.

1074 Pérez Rojas correlaciona ambas referencias al referirse a dichas puertas. 24.



1069. Reja de terraza, detalle de palmetas.



1070. Solería interior. Composiciones geométricas.



La repercusión que la exposición del 25 tuvo en Málaga orientando la arquitectura hacia formas depuradas, con motivos del déco zigzagante y a veces intrusiones en el dinámico, se deja notar en algunas construcciones populares que aún han podido ser recogidas, pero no descartamos que su difusión fuese mayor dado que son años de desarrollo de barrios en zonas de expansión o del mismo centro, que posteriormente han sufrido numerosas destrucciones dirigidas a una renovación de saturación constructiva. Balcones curvos o de perfiles escalonados, vanos rectos o circulares limpiamente recortados sobre testeros planos, rejas de diseños zigzagantes y peinetas de remate escalonadas, son algunas de las formas de presentación que adquieren las nuevas viviendas.

Las formas poligonales igualmente dan lugar a la aparición de un nuevo tipo de balcón de formas depuradas, donde el antepecho se inserta en un rectángulo menor al del vano. Por otro lado, la opción con las propuestas estéticas del regionalismo, bien mediante alusiones de estética reconvertida, bien por la permanencia icónica de las señas de identidad, generará una serie de obras peculiares de gran imaginación, singularizadas por la fusión y los contrastes. Muchas de estas construcciones seguirán levantándose en la postguerra<sup>1075</sup> y continuarán hasta más allá de los años sesenta, adaptando los rasgos que la definieron a los principios del Movimiento Moderno, para formar parte de la llamada por Morales Folguera y después por J. Antonio Ramírez, *arquitectura del Relax*<sup>1076</sup>.

Loren Méndez considera que la propuesta arquitectónica que hace Antonio Palacios para el edificio de viviendas de la Calle Císter se puede entender en una línea de transición en la que conviven una propuesta de gran modernidad con atisbos del Regionalismo dominante en el panorama nacional, y en este caso sería la conversión del arco nazarí en arcadas limpias que coronan el edificio, que al mismo tiempo establece un diálogo con la Alcazaba a la que se asoma. Los juegos de volúmenes que forman los retranqueos de las fachadas nos evocan igualmente torreones y muros, depurados y estilizados, *donde se confirman las aspiraciones modernas de este autor en una fecha tan temprana como 1927*<sup>1077</sup>. Esta conversión al lenguaje contemporáneo depurando las referencias islámicas, las había puesto en evidencia años atrás otro arquitecto foráneo, pero sin renunciar a la decoración. Hablamos del edificio de Correos construido por Teodoro Anasagasti (1916-1925), que para entonces llevaba dos años inaugurado. Una propuesta moderna en su composición arquitectónica pero con lenguaje regionalista tal como imponían las bases del concurso.

<sup>1075</sup> BRAVO NIETO, A.: "Melilla ciudad modernista y Art déco", *op. cit.*, pp .253-4.

<sup>1076</sup> En España, a partir de la década de los cincuenta, los principios del Movimiento Moderno, tal y como se habían formulado y aplicado durante los años veinte y treinta, conservaban plena vigencia. MENDEZ BAIGUES, M.: "El relax expandido", *op. cit.*, pp. 65.

<sup>1077</sup> LOREN MÉNDEZ, M., *op. cit.*



1071. Madre de Dios 29.



1072. Mendizábal 1.



1073. Montaña 3.



1074. Exposición de París de 1925. Edificio de entrada .



1075. Refino 29.



1076. Ermitaño 2.



1077. Farmacia Méndez, Granada 16 (1950-52).



1078. Cister 19. Detalle de terminación de fachada (1927)



1079. Cisneros, 6.



1080. Soliva 20.



1081. Exp. 1925, pabellón Roubaix Tourcoing



1082. Antonio Trueba 2.



1083. Juan Sebastian Elcano 111.



## 8.4 EL REGIONALISMO Y EL DÉCO.

*Los primeros pasos del art déco hispano se desarrollan en torno al regionalismo, al arte influido por las escuelas centroeuropeas, especialmente de la secesión vienesa, y al retorno al clasicismo difícilmente dissociable de la secesión en un primer momento*<sup>1078</sup>.

### 8.4.1 La obra regionalista de Daniel Rubio

La diversidad de lenguajes que manifiesta Rubio en su producción, no es una excepción dentro de la dinámica de los arquitectos de su generación que con igual seriedad profesional y compromiso pasaban de un estilo a otro y manipulaban con libertad unos repertorios figurativos que manaban de la naturaleza de la enseñanza aprendida y el ejercicio del proyecto arquitectónico<sup>1079</sup>. Para cuando Rubio terminó su formación en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1908, ésta ya contenía en sus fondos de biblioteca parte del legado bibliográfico de Cebrián<sup>1080</sup>, acopio que se venía realizando desde 1903 y del que obviamente tanto Rivera como G. Strachan sólo pudieron beneficiarse de los primeros envíos a punto ya de obtener la licenciatura. En el primer periodo de recepción de documentos, entre 1903 y 1914, los textos más avanzados correspondían a los de Multhesius (encuadrado a comienzos de siglo en posiciones de racionalismos constructivos, cercanas a las de Cuypers, y Berlage)<sup>1081</sup>, además de las últimas realizaciones destacadas en distintas ciudades como Londres, Munich, Berlín, Viena, de las obras de Wagner y Olbrich, la de los arquitectos De Stijl, Saarinen y otros encuadrados en *Moderne Bauformen*, así como la documentación bibliográfica de la arquitectura americana.

En su defensa de lo moderno, Reinoso Bellido afirma que Rubio nunca perteneció de lleno a la vanguardia local<sup>1082</sup>, pero como ocurre con esta generación que afronta el movimiento moderno en su madurez -véase por ejemplo el caso de Juan Talavera<sup>1083</sup> que se licenció con Rubio-, ayudados a veces con un joven colaborador<sup>1084</sup> eligen para su producción algún que otro edificio encuadrable dentro del Déco tardío, o si queremos, de un Racionalismo con alusiones a la máquina.

1078 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, *op. cit.*, p. 169.

1079 ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: “Vanguardia al margen...”, *op. cit.*, p. 44.

1080 El Donativo Cebrián, formado por un conjunto de volúmenes, textos originales sobre diversas materias, y publicaciones periódicas que Juan Cebrián donará a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid desde 1903 hasta 1932, año de su muerte, representa un compendio del conocimiento técnico e intelectual más elevado y escogido, así como de los temas más actualizados de arquitectura e ingeniería, una fuente documental básica para la investigación y desarrollo sobre las nuevas ideas de la construcción de la arquitectura de esos años. ANAYA DÍAZ, J.: “El donativo Cebrián. Origen de la divulgación de las tipologías constructivas en el primer tercio del siglo XX en España”, Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Burgos, 2007.

1081 Hay que recordar que estos tres arquitectos en 1904 asistirán en Madrid al VI Congreso Internacional de Arquitectos, donde se confrontarán las distintas tendencias arquitectónicas y sus respectivas posiciones respecto al papel que debía jugar lo técnico en la concepción arquitectónica.

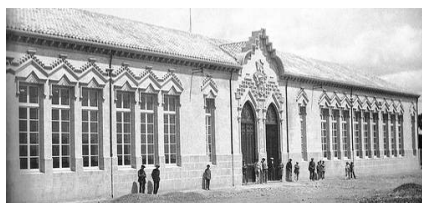
1082 REINOSO BELLIDO, R., *Topografías del Paraíso*, *Op. Cit.*, p. 574.

1083 Juan Talavera y Daniel Rubio fueron compañeros de promoción en la Escuela de Arquitectura de Madrid, acabando los estudios el 19 de diciembre de 1908. *La Construcción Moderna*, 30 de diciembre de 1908. La Casa Lastrucci. edificio ubicado en la calle Álvarez Quintero, 5, de Sevilla construido entre 1934 y 1935 la proyectó Talavera conjuntamente con Antonio Delgado Roig.

1084 ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: “Vanguardia al margen...”, *op. cit.*, p.44.



1084. Antiguo edificio de la Sociedad hidráulica Andaluza. Antequera. Daniel Rubio, 1934.



1085. Escuelas Graduadas (derribada), Albacete. Daniel Rubio 1917.

Tras su experiencia en la dirección de las obras del Teatro-cine Torcal (1933) de Antequera que Sánchez Estéve había proyectado en un bellissimo déco aerodinámico, Rubio elige un año después este estilo para la ampliación del entonces edificio que se levantaba de la Sociedad Hidráulica Andaluza, situado en la misma calle Ramón Cajal (actual Cantareros) a pocos metros del cine aún en construcción<sup>1085</sup>. Lejos de ser una copia del edificio de Sánchez Estéve, en un alarde de modernidad Rubio desarrollaba un gran alero y confrontaba los huecos limpios al testero, sin desprenderse de uno de los estilemas locales con los que tanto se había identificado: el ladrillo.

Hasta llegar a este punto de confluencia de regionalismo-déco-racionalismo tan personalizado, Rubio había experimentado con anterioridad con un regionalismo puramente Déco ornamental y con una acusada predilección por el componente zig-zag, aspecto éste que había manifestado tempranamente en Las Escuelas Graduadas de Albacete (1917), ciudad en donde, desde que empieza a construir (1910-1920)<sup>1086</sup> se descubre su carácter aglutinador de tendencias. Denotaba entonces una gran carga historicista, que combinaba con rasgos extraídos del modernismo catalán y europeo, influencias que manejaba con libertad y capricho. Es precisamente en esta escuela donde aparece muy temprano su gusto por la línea quebrada, lejos de las vagas referencias vienesas de algún que otro geometrismo difícilmente detectables en otras de sus obras de esta época.

De todas formas, los motivos geométricos y abstractos provenientes de la anicónica cultura árabe tan utilizados por el neomudéjar del XIX, encuentran un campo muy adecuado de expresión en las manifestaciones angulosas del Déco, como vía más directa en nuestro entorno. Un neomudéjar que, si queremos hacer tortuoso el cruce de influencias, tampoco fue ajeno al propio Otto Wagner, como demostró durante su periodo más historicista en la exótica Siangoga de Rumbach Street (1872) en Budapest<sup>1087</sup>. Resulta a veces difícil discernir qué elementos han sido tomados de otras arquitecturas y cuáles han sido una reinterpretación particular, pero la atracción que Rubio sen-

1085 Cine y este nuevo edificio quedan separados por el edificio también realizado por Rubio para caja de Ahorros de Antequera, realizado por cierto en un historicismo bastante académico. Los datos de los edificios han sido extraídos de LARA GARCÍA, M.P.: "El Arquitecto Daniel Rubio Sánchez. Primera Época: Antequera (1909-1910) y Albacete (1910-1920)", *Isla de Arriarán* nº 23, Málaga, 2008.

1086 De su anterior año de ejercicio en Antequera se recogen una casa almacén sin documentación gráfica, y dos proyectos, el de ampliación del cementerio y el Monumento al Capitán Moreno, (en LARA GARCÍA, M. P., "El arquitecto Daniel Rubio Sánchez. Primera época..."), registro insuficiente para conocer en qué línea formal se inicia en Málaga.

1087 Wagner retoma para la sinagoga la planta centralizada octogonal propia de la mezquita islámica.



1086. Quiosco para la feria de Albacete. Detalle de trencadis.



1087. Valencia, mercado de Colón. Arq. Municipal Francisco de Mora, inauguración 1916.



1088. Málaga, mercado de Salamanca. Arq. Municipal Daniel Rubio, inaugurado 1925.

tía por la arquitectura catalana y valenciana se hacía notar en alusiones de composición arquitectónica y en recursos decorativos que recogían algunas de sus obras como el trencadis que reviste el Quiosco para la Feria de Albacete (1912) y que compone casi la totalidad de la decoración cerámica del mercado de Salamanca de Málaga. Además, el planteamiento arquitectónico que hace para éste último, evoca muy de cerca al mercado de Colón valenciano (1916) construido por Francisco de Mora<sup>1088</sup>, que igualmente se compone de planta basilical con nave central más alta que las dos laterales, cierre de ambas fachadas con monumentales portadas de arco entre torreones, expresada aquí mediante una fuerte carga neogótica catalana, a la manera de arcos triunfales y forja artística en las puertas, decoración profusa y policromía, etc. Los elementos artísticos, por cierto, en el caso de Málaga, fueron pedidos a Barcelona, Valencia, Madrid y Sevilla<sup>1089</sup>.

Hace tres décadas Pastor Pérez describió con detenimiento el mercado, proyectado por Rubio en agosto de 1922 e iniciada su construcción al año siguiente por el contratista Rafael Sánchez Pérez, como un *típico ejemplo del neomudéjar*. También añadía que de esta tipología en Málaga, es el único que *conserva su sabor epocal*<sup>1090</sup>. Destacaba en su repertorio, entre otros elementos, el trabajo en ladrillo formando dentellones y zig-zags, los triángulos y rombos, las decoraciones de cerámica con motivos animales (o frutales y vegetales, aludiendo a los productos de venta, N.A.), alfices denticulados, etc..

Años más tarde Lara García publicaba un artículo fruto del exhaustivo estudio de su proceso constructivo<sup>1091</sup>, dirección que Rubio llevó a cabo hasta tres meses antes de la finalización del edificio en julio de 1925, corto periodo en el que G.Strachan asumió el cargo<sup>1092</sup>. La adscripción formal que Lara establece para el edificio es de un *eclecticismo con evidente modernismo*, sin olvidar los *resabios mudéjares* y su *exotismo*; retoma así mismo la idea que Rosario Camacho propone

1088 Influenciado por el modernismo de Doménech Montaner y de Puig Cadafalch.

1089 LARA GARCÍA, M.P.: "Mercado de Salamanca", *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1993, p. 283.

1090 PASTOR PÉREZ, F.: "El Neomudéjar y su contenido...", *op. cit.*, pp. 169-170.

1091 LARA GARCÍA, M.P.: "Mercado de Salamanca", *op. cit.* El primero de una serie de estudios que sobre la trayectoria, biografía y producción de Daniel Rubio que sigue investigando en la actualidad. Sobre el arquitecto, Elia Gutiérrez Mozo tiene publicado, *Daniel Rubio Sánchez y su época, Albacete 1910-1920*, Albacete, Museo Municipal de la Cuchillería, 2006.

1092 Todos los detalles de la renuncia de Rubio como arquitecto municipal y la función por G. Strachan de arquitecto municipal interino durante el periodo que permaneció vacante la plaza hasta ser ocupada por Esteve Monasterio en 1926 en LARA GARCÍA, M.P., "Mercado de Salamanca", *op. cit.*



1089. Arco de inauguración de la calle Larios 1891.



1090. Arco en el paseo de Heredia, festejos de agosto de 1899.



1091. Mercado de Salamanca. Detalle de torre y cupulín.



1092. Exposición de las Artes Decorativas, París 1925. La porte Université. Arqs. L.Woog y Bourot.

como modelo de portada: *El modelo parece que fue tomado de la arquitectura efímera, pues reproduce el arco de entrada a la calle del Marqués de Larios, levantado en 1898, con motivo de la inauguración de ésta*<sup>1093</sup>, que Bravo Ruiz ve con un aire indudablemente veneciano<sup>1094</sup>. Resalta también Bravo Ruiz el carácter exótico de la construcción, que pese a los rasgos inspirados en la Alcazaba malagueña (doble arco de herradura apuntado), la mezquita de Córdoba (dobelas bicolor formando el arco) y en la Alhambra de Granada (almenillas escalonadas y estrellas de ocho puntas), no considera un edificio regionalista en sentido estricto, pues elementos como cupulines ovalados y escamosos o pilares troncopiramidales, son productos de la imaginación y fantasía.

Como se observa en la documentación escrita sobre esta obra, se atribuyen influencias dispares. Ocurre en el regionalismo de Rubio un proceso parecido al que Chueca Goitia refiere con el sevillanismo creado por Aníbal González (ver Introducción del Regionalismo). Es el tipismo inventado, del que con más evidencia habla Méndez Baigues, el cual nace de la interpretación particular de la señas de identidad autóctonas en un determinado periodo histórico, y el periodo que vive la gestación del Mercado de Salamanca es el del *caprichoso* Déco. Damos aquí al término *capricho* la riqueza semántica y de acepciones que Montijano García extrae de su significado a partir de la obra teórica de Vasari, inscritos todos ellos de un *valor apreciativo netamente positivo*<sup>1095</sup> que puede ser aplicado a una obra artística complicada, muy elaborada, con matices de lo bello e ingenioso, donde la invención cobra un valor prioritario: *la invención o es capriciosa o no es invención*<sup>1096</sup>. Otros significados de capricho en el estudio de Montijano lo acercan a los conceptos de sofisticación, extravagancia, originalidad, exceso, excentricidad y fantasía, aspectos que se vieron en muchas de las construcciones levantadas en la exposición del 25, las cuales parecían sacadas más bien de un delirante relato de ficción, donde algunos pabellones hipertrofiaban aquellos estigmas que evocaban su lugar de origen, con las abstracciones y mutaciones propias del estilo.

1093 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, op. cit., p.366.

1094 BRAVO RUIZ, N., op. cit., p.. 265.

1095 MONTIJANO GARCÍA, J. M.: *Giorgio Vasari y la formulación de un vocabulario artístico*. Málaga: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2002, p. 236.

1096 *Ibid.*, p. 237.



1093. Pabellón de Turquía. Arq. M. Fildier;



1094. Detalle de cubierta y del torreón



1095. Solución de esquina con balcón volado en cubillo.

*Esta tendencia regionalista-míticohistoricista (...) es una de las más fértiles en caprichos arquitectónicos o decorativos. Piénsese en los historicismos de algunos edificios que también podríamos contemplar bajo el apartado de pioneros del relax, como el Castillo de Santa Catalina (M.M. Lahalle y Levard, 1929-33), el Mercado de Salamanca (Daniel Rubio Sánchez, 1922-25), mezcla algo delirante de todos los componentes de la arquitectura de tintes orientales (a decir de Diego Santos)<sup>1097</sup>.*

La peculiaridad del regionalismo de Rubio, ya fue observada por Pérez Rojas en el edificio de calle Sagasta 5, que erróneamente en esos años era atribuido a G.Strachan :*Entre su producción de estos años destaca el edificio de la calle Sagasta nº5, dentro de un mudejarismo poco ortodoxo sometido a linealismo y angulaciones. Rematada con un pintoresco torreón, esta casa tiene una composición de acertada volumetría y dominio de la vertical, adaptándose a un difícil solar en esquina*<sup>1098</sup>.

Atribuido a Daniel Rubio por Enrique Atencia<sup>1099</sup>, está datado en 1.925<sup>1100</sup>. Según datos de archivo<sup>1101</sup> la licencia para su construcción fue concedida a José Valle Peláez en noviembre de 1923, por lo que para entonces el proyecto estaría ya realizado.

El torreón con chapitel para articular la esquina, había sido una solución que Rubio había desarrollado en Albacete para el chalet de Arturo Cortés Ortiz<sup>1102</sup>, proyectado en marzo de 1920, una vivienda de tintes claramente pintorescos, al igual que se había dado en no pocos hoteles malagueños a lo largo de la segunda década. La organización espacial de fachada, distribuida en bajo comercial, aquí en baja y entreplanta, y plantas de pisos también sigue la herencia local de los edificios del centro. La originalidad de la composición volumétrica viene condicionada por la adaptación a la confluencia del ángulo tan cerrado

1097 MENDEZ BAIGUES, M.: “ Regionalismo mítico-historicista o el tipismo reinventado ”, en *El Relax expandido...*, *op. cit.*, p. 97.

1098 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, *op. cit.*, p.565.

1099 A partir de que acabara sus estudios de arquitectura en la Escuela de Madrid en 1932, el Malagueño Enrique Atencia Molina como integrante de la Junta de Conservación del Patrimonio Artístico de Málaga, llevó a cabo la reforma de numerosos edificios de la ciudad. MORENTE DEL MONTE, M.: “Enrique Atencia Molina: Medio siglo de arquitectura malagueña” (I), *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-3.

1100 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*, *op. cit.*, p.331, e Instituto Andaluz de Patrimonio Artístico.

1101 AMM Actas Capitulares, Vol. 323, fol.142; sesión 13 de noviembre de 1924. Autorizar a Don José Valle Peláez para construir un edificio en el solar nº 14 de la calle Herrería del Rey esquina a la de Sagasta. El expediente de obra y los planos están por localizar, algo frecuente en edificios rehabilitados.

1102 Situado en la plaza Gabriel Lodaes de Albacete, fue construido para vivienda con consulta del propietario, médico tocólogo, y no para sanatorio como se ha dicho. Es actualmente la Delegación de Defensa y aunque el chapitel de la torre fue sustituido, se mantiene en general la construcción. SÁNCHEZ IBÁÑEZ, J. M. y VALERO ATIÉNZAR, D.: “La Fuente de la Rana, un monumento albaceteño del siglo XX”, *Al-Basit*, nº 47, 2003, p.206.



1096. Escuelas graduadas (derribada), Albacete. Detalle.



10947. Edificio de Sagasta 5. Decoraciones escalonadas de ladrillo.



1098. Puerto Parejo 18.



1099. Avda de Fátima 22, c.a. 1950.



1100. Avda de Fátima 22 en la actualidad.

que forman las calles entre las que se sitúa, Sagasta y Herrería del Rey, resultando un edificio de viviendas *con tres fachadas que, como si de un barco se tratase, define el extremo de la manzana*<sup>1103</sup>.

Mediante el vuelo del cuerpo en esquina que aumenta la superficie habitable, al igual que los laterales, adquiere una fisonomía desarrollada en estos años por los distintos arquitectos que se encuentran edificando en la ciudad. Una evolución lógica de progresiva ganancia de espacio que se inicia con el cierre decimonónico, continúa con el de mampostería y su posterior crecimiento en altura de pisos, hasta completar la superficie de la planta. Se insinúa en el edificio de Sebastián Souvirón de G. Strachan (1912) y se hace patente en el de calle Echegaray (1914) del mismo arquitecto. El planteamiento del espacio que se manifiesta al exterior como un modelo con ciertas variantes de retranqueo o avance en los cuerpos, queda patente en los distintos lenguajes, sobre todo en los más modernos, y se prolongará hasta la actualidad.

El paso previo a las formas más depuradas de Rubio en la ampliación de la Hidroeléctrica de Antequera, se manifiesta en un proyecto que redactaba en junio de 1925 para un edificio de viviendas en la calle Puerto Parejo, el cual quedó concluido en febrero de 1927. Reinoso Bellido<sup>1104</sup> indica que en este edificio “ *Las fachadas de Rubio todavía no han evolucionado suficientemente la imagen del palacio burgués del XIX*”. Explica el cambio de lenguaje y de organización espacial que se produce cuando lo compara con el proyecto que González Edo realiza en 1930 para el Paseo de Reding, acogidos ambos a la Ley de Casas Baratas para la misma tipología de viviendas colectivas, pero con un planteamiento más racional. Reinoso ha trazado una sola vía evolutiva como modelo de lenguaje arquitectónico eludiendo esa otra que Antonio Ramírez ya identificó como rama o hijo legítimo de lo moderno, el estilo internacional, inspirado directamente en el Déco aerodinámico *que rebaja el radicalismo racional con dosis sabiamente administradas de color, de brillo, de luz y de animación textural y formal*<sup>1105</sup>.

1103 Instituto Andaluz de Patrimonio Artístico

1104 REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*, op. cit., pp. 197-200.

1105 MÉNDEZ BAIGUES, M.: “ Los precursores...”, op. cit., p.74.

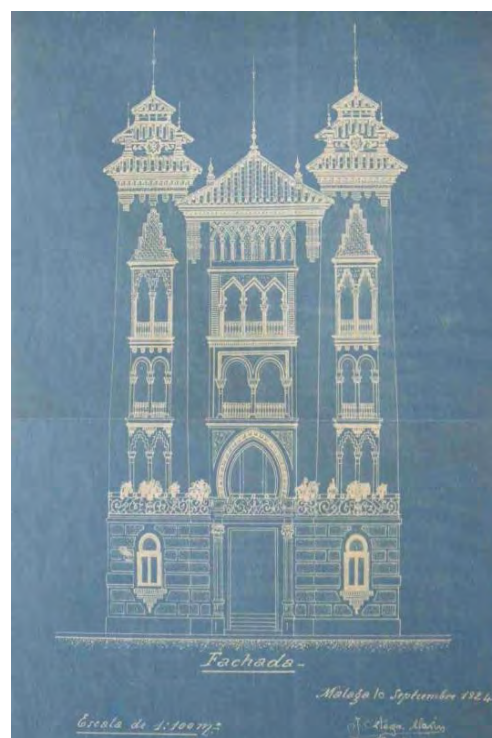
No es precisamente Rubio un abanderado de la vanguardia, pero tampoco un retardatario, pues el edificio de Puerto Parejo es una muestra más de la variedad de soluciones que se está haciendo en Málaga en estos años, y entre ellas la reactualización del regionalismo con ciertos recursos Déco. Favorecen esta impresión el chaflán curvo, impuesto en muchos casos por la normativa, las bandas horizontales de ladrillo, las claves geométricas, algún óculo perdido en la fachada o los vanos desnudos de la planta baja que se diluyen en la fuerte impronta local del edificio.

En esta línea se desarrolla la vivienda situada en la Avda de Fátima 22, esquina a calle La Regente, de autor desconocido. Hay una mayor aproximación al Déco desornamentado y geométrico tanto en el detalle de la barandilla, como en la introducción de vanos horizontales, que conjuga con acentos del Movimiento Moderno

#### 8.4.2 El caso de José Ortega

Desde que José Ortega Marín empieza a construir en Málaga en 1923 su obra, aunque no toda, queda ligada a las distintas manifestaciones del regionalismo de la ciudad, como se recoge de los documentos encontrados de este arquitecto.

Dentro de la vertiente “mítico historicista”<sup>1106</sup> del Déco realiza un proyecto fechado en setiembre de 1924 para Germán López Ruiz, al que se le autoriza la edificación en noviembre de ese año<sup>1107</sup>. En el dibujo, Ortega hace un alarde de evocaciones árabes de todo origen con arcos califales insertos en alfiz, cruzados, en mitra, geminados, trabajos en ladrillo en sobredinteles, antepechos y ménsulas, de diseños geométricos y escalonados. Los cuerpos laterales, de los tres que componen la fachada crecen caprichosamente en altura con tres tejados superpuestos decrecientes en altura. Rejas con roleos y sillares en el basamento se añaden a un repertorio exuberante, digno de los escenarios más exóticos del cine de Hollywood de estos años.



1101. Alzado para calle de la Victoria 44 y 45, actual n° 38. José Ortega Marín, setiembre de 1924.

<sup>1106</sup> A decir de Méndez Baigues. MÉNDEZ BAIGUES, M.: “ Los precursores...” *op. cit.*

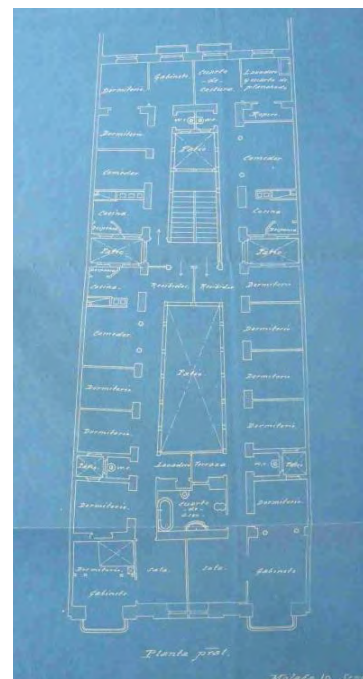
<sup>1107</sup> El expediente de obra con los planos se recoge en AMM, 3150/37 Victoria 44 y 45, construir un edificio. Solicitud a 21 de octubre de 24. German López Ruiz. Planos de Jose Ortega Marin, se aprueba el informa en sesión de la Comisión Municipal a 6 de noviembre y el 19 se concede la licencia); y en el mismo archivo en O.P. Particulares (inspección) 3282/2º Libro general de entradas de documentos de la oficina del arquitecto correspondiente a los años 1919-1923, ingreso en la caja 2839 a 19 de diciembre de 1924.



1102. Fachada. Calle de la Victoria 38.



1103. Calle de la Victoria 38. Aérea.



1104. La planta proyectada es idéntica a la actual.

El edificio que hoy podemos ver corresponde exactamente a la planta realizada por Ortega, pero muestra una fachada bastante diferenciada del proyecto que realizó, mixtificada con elementos Neobarrocos, y alejándose por completo de los estilemas que la aproximaban en proyecto a un Déco de tradición inventada, no obstante mantiene el aspecto monumental y una gran carga regionalista. Muchos de los componentes decorativos son empleados por G. Strachan en estos años, apareciendo con esta atribución tanto en la *Guía de Arquitectura*<sup>1108</sup> como en la *Histórico Artística de Málaga*. Camacho Martínez lo describe en ésta última:

*"(...) Sobresale entre todas la casa nº 38, de tres pisos y bajo, realizada por Fernando Guerrero Strachan, apareciendo la fecha de 1927 en una placa sobre el balcón principal con las iniciales A.B. La vivienda es de estilo ecléctico con impronta de progenie mudéjar, como lo demuestran los ajimeces de los extremos del piso superior y el volado alero del remate, junto a las galerías platerescas. La portada es de piedra, con un arco de medio punto sostenido por columnas toscanas; el primer piso tiene unos balcones de perfil ondulado y decoración de azulejos con motivo de lazo, y los dos pisos superiores forman un cuerpo volado sobre grandes mensulones, cuya parte central se compone mediante galerías. En los extremos destacan unos torreones o miradores sostenidos por repisas acanaladas, abiertos con ajimeces de arquillos de herradura de ladrillo en el piso superior, rematándose el conjunto por un volado tejaroz, bajo el que corre un friso de cerámica. La puerta de entrada posee una verja de hierro forjado decorada con roleos y la inscripción: Se comenzó el año de N° Sor de 1924 y se terminó en el año de N° Sor de 1928, se abre a un zaguán con decoración de estuco en el techo con motivos mudéjares de lacerias y*

1108 CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F., *op. cit.*, p.205



atauriques. De aquí se pasa a un pequeño vestíbulo que da acceso, a su vez, a un patio de luz de ladrillo, de planta rectangular.<sup>1109</sup>

La fecha de inicio coincide con la del expediente de Ortega, y las iniciales A.B., podrían corresponder al contratista y constructor Antonio Baena. Se pueden barajar varias hipótesis que concuerden con los datos y el aspecto actual del edificio, a no ser que aparezca otro plano o algún dato más que aclaren la autoría, pero de momento no puede sino permanecer como una suposición. Que siendo el autor de los planos el propio Ortega, éste decidiera hacer las modificaciones durante la ejecución de las obras, pues no es raro que se produzcan cruces de influencias en las decoraciones de los edificios y este arquitecto también era versátil en su regionalismo. Que G. Strachan tomara la dirección de la obras bien desde el principio, sin que se hubieran realizado planos posteriores, o bien en el transcurso de las obras sin necesidad de realizar nuevos dibujos, como ocurrió con el Mercado de Salamanca aunque en éste fuera en su finalización, dejando aquí su impronta personal. O bien que existiendo un plano con modificaciones al anterior aún no esté localizado. Lo que es seguro, pues así aparece en el expediente, es que se trató de una casa de nueva planta, y no como era frecuente entonces de reformas sobre un edificio anterior.



1105. Fachada, Casapalma 9.

Al mismo tiempo que se tramita la construcción la casa de calle de la Victoria, Ortega interviene en la reforma de la vivienda nº 5 de la calle de Casapalma<sup>1110</sup>, actual nº9. A diferencia de aquélla, se plantea aquí una organización de fachada sencilla y una ausencia de ropaje ornamental, debido esto en parte a que los balcones corridos y cerrados ocupan casi la totalidad del testero de las dos primeras plantas. La presencia del ladrillo en el revestimiento es la única conexión con un posible regionalismo, dominado aquí por la planitud y la geometría del volumen. Sin duda lo que más destaca del edificio es el trabajo de carpintería de los cierros: “En la calle Casapalma n 9 , casa con cierro-galería, obra de José Ortega Marín y de principios del siglo XX”<sup>1111</sup>. Es el diseño de los vitrales donde se concentra la ornamentación y lo que más nos acerca a su época, una interpretación libre y alegre de la ventana tipo Mackintosh, o bien más próximo aquí al damero de la *Werkstätte*, donde los recuadros se hacen más pequeños y policromos.

<sup>1109</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, pp. 272.

<sup>1110</sup> AMM Actas Capitulares, Vol. 323, fól.140; sesión 13 de noviembre de 1924. Fue aprobada la valoración presentada por el arquitecto Don José Ortega Marín, de la expropiación de la primera crujía de la casa nº 5 de calle Casapalma importante 18.746 pesetas a condición de que se rebaje esta suma a la de 1.500 pesetas incluidas en dicha valoración por el concepto de alquileres perdidos.

<sup>1111</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p. 202.

Muy extendida en estos años, sobre todo en viviendas populares, se asociaba con frecuencia a lo que hemos venido llamando regionalismo geométrico, y se ve en casas en las que no sería arriesgado establecer una vinculación con las formas Déco. Que las formas regionales en Málaga tienen libertad de vías se ve en el contraste que presenta la medianería del edificio de Ortega con el colindante nº7 actual, reformado al mismo tiempo por Rivera



1108. Calle Salamanca 32.



1109. Avda Salvador Allende 97.



1106. Plaza de Jerónimo Cuervo s.n.



1107. Casapalma 9



11010 Colegio Público Martiricos, "El Mapa", de José Ortega, 1929. Fachada anterior.



1111. Exposición de las Artes Decorativas, París 1925. Pabellón la Village du Jouet, arquitectos hermanos Pelletres.



1112. Aérea.

Sin abandonar el regionalismo y con una voluntad de mantener la identidad que proporciona su imagen, Ortega se acercaba de forma decidida a los volúmenes más geométricos, contenidos y esquemáticos del Déco en el colegio que levantaba en 1929 en Martiricos<sup>1112</sup>. La influencia en él de la exposición del 25 está clara, al inspirarse en las formas compositivas del pabellón la *Village du Jouet* señala hacia dónde va dirigido el conjunto, un proyecto moderno de integración social benéfica inserto en un ambiente lúdico: (...) *Se construye un Parque escolar de recreos a más de darse allí las enseñanzas de anormales y retrasados mentales (...) para que se aprendiera jugando la Geografía española, fue construido un magnífico mapa en relieve.*<sup>1113</sup> El mapa, diseñado por el ingeniero Joaquín Alfarache Vázquez, estaba ya terminado en 1929 y el 6 de julio de 1930 se inauguraba la Escuela Jardín, por el infante Don Jaime<sup>1114</sup>.



1113. Fachada posterior.

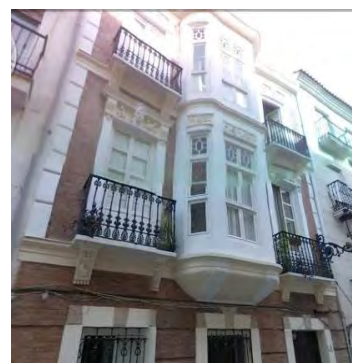
<sup>1112</sup> Catálogo de edificios protegidos (como edificio "regionalista") <http://www.malaga.eu/opencms/opencms/aytomalaga/portal/temas/TEMA001>.

<sup>1113</sup> AMM, BM (Biblioteca Municipal) 1/42. *Memoria de Primo de Rivera. El avance de la provincia desde el trece de setiembre de 1923 al trece de setiembre de 1929*, Talleres escuela de la Casa de la Misericordia. Edita Gobierno Civil de Málaga, 1929, p.19 Como se describe en la memoria, el conjunto de la escuela y el mapa quedaba rodeado de un magnífico bosque de pinos y eucaliptos, y contemplaba la cabida para cincuenta niños que se beneficiarían de la enseñanza, y el "pan material" de la cantina. Los gastos de ésta corrían a cargo de donantes suscritos un día fijo al año.

<sup>1114</sup> BLANCO CASTILLA, E.: *op. cit.*, pp.80-81

El edificio comporta numerosas referencias al Déco, como la integración de la forma semicircular de la planta con las cuadradas de los módulos que se adosan a la fachada posterior, formando un juego de volúmenes cúbicos. Remates escalonados, juegos de vanos verticales y horizontales, pilones a modo de contrafuertes troncocónicos, hastiales triangulares...Forman parte de ese Déco despojado de ornamentación, donde las formas arquitectónicas tiñen de estética y decoración su componente racional, preámbulo de lo moderno que preconizan algunos edificios en Málaga<sup>1115</sup>.

Igual que se produce una línea decorativa donde tiene lugar la fusión del Déco con el regionalismo, se observa una imbricación de los signos más tardíos del modernismo, en construcciones más modestas, viviendas unifamiliares en su mayoría del casco antiguo o de barrios, que es donde perdura, con las del Déco. Constituyen una serie, ya escasa, de viviendas de un gran atractivo, con rasgos estéticos que, interpretados de manera peculiar, remiten a las obras modernistas burguesas de los primeros años de la segunda década y aportando matices nuevos nos transmiten el sabor de época. Si bien no se relacionan de un modo directo con el Déco internacional, sí lo hacen con la interpretación local que de él se hizo. Esta arquitectura de casa para ser vivida, y no destinada a alquiler, es la que mejor delata las aportaciones del gusto del propietario, a veces dando rienda suelta a la imaginación heterodoxa, particular y de gran entidad precisamente por este motivo. Se han recogido algunas viviendas con estas características en el casco antiguo, pero debieron ser muy frecuentes en barrios ya transformados o desaparecidos.



1114. Peña 19.



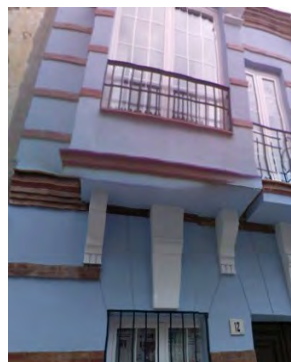
1115. Cobertizo de Malaver 8.



1117. Cristo de la Epidemia 37.



1118. Cobertizo del Conde 29.



1119. Montaña 12.



1116. Cobertizo de Malaver 8. Detalle de clave.

1115 MÉNDEZ BAIGUES, M.: "Los precursores..." *op. cit.*, p. 85

## 8.5 LOS CINES

La vinculación que existe entre el Déco y la arquitectura del cine se puso de manifiesto cuando se tomó conciencia de que las salas de proyección no podían seguir copiando, debido a sus características funcionales, el modelo dominante de las salas de teatro<sup>1116</sup>. En la segunda mitad de la década de 1910, el cine se transforma plenamente en espectáculo y medio de información y propaganda. Producción, distribución y explotación de salas comerciales alcanzaron cotas altísimas en los años veinte y hacia finales de la década surgen los primeros cine-clubs. El primero surge en la Residencia de Estudiantes de Madrid, de la mano de Ernesto Giménez Caballero y de los redactores de la *Gaceta Literaria*, al que siguen los creados en Barcelona, Málaga y San Sebastián<sup>1117</sup>. La idea de modernidad con la que se asociaba a estos edificios de ocio, privilegió el lujo de la ornamentación, lo que se hizo patente en la construcción realizada por Rivera para la sala del cine Goya en 1923, y se prolongó en algunos casos más allá de los cincuenta frente a la sobriedad del Movimiento Moderno.



1120. Primer edificio del Cine Moderno.



1121. Fachada reformada.

Otras salas que le habían precedido en Málaga habían adoptado un lenguaje modernista más o menos acusado, como los realizados entre 1913 y 14, el *Cine Moderno* de Rivera y el *Petit Palais* de G. Strachan<sup>1118</sup>, ambos derribados, cuyas reformas posteriores anunciarían el cambio de gusto. Del cine Moderno, situado en el número 6 de la calle Don Juan de Austria e inaugurado en marzo de 1913<sup>1119</sup>, la documentación gráfica nos muestra un primer edificio para sala de proyecciones con fachada muy ornamentada en un Modernismo híbrido que combina las líneas sinuosas con elementos verticales a modo de pilastras que daban ritmo al testero, sobresaliendo de la cubierta y coronados con lo que parecen ser águilas con las alas extendidas. Con posterioridad, bien en 1925 tras un periodo de inactividad, o en 1930 después de la reconstrucción que hubo de realizarse por el incendio que sufrió un año antes, el edificio toma un nuevo lenguaje. Las líneas que enmarcan el testero de la fachada, rectas y curvas, se hacen más puras y el geometrismo en los pilones sobreelevados es más acusado. El juego de las curvas, vagamente nos recuerda las formas del pabellón *Morance-Cor-*

<sup>1116</sup> GODOLI, E.: "Marcello Piacentini y el Art Déco en los cines italianos", *op. cit.*, p. 103.

<sup>1117</sup> SERRANO, C. y SALAHÚN, S., *op. cit.*, p. 87.

<sup>1118</sup> En 1913, G. Strachan también proyecta el salón Victoria Eugenia, para la plaza de la Merced, con lenguaje modernista.

<sup>1119</sup> Su autoría por Rivera fue dada por Rodríguez Marín en "La ornamentación en la arquitectura modernista...", *op. cit.*, pp. 376-7, pero no especificaba si del original o del reformado. Una fecha por verificar es la de su primera apertura, M<sup>o</sup> Pepa Lara la sitúa en 1913 (LARA GARCÍA, M. P.: "Historia del Cine en Málaga", *op. cit.*, p.29), mientras que otros autores lo hacen en diciembre de 1908 (BLANCO CASTILLA, E., *op. cit.*, pp. 30-31). Se sabe que su promotor fue Antonio Zambrana Quiguissola.



1122. Exposición de las Artes decorativas, París 1925. Pabellón Corcelet. Arq. Marrast.



1123. Alzado para el cine Victoria Eugenia. G. Strachan, enero de 1913.



1124. Cine Petit Palais tras la reforma y como cine Alcázar, en los años treinta.

cellet de la Exposición de París de 1925. La primera planta, ahora completa, se abre con vanos rectangulares y circulares en ojo de buey. En el conjunto se observa una mayor tendencia a la geometrización pero sin renunciar a los elementos ornamentales: los sobredinteles se adornan con molduras de mascarones femeninos de tocados exóticos y adornos florales de movimientos rígidos que sigue un modelo muy extendido durante la tercera década en las casas populares, matas o no, y pequeño burguesas tanto del centro como en las barriadas. Precisamente en esta zona de expansión del barrio de la Trinidad aún quedan ornamentaciones de este tipo en algunas casas antiguas. Se documentan algunas construcciones realizadas por Rivera Vera en las que aparece este tipo de decoración, pero no podemos excluir la práctica de su utilización en otros arquitectos coetáneos, como G.S-trachan, Llorens o José Ortega, por ser un frecuente recurso decorativo de la época. Hay sin embargo una clara similitud en la rotundidad y geometrización de los elementos verticales con los realizados por Rivera para el cine Goya.

En el caso del cine Petit Palais, (Liborio García 6, 1913) parece que las reformas mantuvieron la composición de fachada original de tres cuerpos, el central más alto que los laterales, separados por dos pilones decorados con mascarones y líneas paralelas colgantes<sup>1120</sup>. De las dos reformas que se practicaron, realizadas también por G.Strachan, la de 1918 iba dirigida a convertir el cine en teatro<sup>1121</sup> y en la de 1931 lo más probable es que se hiciera un cambio de imagen en la fachada, al mismo tiempo que se añadía un cierre cúbico<sup>1122</sup>. Las fotos muestran grandes ménsulas escalonadas, la decoración vegetal desaparecía y los remates se hacían mixtilíneos de perfiles geométricos, dos grandes paneles recercados de molduras ocupaban la mitad de los testeros laterales. Se mantuvieron los mascarones y se añadió otro en el cierre.

1120 El plano correspondiente al expediente de construcción de este cine parece que se realizó en principio para el cine Victoria de la Plaza de la Merced, en proyecto el mismo año, según apunta M<sup>o</sup> Pepa Lara. Así se entiende la disparidad de fechas que aparecen entre la solicitud realizada en noviembre de 1913, mientras que los planos estaban fechados desde enero de ese año. AMM1369/621: Liborio García 10. Construcción de un cinematógrafo. Sol. Don Jose Martinez Jara a 8 de nov de 1913:...propietario del solar que ocupó la casa nº 10 de la calle de Liborio Garcia. Plano de Strachan fdo a 31 de enero de 1913.

1121 Licencia a 5 de feb. de 1918, en LARA GARCIA, M. P.: *Historia de los cines malagueños, op. cit.*, p. 89.

1122 *Ibid*, p. 91.



1125. Cine Goya. Fachada a Calderería.



1126. Portada en la plaza de Uncibay.



1127. Cine Goya. Interior de la sala.

En cuanto al cine Goya, Rodríguez Marín alude por primera vez la orientación Déco que Rivera aplicaba en este cine: (...) *El cine Goya de 1923 más en la línea déco, pero que además de los remates conserva aún los mascarones y las características luminarias.*<sup>1123</sup>

Son muchas las construcciones de Rivera que tienen fuertes conexiones con las pautas de diseño vienés, como la composición de fachada que plantea en el cine Goya<sup>1124</sup> de pilastres verticales que dividen rítmicamente y sobrepasa el testero el edificio. En este caso la forma estructural es el soporte para un abundante repertorio decorativo y el uso que hace de las nuevas tecnologías, de los materiales y de las artes aplicadas, que tienen ya mucho de Déco.

Tanto en la monumental portada a calle Calderería como en la secundaria a la Plaza de Uncibay se hicieron con piedra natural caliza los basamentos y las claves de los arcos de las entradas decoradas con mascarones, y con piedra artificial en color verde oscuro los capiteles de los pilares de la entrada y los remates de los pilastres. Rivera hace una aplicación muy personal del ladrillo formando los característicos elementos verticales, los recercados de los paneles y las composiciones escalonadas de los arcos. Las vidrieras que se difunden por estos años, con trabajos en hierro formando dibujos de cristales policromos o no, y que tanta representación tuvo en la significativa exposición del 25<sup>1125</sup>, se aplicaron aquí por paneles en las fachadas mediante diseños sinuosos cuyas formas se acercaban más a las líneas compositivas del Art Déco.

La fotografía del interior de la sala de proyecciones muestra una decoración refinada con componentes en la embocadura de la pantalla y en las huecos, ahora apaisados sobre los muros laterales, con alusiones clásicas.

<sup>1123</sup> RODRIGUEZ MARIN, F.J.: "La ornamentación en la arquitectura modernista...", *op. cit.*, p. 377.

<sup>1124</sup> AMM 3145/34. Construcción del Goya. Planos de Rivera. Sol 17 de abril del 22, y LARA GARCIA, M. P.: "La arquitectura de los cines malagueños", *op. cit.*, pp. 135-140.

<sup>1125</sup> Los trabajos de rejería tuvieron un papel destacado en los pabellones de la exposición. Se observa en ellos una gran variedad de formas y composiciones, desde figurativas con motivos preferentemente humanos, de animales, y de entre ellos las aves como el pavo real, el faisán etc., vegetales y florales de formas sinuosas o estilizadas, objetos como el surtidor, a formas abstractas y/o geométricas, aisladas o seriadas.

sicas. Se puede considerar al cine-teatro<sup>1126</sup> Goya como uno de los primeros edificios que inician esta corriente del Art Déco malagueño más ornamentado. Fue inaugurado el 6 de diciembre de 1923.



1128. Cine Plus Ultra original.



1129. Cine Plus Ultra reformado.



1130. Cine Echegaray. Fachada, detalle de frontón y vanos entre pilastras.

Con el Cine Plus Ultra, se produjo una evolución inversa a los cines Moderno y Petit Palais, debido a su construcción más tardía. Proyectado en 1927 también por Rivera<sup>1127</sup> desde el principio planteaba *la decoración exterior (...) bien sencilla, con la paredes simulando amplio sillares y arcos adintelados en las puertas con una amplia clave central (...)*<sup>1128</sup>. Incide Lara García en los dos rasgos arquitectónicos más acusados del edificio, la funcionalidad y simplificación de las formas, sin renunciar al gusto por la decoración de la que Rivera no llega a desprenderse totalmente: líneas paralelas cruzando la fachada o insinuaciones de claves geométricas integradas en la planitud del testero, tal como había expresado años con el regionalismo tan depurado del edificio de calle Lazcano 5. Es el mayor grado de abstracción en las formas al que llega el arquitecto sin querer alcanzar el racionalismo, del que se aleja a partir de ahora hacia la vía Déco de mayor decorativismo, a la que saturará de referencias barrocas en el caso del cine Echegaray. De todas formas la tendencia alternativa como respuesta a la austeridad del Movimiento Moderno, corría paralela a éste y se hacía de nuevo más barroca, como se dejaba ver en la remodelación que transformaría la fachada tres años después de su inauguración.

La gestación del cine Echegaray se inició en mayo de 1931<sup>1129</sup>, con el proyecto realizado por Rivera que se presentara en la solicitud; se inauguró el 19 de noviembre de 1932. Con la variedad y calidad de los materiales de revestimiento y las técnicas y materiales varios que Rivera aplicara en el cine Goya, ponía de relieve la renovación que iba experimentando la vieja imagen del centro histórico, en pleno proceso de ensanche y alineaciones, donde la riqueza decorativa seguía siendo signo de prosperidad y riqueza. El cine Echegaray, construido casi una década después, constituye el caso límite, cúlmen y epílogo, de una modernidad del Déco más opulento. El énfasis puesto en formas clásicas y barrocas, refinadas y modernizadas por las incorporaciones de nuevas formas, constituye una muestra emblemática de las inter-

1126 Durante la ejecución se realizaron obras de acondicionamiento para su función también como sala de teatro.

1127 La dirección técnica de la obra fue del arquitecto don Manuel Rivera Vera; el maestro de obras don Manuel Moreno Domínguez y el maestro carpintero don Juan Medina. LARA GARCÍA, M. P.: "La arquitectura de los cines malagueños", *op. cit.*, p. 140.

1128 *Ibid.*, p.142.

1129 LARA GARCÍA, M. P.: *Historia de los cines malagueños*, *op. cit.*, pp. 133-145 y "La arquitectura de los cines malagueños", *op. cit.*, pp. 145-150.





1131. Detalle de fachada. Combinación de formas depuradas con ornamentaciones clásicas.



1132. Imagen femenina en el vitral de la fachada.



1133. Formas facetadas futuristas.

pretaciones del pasado, presente en las arquitecturas lúdicas y representativas de un Déco neoclásico monumental cercano a los ejemplos alemanes de los cines berlineses concebidos o edificados por Max Bischoff, Wilhem Kratz, Fritz Wilms y Friedrich Lipp<sup>1130</sup>. Pero al mismo tiempo se recogen los coletazos del gran impacto que supuso el barroco en la arquitectura malagueña de los años veinte.

Frontones rectos y curvos, pilastras, columnas acanaladas, capiteles jónicos con guirnaldas, frisos en relieve, cornisas etc, armonizan perfectamente con un Déco presente en la calidad y preciosismo de los materiales<sup>1131</sup>, (mármoles italianos, marbrite de Bélgica<sup>1132</sup>, pino americano, nogal, el bronce de los apliques y de los tiradores de la puertas, el cristal de las arañas, las vidrieras policromadas de la casa Maumejean de París, los tejidos fabricados *ex profeso* para las butacas, y los de cortinas y telones por la casa Ramaga de Madrid...), y en el planteamiento de la iluminación realizada *por el moderno y costoso procedimiento de reflexión de la luz sobre las zonas y motivos de la decoración...efectos luminosos para los espectáculos que tendrá lugar en los intermedios...en la bóveda de la sala se efectuarán efectos de horizonte, pasando del día a la noche, proyección de nubes, luna y estrellas*<sup>1133</sup>.

La presencia del Déco es particularmente evidente en el modo en que se alteran algunas formas procedentes del historicismo: exageradas ménsulas acanaladas cumplen funciones de capiteles en las pilastras de la portada, donde gruesas bolas descansan sobre pedestales escalonados flanquean los frontones de la fachada y coronan la clave del superior; sobredinteles despiezados de textura rugosa y claves toman las formas trapezoidales características, así como el guiño local que se hace con el empleo del ladrillo<sup>1134</sup> formando parte del testero en una composición de fachada nada convencional; volutas que se hacen angulosas, arcos y recercados mixtilíneos y la distribución puntual de esculturas decorativas convertida en una particular y lúdica Venus Anadiomenes sonriente. Formas Déco están también presentes en los

1130 GODOLI, E.: "Marcello Piacentini y el Art Déco en los cines italianos", *op. cit.*, pp. 108-9.

1131 Ver detalles en LARA GARCÍA, M. P.: "La arquitectura de los cines malagueños", *op. cit.*, pp 145-150.

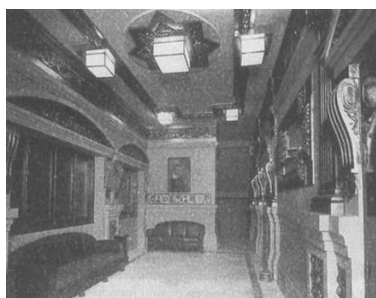
1132 Masa de vidrio opaco coloreado que imita a la piedra, desarrollado paralelamente al estilo déco.

1133 LARA GARCÍA, M. P.: "La arquitectura de los cines malagueños", *op. cit.*, p. 148. Hay que hacer notar que no todo el material de calidad venía de fuera, es significativo que las estructuras metálicas de hierro y acero fueron fabricadas por la "Metalurgia malagueña" y damos por seguro que también el cemento provenía de la industria local.

1134 En la memoria del proyecto aparece también la cerámica en forma teja árabe esmaltada para la cubierta de la fachada.



1134. Interior de la sala antes de la rehabilitación.



1135. Sala de espera del piso superior antes de la rehabilitación.

grandes vanos verticales, los antepechos geométricos, los huecos que se recortan limpiamente sobre el muro, y especialmente en los diseños poligonales de carpintería en las puertas de acceso, mixtilíneos en el vestíbulo. En los vitrales exteriores la figura de mujer toma los rasgos tan extendidos de los diseños gráficos de los veinte, y en los de la sala de proyecciones se combinan las formas barrocas con elementos de abstracción que evocan la deformidad facetada del futurismo.

Otras características Déco se encontraban en el interior como muestra el diseño de las lámparas ortogonales del techo de la sala de espera, en especial la central que, de mayor tamaño, pendía de una moldura con forma de estrella de ocho puntas, pero también en las formas suaves de las fuentes de luz empotradas en el techo de la sala de proyecciones. Zócalos y pilastras con escalonamientos, paneles geométricos enmarcados por gruesas molduras, casetones con relieves florales, grandes palmetas aveneradas rescatadas de las *beaux arts*, todo contribuía a subrayar la singularidad de una correspondencia entre estilos dirigida a conseguir la atmósfera elegante y de lujo del Art Déco más opulento que contemplaba el atractivo que suponía el barroco con ciertas dosis de excentricidad inserto en una arquitectura con técnicas modernas<sup>1135</sup>.



1136. Ambiente de lujo y refinamiento en el hall, antes de la restauración.

Las realizaciones de Rivera ilustran perfectamente el apogeo de las vertientes locales del Art Déco en la tipología de cine, que perdurarán hasta los años 50, bien mixtificada con el regionalismo local como fue el caso del cine Excelsior, levantado en Cristo de la Epidemia al mismo tiempo que el Echegaray, o tomando la

1135 PÉREZ ROJAS, J.: "El Barroco y el arte español...", *op. cit.*, p.294.

vertiente más expresionista<sup>1136</sup> o aerodinámica del Málaga Cinema (Antonio Sánchez Estéve, 1935) en la Plaza de Uncibay. Pero también se estaba dando una temprana muestra de arquitectura racionalista con el cine Actualidades (González Edo, 1932-1935) integrado en el edificio de viviendas que edificara en calle Granada, donde se asociaba *el cine de raigambre española con la severidad y la honradez de la arquitectura moderna, sin exageraciones y ni falsas formas y sin la utilización de materiales artificiosos*<sup>1137</sup>.



1137. Cine Excelsior Juego de volúmenes poligonales, palmetón semicircular y materiales regionales.



1138. Málaga Cinema. Fachada a la Plaza de Uncibay. 1935.



1139. Alzado del edificio de viviendas, locales comerciales y Cine Actualidades. 1935. LOREN MÉNDEZ, M., "La modernidad española como relato de las periferias".

## 8.6 CONCLUSIONES Y EPÍLOGO DEL CAPÍTULO 8: INCIDENCIA EN MÁLAGA DE LA LA ARQUITECTURAL DÉCO

Dentro de la amplia variedad de soluciones intermedias con las que puede presentarse la corriente déco entre la pervivencia de los estilos históricos y las realizaciones más cercanas a lo racional, se ha establecido para Málaga básicamente dos vertientes, un más simplificada de volúmenes claros, ya sean de predominio cubista o bien curvados de tintes aerodinámicos, tendentes a la desornamentación, y otra donde prima el aspecto decorativo con la particularidades propias de exotismo, sofisticación y riqueza de materiales. Las tempranas manifestaciones locales en ambos casos vinieron asociadas a las vinculaciones vienesas-Escuela de Glasgow, tanto en la reducción geométrica de la forma en el primer caso, como en la reelaboración de los iconos en la segunda. La realidad como siempre fue más compleja y menos ortodoxa que las artificiosas clasificaciones, sobre todo teniendo en cuenta las libertades personales que propiciaban la propia corriente y el ejercicio individual de cada arquitecto. La conjunción, además, con las coetáneas modas barrocas y regionalistas, se manifestaba en la actualización de los motivos tomados de la tradición, singularizados con un

<sup>1136</sup> Arquitectónicamente, el Málaga Cinema es el ejemplo más válido que existe en la ciudad de la época española del expresionismo racionalismo. SEGÚI PÉREZ, J.: "Málaga Cinema", Málaga, *Jábega*, nº 4, Málaga, 1973, pp. 38-40.

<sup>1137</sup> LOREN MÉNDEZ, M., *op. cit.*, p. 249.

nuevo sabor de época. En cualquier caso, la mayor parte de las hibridaciones, llevaron a la realización de una diversidad de obras, de gran personalidad y un indiscutible sello local.

Desde que se detectan los primeros atisbos déco dentro de las primeras manifestaciones regionales (recuérdese las composiciones de cerámica en damero o las reducciones geométricas de las decoraciones arquitectónicas de G.Strachan), las alusiones fueron infiltrándose de manera más o menos declarada en los edificios, llegando a principios de los veinte, a configurar un vocabulario propio: ménsulas y claves geométricas de gran tamaño, paneles y cenefas decorados en relieve, algunos esgrafiados, trabajos en ladrillo formando geometrías, carpinterías tipo Mackintosh, cuarterones de vitrales policromos, y una versión actualizada de la palmeta que quedaba integrado a veces en el icono déco del surtidor.

Dentro de las cualidades propias que comporta la tipología del cine, se observa una evolución desde la estética modernista hacia la déco, oscilando también entre las formas funcionales y las ornamentadas hasta el final de la tercera década, y continúa años más tarde (V.g. Cine Albéniz de González Edo, 1945)

Pero fueron las formas depuradas, a veces muy cercanas al racionalismo, otras a las curvas aerodinámicas y siempre matizadas por la moderación local, las que perpetuaron unos modelos de vivienda tanto de edificios como de casas populares y *chalets* que se extendieron desde finales de los años veinte hasta la década de los setenta del pasado siglo, *que configuran la primera modernidad arquitectónica en la ciudad, introductora de un racionalismo no raramente temperado con elementos déco, regionalistas o ambas cosas a la vez*<sup>1138</sup>.

---

1138 .MÉNDEZ BAIGUES, M.: "Los precursores..." *op. cit.*, p. 69.

## **PARTE 3. DIMENSIÓN ARQUITECTÓNICA. UNA TIPOLOGÍA EN EXTINCIÓN**

## 9 LA CASA MATA

*La Historia de la Arquitectura se compone tanto de la arquitectura construida como de aquella que no pasó del proyecto*<sup>1139</sup>.

La casa mata, vivienda unifamiliar aislada o adosada de sólo planta baja con patio trasero y/o delantero, es una aportación de la arquitectura doméstica del siglo XIX, que es cuando definitivamente se fija su tipología. Su origen como vivienda obrera unifamiliar se remonta al modelo de construcción en serie varios siglos atrás<sup>1140</sup> de las ciudades industriales europeas, pero su morfología en Andalucía tendrá un acusado componente tradicional de vivienda popular mediterránea en el sencillo planteamiento de distribución habitacional y racionalismo económico y funcional. El máximo desarrollo de esta tipología se produce en el cambio de siglo, desde que en los años 80 se optara por



1140. Camino de Suárez.

1139 NAVASCUES PALACIO, P. y QUESADA MARTÍN, M. J., *op. cit.*, p.17.

1140 .GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, p 1015.

la vivienda de una planta<sup>1141</sup> bien como edificaciones unitarias o como conjuntos, las preferidas por los propietarios durante el último tercio del siglo<sup>1142</sup>, hasta la implantación del Racionalismo. La mayoría de los casos conservados en Málaga pertenecen ya al siglo XX<sup>1143</sup>.

Su desarrollo no puede desligarse tampoco de la difusión alcanzada de las ideas y principios de la ciudad jardín, concepto asociado a su vez al de las casas baratas. Es por ello que, su construcción está ligada a la disponibilidad del terreno que ofrecían las carreteras de acceso a la ciudad, y en relación con éstas, las zonas de ensanche y el nacimiento o crecimiento de barriadas, proceso que tuvo un gran desarrollo con el nuevo siglo. La disponibilidad de terreno va a favorecer una adecuación a los logros higiénico sanitarios y las normativas para su aplicación, y la mejora que experimenta este tipo de vivienda en su extensión y distribución unido a la calidad de materiales constructivos, serán cualidades que facilitarán su muy buena acogida por una población pequeño burguesa cada vez más numerosa. Su morfología se irá enriqueciendo, y por tanto alejándose de su concepto inicial, tendiendo a una comodidad y confort que dará lugar a una variada gama en la que los términos llegarán a confundirse: casa mata, hotelito, chalet, etc. como se podrá ver en la Ciudad Jardín de Málaga. No obstante, la diversificación de esta tipología no acaba con los modelos más sencillos, que seguirán levantándose hasta bien avanzada la tercera década, como manifestación material de una población que no desaparece.

Los autores de los proyectos, en cualquiera de las variantes de esta tipología van a ser los mismos, autóctonos o no, que están edificando en Málaga los edificios más representativos. De esta forma, se crean barrios con un componente social heterogéneo<sup>1144</sup> surgido del desarrollo de una nueva economía más diversificada, de las profesionales liberales, las derivadas de la administración y de los nuevos servicios, así como de la multiplicación de pequeñas empresas e industrias que vinieron a suplir por iniciativas privadas la caída en gran medida de los grandes centros productivos.

<sup>1141</sup> *Ibid.*, p. 1089.

<sup>1142</sup> *Ibid.*, p.1.135.

<sup>1143</sup> *Ibid.*, p. 784.

<sup>1144</sup> La solución del ensanche al problema de la vivienda obrera en estas décadas no llegó a ser suficiente. Aunque, como explica Alfredo Rubio, “en casos concretos sirvió de base al alojamiento obrero, no menos cierto es que, en general, fue asiento de la vivienda burguesa y, ocasionalmente, de vivienda de alquiler destinada a las clases medias y obreras”. REINOSO BELLIDO, R., RUBIO DÍAZ, A. y G.R. DRAGÓN, J., *op. cit.*, p. 81.



1141. Malasaña.



1142. Martínez de la Rosa.



1143. Ecuador.

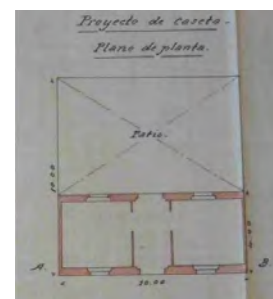
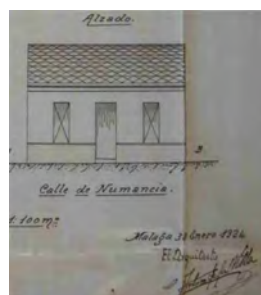
Se van construyendo, entonces, al norte, siguiendo la Carrera de Capuchinos hacia Fuente Olletas, y entre aquélla y el Ejido; van cubriendo las manzanas proyectadas entre el Cementerio de San Miguel y la carretera de Casabermeja, y siguen hacia el sur para unirse por el barrio de Salamanca al del Molinillo, Segalerva, San Miguel y Capuchinos. En la calle de Cristo de la Epidemia siguen construyéndose, extendiéndose hacia el Este con la formación de la Haza María. Proliferan bordeando el Camino Nuevo desde la Plaza de los Monos hasta su terminación en la carretera de Almería, y a lo largo de ésta, desde el final de Bella-Vista, hacia el Valle de Los Galanes, Pedregalejos y El Palo. Al otro lado del río van a ir llenando las antiguas huertas que se extendían entre la calle Trinidad y la Avenida del Hospital Civil, e irán conformando las nuevas manzanas que van surgiendo al norte de La Trinidad, desde el Campillo a Mármoles y hacia el Camino de Suárez. La continuación de Mármoles con la Cuesta del Espino o Camino de Antequera también seguirá densificándose con estas casas, al igual que las otras carreteras de acceso/salida de la ciudad como eran la de Cádiz, Cártama y Churriana.

Como apunta García Gómez al hablar de esta tipología en el XIX, su característica es la desornamentación y la sencillez decorativa, cuando aparece el ornato es rudimentario y a veces tosco<sup>1145</sup>. Desde la segunda década del XX la casa mata va a mostrar un decorativismo generalizado acorde a las tendencias, más desfasada respecto al modernismo pero de gran difusión, y con muy buena aceptación desde sus inicios del regionalismo, con el que alternará programa decorativo. Merece destacar la aplicación frecuente de detalles Déco, que se da con tanta facilidad asociado al regionalismo en Málaga en un periodo en que son coetáneos. Tienen también una presencia no despreciable el pintoresquismo inglés.

## 9.1 LA CASA MATA EN PLANOS

### 9.1.1 Entremedianerías o en esquina

El modelo más modesto presenta la morfología y distribución del XIX, con ninguna o pocas variaciones. El negocio derivado de las rentas del suelo abarcaba cualquier tipología edificatoria, y gran número de casas matas al igual que los edificios de viviendas, fueron habitadas en régimen de alquiler<sup>1146</sup>. Es por este motivo por lo que, aún disponiendo de amplios terrenos, los propietarios recurrían a una economía de espacio y a buscar soluciones más rentables como eran las casas adosadas, que fueron configurando las fachadas sin solución de continuidad de muchas de las calles que se nacieron entonces. Las viviendas que resultaron de esta organización, como en



1144. Caseta proyectada por Arturo de la Villa para Francisco Amores Álvarez a construir en calle Numancia, en la zona de expansión de Capuchinos. Licencia 17 marzo de 1924 (AMM 3149/8).

1145 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, pp.1015 y ss.

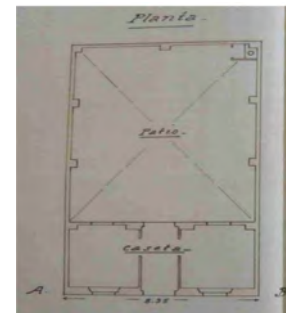
1146 El Código civil de 1889 que recogía anteriores leyes basadas en el liberalismo económico, en palabras de Alfredo Díaz, vino a cristalizar una clase rentista de grandes y pequeños propietarios que desde las amortizaciones se hicieron con patrimonios urbanos, más o menos importantes, destinados a alquiler. REINOSO BELLIDO, R., RUBIO DÍAZ, A. y G.R. DRAGÓN, J., *op. cit.*, p. 66.



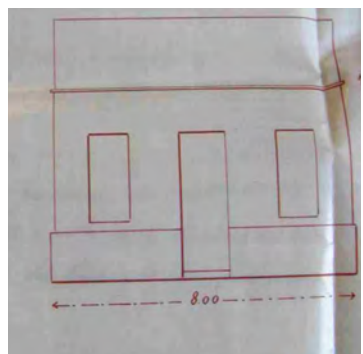
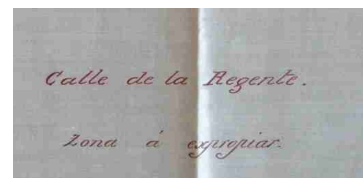
las del centro de la ciudad, al disponerse entremedianerías, eran de planta rectangular y poseían dos fachadas para luz directa y ventilación, la principal recayente a la vía con dos o tres vanos, y la posterior abierta a un patio. Son, pues excepcionales las que disponían de algún patio de luz accesorio, que se presentaba en casos de mayor profundidad del cuerpo construido. La cubierta era de tejas, falso pretil o plana.

En un orden edificatorio que atendía a planes parciales, ante la carencia de un plan de ensanche general, se originaron núcleos poblacionales en los que la urbanización era realizada con posterioridad al asentamiento habitacional. Sin embargo no es raro encontrar calles particulares trazadas que según los planos oficiales y a petición del propietario rentista para poder iniciar las parcelaciones segregadas de las huertas e iniciar las construcciones, aún no habían sido expropiadas por el Ayuntamiento para pasar a ser vías públicas. Se recogen casos en en la barriada de San Rafael o de la Peluza (*sic*)<sup>1147</sup> en la que la calle Grilo en 1903 aún es particular, como el Pasaje de Merlo en 1907, próximo a la calle Reboul en los Tilos<sup>1148</sup> o la calle La Regente del barrio de la Trinidad en ese mismo año<sup>1149</sup>.

*En 1907 Antonio Ruiz proyectaba uno de ellos para Evelio de la Torre y Gómez de Santaella, en la huerta de Tacón y con fachada a la calle en formación de la Regente, también de su propiedad. El solar sobre el que se levantaba esta casa era de ochenta metros cuadrados, la superficie mínima que exigían las ordenanzas para el casco de la ciudad, pero no para el ensanche. De ellos, dos tercios eran para patio, en donde se alojaban la letrina (banco de losa o madera con orificio) como es lo habitual, pero también la cocina; suponemos que la cubierta abarcaría a ambas zonas, en voladizo o con techados independientes para las habitaciones del patio. El acceso desde la calle se hacía directo a una habitación que cumplía la función de comedor y/o sala, y era al mismo tiempo zona de paso hacia el patio posterior. A ambos lados de aquella otras dos salas o dormitorios completaban el total de tres habitaciones del cuerpo de la vivienda. La fachada principal era del modelo más sencillo, con puerta central entre dos ventanas, sin decoración de vanos, zócalo y un elevado antepecho desde donde partía el tejado de una vertiente hacia el patio*<sup>1150</sup>.



1145. Caseta proyectada en 1923 por Manuel Rivera para José Torreblanca, a construir en calle Prolongo, también de la zona de Capuchinos (AMM 3148/42).



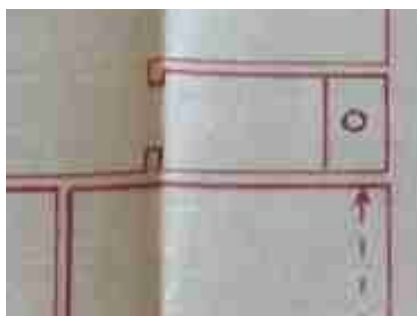
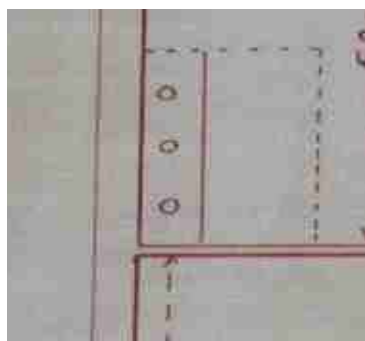
1146. Ruiz 1907.

<sup>1147</sup> AMM, legajo año 1903, Exp 182. Grilo 7,8. Construcción de dos casa matas

<sup>1148</sup> AMM, Pasaje de Merlo. Construir.1353/507. Tomas Brioso Mapelli. 1907.

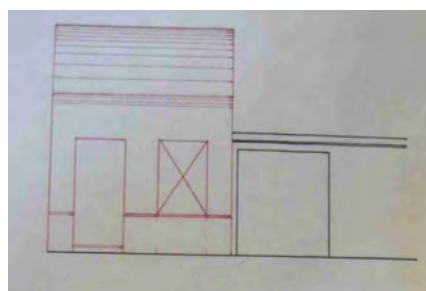
<sup>1149</sup> AMM, Ornato, 1352/367.La Regente. Edificar una casa mata. Antonio Ruiz 1907.

<sup>1150</sup> Las tres posibles cubiertas de la casa mata decimonónica son el tejado, el pretil alto de obra tras el que se sitúa el tejado o falso pretil y el pretil de azotea, de obra o de rejería con machones. GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, p. 1032. Y siguen realizándose durante el primer tercio del XX, además de la cubierta plana.

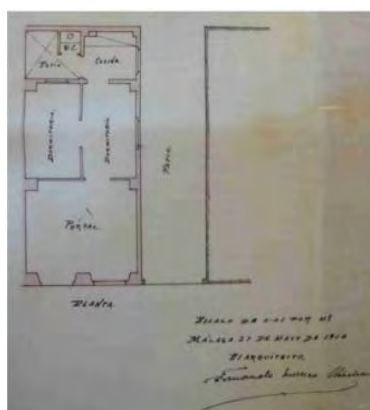


1147. Detalle del dibujo de la cocina de tres hornillos y del retrete de banco, ambos situados en el patio.

Esta vivienda básica, que en ocasiones era llamada *caseta* por el técnico que la diseña, seguirá realizándose, tal como nos muestran los expedientes, hasta mediados de los años veinte. Se recogen proyectos en la expansión de Capuchinos hacia El Egido, realizados por los arquitectos Manuel Rivera<sup>1151</sup> y Arturo de la Villa<sup>1152</sup>. Las variaciones que se presentan a este modelo suelen ir en función de la organización y dimensiones del patio, que puede estar adosado a la fachada lateral u ocupando dos fachadas contiguas, aún tratándose de casas entremedianerías, y con más frecuencia en las dispuestas en esquina.



1149. Casa en el interior del solar n°21 de la calle de Tacón.



1150. Plano de G. Strachan firmado a 21 de mayo de 1914.

### 9.1.1.1 Ampliación del espacio habitacional en casas de nueva planta o en reformas de antiguas

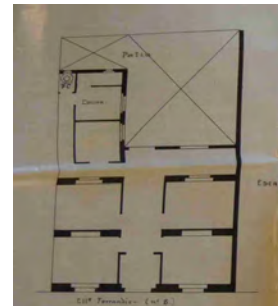
La ganancia de espacio habitacional a cuatro, cinco o seis estancias, con un ancho de fachada que se mantiene entre los ocho y diez metros, va a crear la necesidad de extender la zona de paso a las dos habitaciones centrales, o en el mejor de los casos, la de crear zonas de distribución o pasillos. Este crecimiento de la edificación se hace con frecuencia en detrimento del área de patio, que en el caso de las viviendas entremedianerías puede dejar alguna habitación interior, de manera que aunque la tendencia a que la luz y ventila-

1151 AMM, 3148/42. Casa mata en Prolongo esquina a Numancia. Manuel Rivera. Año 1923.

1152 AMM, 3149/8. Calle Numancia, casa mata. Arturo de la Villa. Año 1924.

ción directas lleguen a todas las habitaciones es cada vez mayor, se siguen presentando casos de nueva construcción con estas deficiencias.

Tales son las que proyecta Andrés L. Ocariz en 1914 para la calle Marruecos en el barrio de San Miguel<sup>1153</sup> y para la calle Ferrándiz en 1916. Pese a ello, el informe del arquitecto municipal es favorable, en el que, usando la fórmula de redacción oficial, se incide en los aspectos fundamentales sanitarios ..... "terminada la obra deberá visitarse por la Junta Municipal de Sanidad para inspeccionar si se han cumplido los preceptos higiénicos referentes a la ventilación de la cocina y retrete, aislamiento de la red de desagüe y en general sobre higiene de la construcción"<sup>1154</sup>.

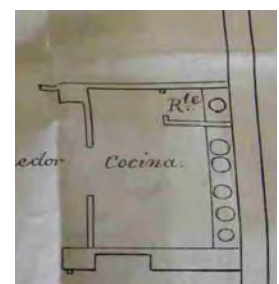
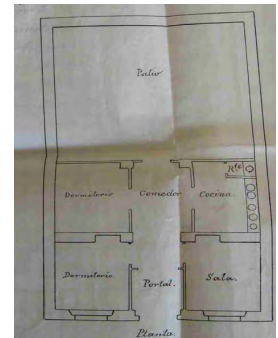


1151. L. Ocariz, 1914.



1152. L. Ocariz, 1916.

La zona del ensanche de la Trinidad, como ya se ha visto en el capítulo de urbanismo, recogió modelos de distintas categorías. Ruiz había proyectado en 1901 una casa para Andrés Blanco en la calle Luchana<sup>1155</sup>, aún sin numerar, en la que se tomaba como referencia de ubicación la número 28 de la calle del Hospital Civil, que limitaba con el fondo del solar. Se componía de cinco habitaciones y tanto la cocina como el retrete se integraban contiguos dentro de la casa, una práctica habitual continuadora del XIX que simplificaba la red de desagüe. La incorporación de un portal en la entrada, proporcionalmente amplio respecto a las habitaciones, nos habla de una disponibilidad de espacio que sobrepasa las necesidades básicas de habitabilidad, lo que hasta ahora no era lo más frecuente en las casas matas más modestas<sup>1156</sup>.



1153. Ruiz 1901. Planta y detalle de la cocina.

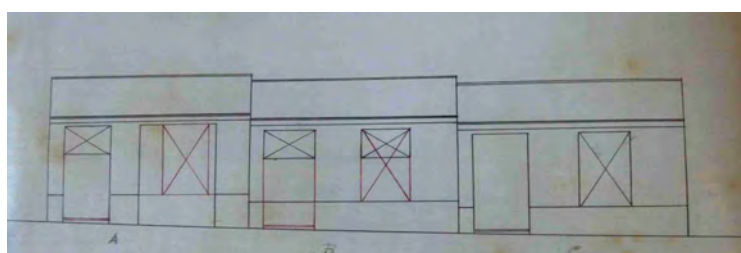
<sup>1153</sup> AMM, 1374/315. Marruecos 6. Construir una casa. Andres L. Ocariz. 1914.

<sup>1154</sup> AMM, 1375/188. Ferrandiz 8. Construir una casa mata (de nueva planta). Andres L. Ocariz 1916.

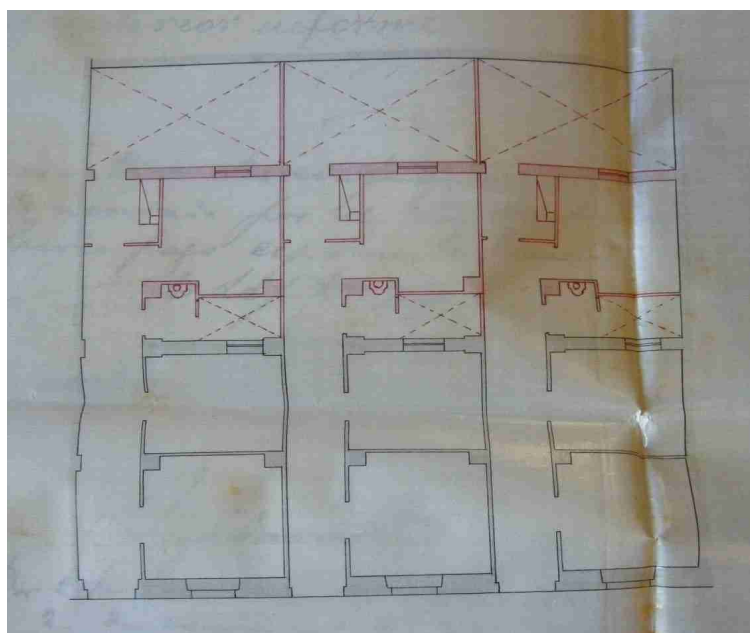
<sup>1155</sup> AMM, 1335/234. Luchana. Edificación. Antonio Ruiz 1901.

<sup>1156</sup> La presencia de un vestíbulo o recibidor en las viviendas populares es considerado por García Gómez un lujo durante el XIX, y el acceso desde la calle se hacía directamente hacia una habitación multifuncional: salón-comedor-recibidor-distribuidor. GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, pp. 1062-1063.

En viviendas construidas con anterioridad la ampliación puede venir de la superficie tomada del patio; a veces se produce una incorporación de terreno a partir de la vía pública, debido a rectificaciones o nuevas alineaciones<sup>1157</sup>. El aumento en profundidad en las edificaciones de dos fachadas va a requerir la introducción adicional de patios menores de luces. La composición de la fachada básica en poco o nada cambiará con la realización de proyectos de mayor envergadura a lo largo de estos treinta años, de modo que en la mayoría de los casos, de las casas que van quedando en la ciudad, es el lenguaje de las decoraciones exteriores de vanos y los detalles ornamentales lo que nos aproxima a unas fechas determinadas.

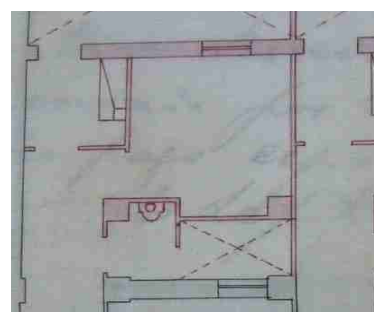


1154. G. Strachan 1917.



1155. Ampliación con la inclusión de estancias para water y cocina.

G. Strachan en 1917 proyecta una reforma para tres viviendas mínimas adosadas de calle La Regente<sup>1158</sup>, propiedad de José Arillo, que incluía ampliación de los dos huecos de fachada, prolongación del pasillo que conducía al patio mayor, el cual quedaba reducido por la construcción de una nueva habitación, un retrete moderno de sifón y una cocina con campana. En plano estas dos estancias aparecen ya separadas por un corto pasillo y no adyacentes como era costumbre, además el sanitario es moderno. Fue necesario añadir un pequeño patio de luces entre la parte antigua y la nueva.



1156. Detalle del dibujo donde aparece detallado el water de sifón.

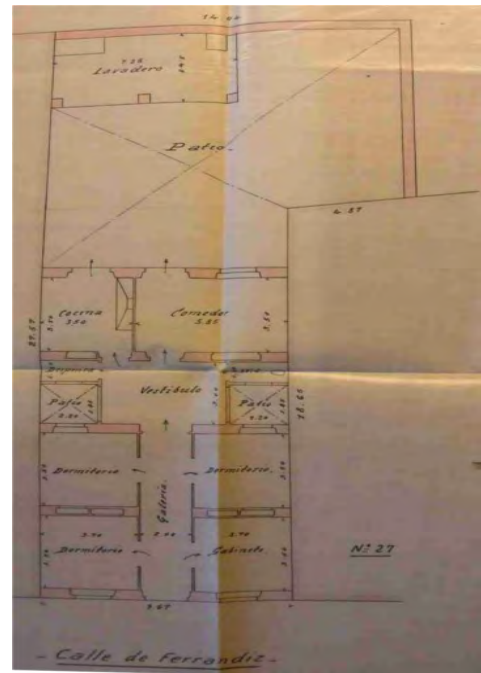
1157 AMM, 3141/16. Reformas de la casa nº22 de la Alameda de Capuchinos. Con plano de Rivera, año 1920.

1158 AMM, 1378/362. Regente. Ampliar la edificación y reformar huecos en tres casas.

La casa que proyecta Rivera Vera en 1919 para la calle Ferrándiz nº 25, sobre un gran solar que poseía Manuel Montero Maldonado<sup>1159</sup>, nos ilustra muy bien las dimensiones que puede alcanzar la casa mata, aún manteniendo la discreta fachada de tres vanos que no llega a alcanzar los diez metros de ancho. Con una profundidad de casi 28 metros es posible la creación de estancias holgadas, una amplia cocina, comedor independiente, gabinete, tres zonas de distribución (portal, galería o pasillo y vestíbulo), despensa independiente, armarios empotrados en los dormitorios, comedor y cocina....El patio posterior, que se ensancha en casi un tercio de las dimensiones de la fachada aloja un gran lavadero. Dos patios de luces secundarios proporcionan la luz y ventilación necesarias. El retrete, si bien incorpora el sanitario de sifón, carece aún de baño. Una organización que se acerca más a la comodidad burguesa que a la popular y refleja los logros alcanzados en calidad de vida por esta tipología. La fachada se enriquece con discretos sobredinteles de diseños florales y un fajeado en el testero.

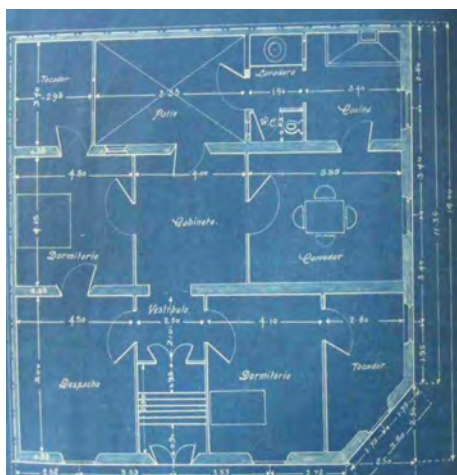


1157. Rivera 1919.



1158.

La situación de la casa-mata en esquina de calle o manzana va a permitir una reducción del patio sin que repercuta en la ventilación y la luz, gracias al mayor número de fachadas. Esta cualidad junto a un solar más regular, da lugar a una distribución espacial que no sigue la linealidad de la planta rectangular, haciendo posible una organización más libre de las estancias. Sin embargo, las casas que se disponen en las zonas más periféricas de los ensanches, todavía de carácter más rural que urbano debido a su cercanía a las huertas, presentan cualidades propias asociadas a la ocupación profesional de sus habitantes, y se prefiere en ocasiones un aumento de la superficie de patio, manteniendo las dimensiones básicas de la vivienda.

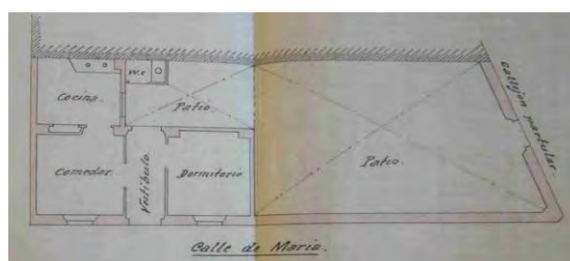


1159. De la Villa 1922.

La casa que proyecta Arturo de la Villa en 1922 para Francisco Ortiz<sup>1160</sup>, es un buen ejemplo del cambio que se produce en la organización de la planta cuando se trata de una casa en esquina. Se ha perdido por completo la simetría y el recorrido se diversifica, más aún por carecer de pasillo, aunque la axialidad está ahora en el vestíbulo, como es habitual en la casa mata, seguido por un gabinete. El patio ha quedado completamente integrado en la vivienda, así como el lavadero. Su construcción se haría en la calle Fernando el Católico, perteneciente a la zona llamada Haza María, donde este arquitecto construyó numerosas casas matas de distintos modelos. De este modo, del año 23 es el caso de vivienda en esquina, donde proyecta un gran patio para una vivienda mínima en esta misma zona<sup>1161</sup>.

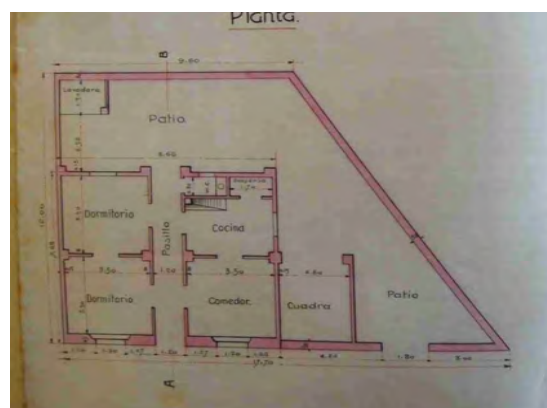


1160. Fachada a Fernando el Católico.



1161. De la Villa 1923. Haza María.

Manuel Llorens realizó muchos proyectos de casas matas e intervino también en esta zona a lo largo de la segunda década. En un caso realizado en 1924 para Miguel Peláez Gálvez,<sup>1162</sup> se localizaba en la calle del General Ibáñez, que por entonces se encontraba en proyecto. El patio que ocupa la esquina, además del lavadero, alberga un compartimento para cuadra, es por esto que la valla que lo delimita contemple un portón para el paso de animales y en cualquier caso de carruajes, dado el aspecto urbano que tiene la fachada de la casa. Por lo demás, el espacio habitacional mantiene la organización característica de la casa mata de cuatro estancias principales y pasillo central.



1162. Llorens 1924.



1163. Fachada a General Ibáñez.

1160 AMM 3221/45. Casa mata en Fernando el Católico. Se le concedió la licencia a 6 de noviembre de 1922.

1161 AMM 3147/12. Casa mata en Haza María.

1162 AMM 3149/34. Casa en Haza María, calle General Ibáñez.

### 9.1.1.2 Con terraza anterior

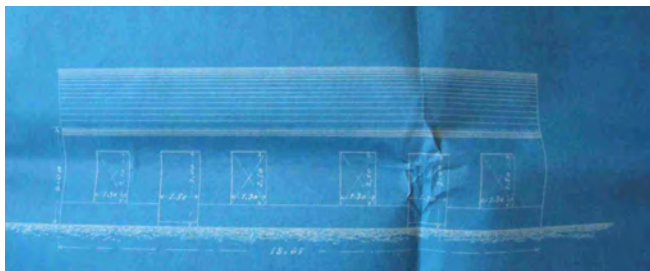
La distancia entre lo público y lo privado tiende a hacerse cada vez más larga con la intención de alcanzar la mayor privacidad posible de la vivienda. A las zonas de paso del pasillo y del vestíbulo o zaguán se va sumando ahora una terraza anterior delimitada por una verja, que aporta mayor independencia respecto a la vía a la que se asoma, y más intimidad a la vivienda. Además este espacio intermedio que nace con vocación de jardín, es un lugar donde se funden función, estética y placer. Su modelo va a tener gran difusión en la casa mata adosada a partir de la segunda década, aunque se vean proyectos de la década anterior.



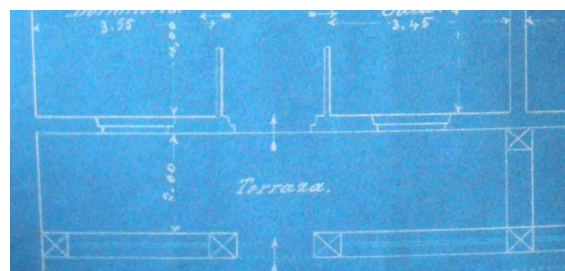
1164. Rivera 1914.

Rivera Vera diseña dos casas matas entremedianerías en 1914 para edificar en Cristo de la Epidemia<sup>1163</sup>. Esta calle venía siendo desde el siglo anterior lugar de asentamiento de este tipo de vivienda para una pequeña burguesía<sup>1164</sup>, no es de extrañar que sea en ella donde se recoja una de las primeras terrazas aplicadas a esta tipología. La terraza formaba parte de algunas casas de una o dos plantas que precedieron o convivieron con los grades hoteles en la entonces carretera de Málaga a Almería, nueva zona preferida por la burguesía desde finales del XIX.

La casa mata que proyecta Rivera es de una distribución y cualidades no alejadas de las que se están haciendo en los ensanches por estos años. En ella introduce una terraza de dos metros de profundidad precediendo a una fachada de dimensiones y organización propias de esta tipología.



1165. Fachada a Cristo de la Epidemia.

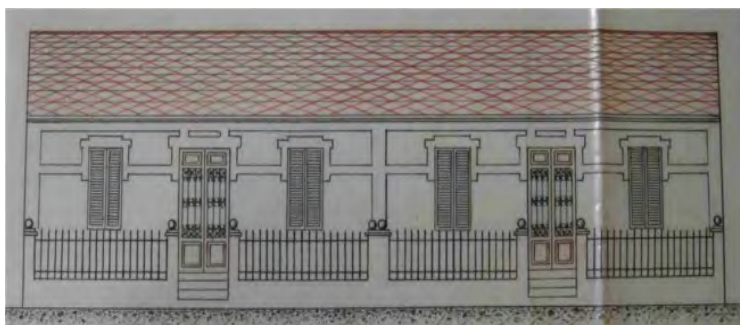


1166. Detalle en plano de la terraza anterior.

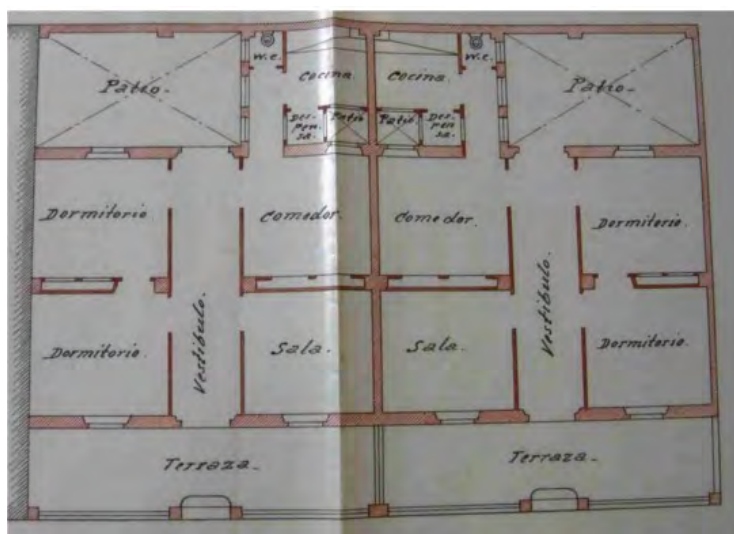
<sup>1163</sup> AMM, 1373/144. Cristo de la Epidemia, entre las casa n°s 67,30° y 69,30°. Edificación

<sup>1164</sup> García Gómez nos cuenta que en el XIX, esta tipología se situaba en los límites de entonces de la ciudad, siendo la zona oeste de Trinidad y Capuchinos la de casas matas populares mientras que las pequeña-burguesas lo hacían en los sectores de Victoria y Olletas, incluyendo Cristo de la Epidemia. De esta calle muestra dos casos, proyectados por Gerónimo Cuervo (1887) y Antonio Ruiz(1891). GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, pp. 784-5 y 788-9.

Durante la década de los veinte proliferan las casas matas adosadas con una pequeña terraza en la fachada principal. En 1922 el arquitecto Manuel Llorens proyecta dos de ellas para Pascual Sánchez Rodríguez localizadas en la calle en formación Floridablanca (no identificada), situada entre las de Pelayo y la de los Castillejos<sup>1165</sup> al oeste de La Trinidad. Estos eran terrenos que habían pertenecido a la Haza de la Bresca, y el proceso de expropiaciones y/o alineaciones debió ser largo, según se desprende de los documentos, pues hasta el 25 no se concede la licencia de construcción de esta vivienda. Limitaba por el norte con terrenos de Eugenio García Serrano, los cuales formaban parte de la expansión de la Trinidad hacia el oeste. Este propietario había sido el promotor de la Colonia de San Eugenio<sup>1166</sup>, construida a partir de los distintos modelos y categorías de casas matas, entre ellas las que poseían terraza anterior. En los alrededores de la colonia se está organizando por estos años una zona donde tendrá buena acogida este modelo, en especial en las calles que van emergiendo (actuales Bailén, Rafaela, Cataluña, Diego de Vergara...). Más al oeste, desde Martínez de la Rosa las encontraremos hacia el Camino de Suárez. También se construyen en la expansión norte de la ciudad, en las manzanas que se forman a la espalda norte de la calle Ferrándiz, en donde aún quedan buenos ejemplos en la calle de la Amargura.



1167. Llorens 1922. Fachada a calle Floridablanca.



1168. Planta.

El plano de planta realizado por Llorens muestra una distribución característica del modelo de cuatro habitaciones con vestíbulo distribuidor, más cocina y retrete en la zona posterior, con una reducción de patio evidente, que se solventa con otro accesorio de reducidas dimensiones. La disposición de una terraza precediendo a la fachada nos habla de la tendencia al enriquecimiento de las casas matas populares con elementos propios de las pequeñas burguesas y en consecuencia esa tendencia de la que hemos hablado a diluir los límites entre ambas.

1165 AMM, 3221/17. Dos casas matas en Haza de Bresca. Manuel Llorens 1922.

1166 Eugenio García Serrano inició la promoción de la Colonia a finales del XIX en terrenos que donó a su muerte a las Hermanitas de los Pobres, las cuales posteriormente vendieron la propiedad a Doña Trinidad Lara, hasta que en 1950 fue adquirida por los inquilinos. Más información sobre la Colonia y su atribución a G. Strachan en HURTADO SUÁREZ, I. y SANTANA GUZMÁN, A.: "Colonia San Eugenio de Málaga: Una desconocida muestra de urbanismo y arquitectura regionalista de principios del siglo XX (Un proyecto firmado por Fernando Guerrero Strachan), *Isla de Arriarán*, nº22, Málaga, 2003.

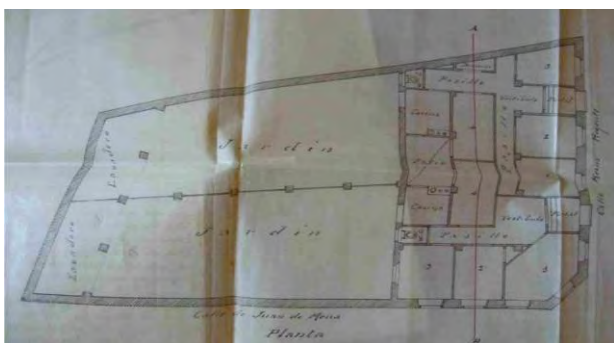


### 9.1.1.3 Ganancia de espacio. Tendencia a una segunda planta: nuevas formas constructivas

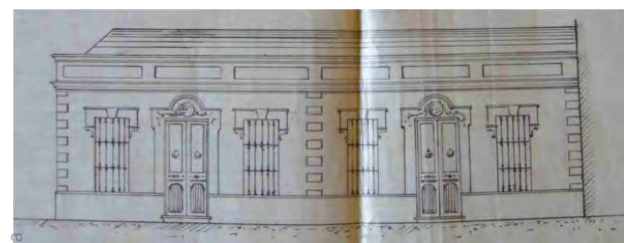
El aumento de espacio puede tomar una dirección vertical hacia arriba con la incorporación de una azotea o alguna habitación, bien en nuevas construcciones o como ampliación de la vivienda aprovechando ciertas reformas; no es infrecuente la elevación de un segundo piso en casas construidas con anterioridad<sup>1167</sup> En algunos casos lo que se diseña es un semisótano, y en otros una disposición escalonada de la casa adaptada al declive del terreno. Estas innovaciones en la casa mata van a requerir cambios que refuercen el sistema estructural mediante el aumento del número de muros de carga, ya que con solo una planta una crujía era suficiente en las viviendas más sencillas como soporte de la cubierta<sup>1168</sup>, que iban aumentando en número con una profundidad mayor de la casa, y a partir de los primeros años veinte se van introduciendo pilares de ladrillo. En la distribución interior se incorpora entonces la escalera, un espacio nuevo adicional.



1169. Sección Llorens 1913.



1170. Planta con gran patio posterior o jardín.



1171. Fachada a "Reina Regente".

En algunos planos que se se presentan a partir de la segunda década se contempla la sección de la casa, que nos dan una idea de las cimentaciones y los forjados, pero es muy raro encontrar un proyecto que presente una memoria en la solicitud de obras, menos aún en obras de menos categoría como son las casas matas. En una de ellas se recogen algunos datos del sistema de construcción; se trataba de dos casas adosadas diseñadas por Manuel Llorens para Julia Torquemada Rojasvecina en 1913, en donde además se destacaban las ventajas de vivir en la zona de expansión de la Trinidad:

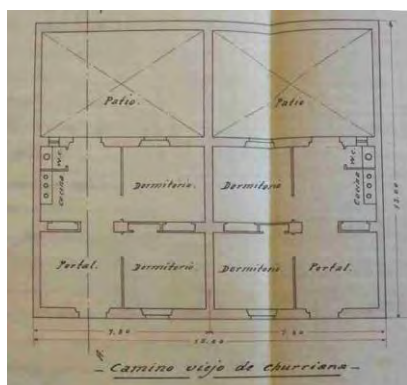
“La cimentación se hará de la corriente en este país de piedra, cal y arena, y sus muros de mampostería y fábrica de ladrillos, con la suficiente capacidad y altura de las habitaciones para que tengan la debida ventilación. Armaduras de las llamadas de pares e hileras cubrirán las dos casas mencionadas y la distribución de las cañerías de W.C. se sujetaran a las últimas leyes de higiene y salubridad. Las fachadas y tapias irán decoradas con adornos de yesos para que ofrezcan un aspecto agradable y así contribuir a que este sitio, quizás uno de los más ventilados de Málaga, aumente sus viviendas<sup>1169</sup>.

<sup>1167</sup> AMM, 1346/189. Martínez de la Rosa esquina a calle Séneca. Aumentar un piso. Por Tomás Brioso en 1905.

<sup>1168</sup> Crujía entre 6 y 7,5 m. de profundidad con tabiques como apoyo suplementario. REINOSO BELLIDO, R., RUBIO DÍAZ, A. y G.R. DRAGÓN, J., *op. cit.*, p. 158.

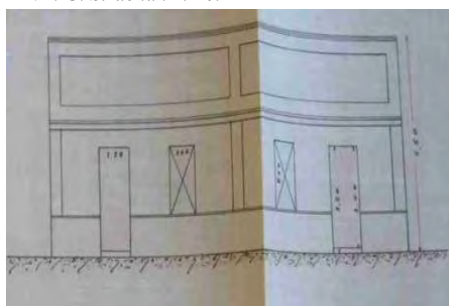
<sup>1169</sup> AMM, 1368/587. Juan de Mena. Construcción de dos casas en un solar.

Las técnicas constructoras de principios de siglo a base de piedra, arena y cal para fabricar anchos muros, empezaba a cambiar a medida que materiales como el hierro hacían su aparición en la arquitectura y propiciaban el uso del ladrillo como único elemento para conseguir muros más delgados<sup>1170</sup>.

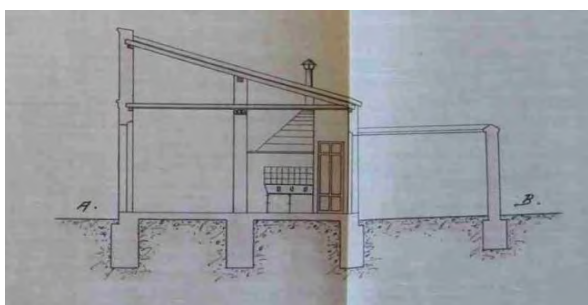


1172. G. Strachan 1920.

El cambio en la cimentación a zanjas corridas de hormigón hidráulico<sup>1171</sup> se puede ver en el proyecto que realiza G. Strachan siete años más tarde, para Antonio Domínguez en el camino Viejo de Churriana<sup>1172</sup>. Pese a tratarse de dos casas mínimas adosadas, debido a la profundidad del solar, se necesitan para el reparto habitacional dos crujeas por casa en la edificación.

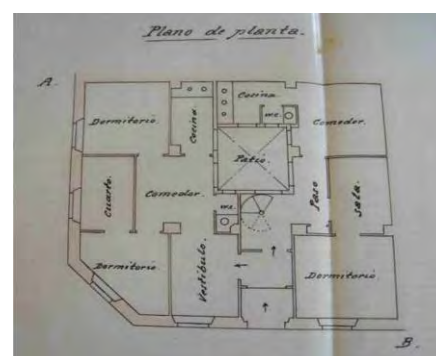


1173. Fachada al Camino de Churriana.



1174. Sección.

El planteamiento que más respeta la fisonomía de casa mata en las ampliaciones hacia arriba, lo ilustra un proyecto de Arturo de la Villa de 1923. La construcción de nueva planta de la vivienda que realiza para Manuel Puente Burgos en Haza María contempla una terraza en el cuerpo intermedio, de dos casas adosadas que forman esquina<sup>1173</sup>. La disposición en esquina de las casas matas van a facilitar mejores condiciones higiénicas con un patio más reducido cuando se trata de viviendas unifamiliares, pero en este caso al ser compartida, el reparto es desigual y queda una sala interior en la más desfavorecida que, sin embargo, es la que tiene acceso a la azotea mediante una escalera de caracol, lo que le resta más espacio habitable. Destaca en ella la gran proporción de superficie dedicada a zona de paso aún tratándose de una vivienda mínima, pues sólo dispone de tres habitaciones además de la cocina y el retrete. En el alzado, la caseta de la caja de la escalera, además del antepecho de rejería y los machones de la terraza, son los elementos visibles de nueva incorporación a la tipología.



1175. De la Villa 1923.

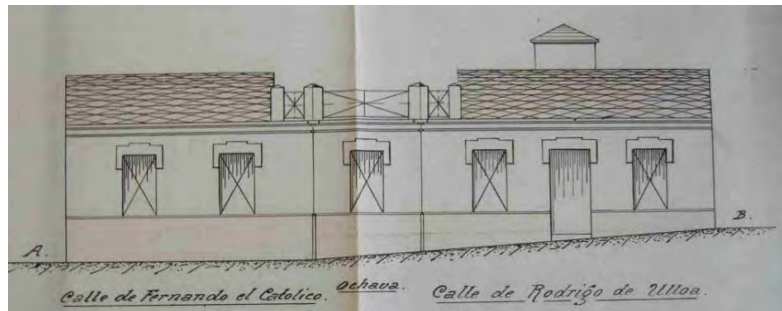
1170 HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V., *op. cit.*, pp. 159-160.

1171 REINOSO BELLIDO, R., RUBIO DÍAZ, A. y G.R. DRAGÓN, J., *op. cit.*, p.158.

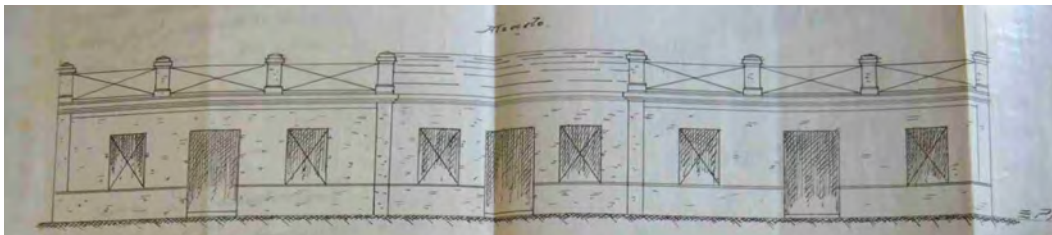
1172 AMM, 3141/24. Construcción de dos casas en el Camino viejo de Churriana. G.Strachan 1920.

1173 AMM, 3148/38. Casa Rodrigo de Ulloa y Fernando el Católico. A de la Villa 1923.

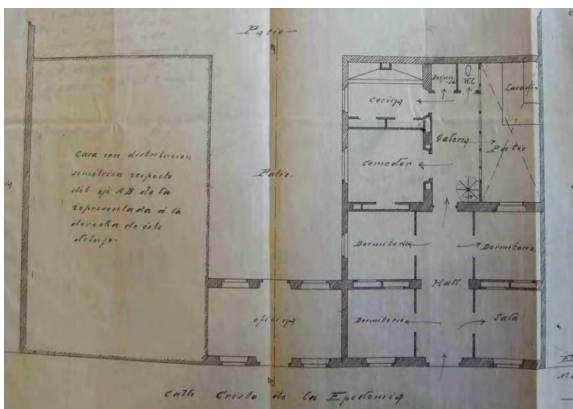
1176. La casa que proyectó Arturo de la Villa para la esquina de las calles Fernando el Católico y Rodrigo de Ulloa aún se conserva con algunas variaciones. Un pretil en la terraza sustituyó a la barandilla de la ochava y se igualó con el resto de la cubierta, desapareciendo el tejado, en una ampliación de la terraza a toda la superficie de la primera planta.



1177. Fachadas a Fernando el Católico y Rodrigo de Ulloa.



1178. Rivera 1920. Fachada a Cristo de la Epidemia.

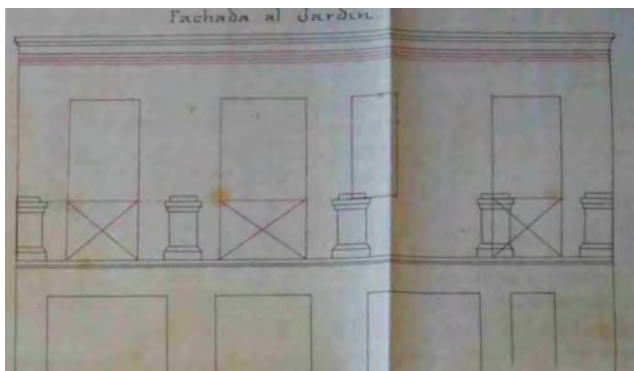


1179. Planta.

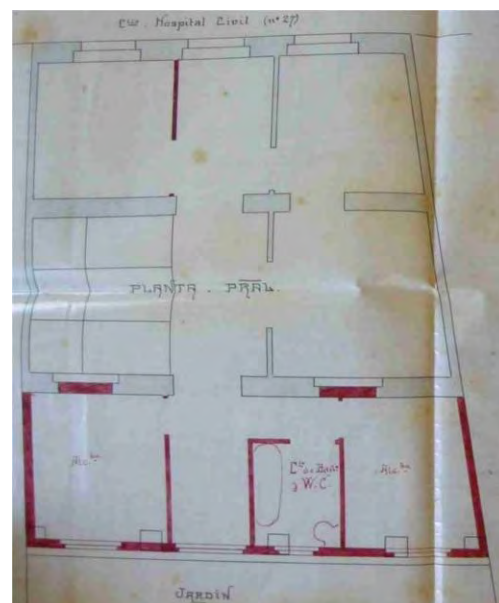
Son muy frecuentes los proyectos dobles, sobre todo en casas adosadas, las cuales presentan una simetría respecto al muro medianero, lo que evidentemente simplifica su ejecución. El que plantea Rivera en 1920 para la calle Cristo de la Epidemia<sup>1174</sup>, posee además un patio y una estancia destinada a oficina, común a ambas viviendas. Se comparte espacio y trabajo, pero también podría ser un local para alquilar. En cualquier caso, son trabajos de otra índole que los asociados a las viviendas de otras zonas. Las viviendas en planta corresponden a la categoría de la calle, con la introducción de una escalera de caracol de subida a la terraza en cada una. El alzado aparenta tres fachadas de casas matas, la central con cubierta de tejas y las otras dos con azoteas.

<sup>1174</sup> AMM, 3141/36. Construcción de dos casas de viviendas en el solar lindante con la casa nº30 8º de calle Cristo de la Epidemia. Rivera 1920.

Con una terraza superior o azotea, la vía queda abierta para los añadidos en altura. Un buen ejemplo lo ilustra el proyecto que Arturo L. Ocariz realiza en 1916 para Celestino Echevarría en la Avda del Hospital Civil, hoy Gálvez Ginachero<sup>1175</sup>. La casa se amplía elevando la tercera crujía para poder albergar tres estancias, dos alcobas y una zona de distribución, además de la novedosa incorporación de un amplio cuarto de baño.



1180. L. Ocariz 1916. Fachada al jardín posterior.



1181. Planta primera.



1182. Ruiz 1906.

Hacia 1906 ya se estaban acometiendo reconstrucciones en la Alameda de Capuchinos, dirigidas a mejoras y ampliaciones de las viviendas que al adecuarse a las nuevas alineaciones de rectificación iban a proporcionar, en ocasiones, metros adicionales tomados a partir de la vía pública. En este año Ruiz reconstruye una de ellas para Alfonso Cueto Hidalgo<sup>1176</sup> con un planteamiento tan sencillo que hasta carece de retrete, y sin embargo es muy amplia, pues con una fachada de once metros y gran profundidad, contaba con 246 m<sup>2</sup> de superficie en planta, de cuales se habían añadido 25,5 m<sup>2</sup> de la vía. Casi dos tercios del total estaban ocupados por lo que correspondería al patio posterior, en este caso repartido entre una cuadra y lo que más sorprende, un jardín que daba paso a un patio lateral. Al parecer el propietario no quiso renunciar a esta amplitud de espacio libre y decide subir un piso a la casa, donde se encontraban los dormitorios. En planta la escalera de acceso a éstos ocupa lo que anteriormente era una habitación. A destacar la presencia de la cuadra que indica la integración vivienda-trabajo<sup>1177</sup>, bien por la presencia aún de huertas en esta zona, bien porque el dueño dispusiera de animales de tiro propios. En cualquier caso se trata de una vivienda de carácter popular, las más abundantes de esta zona.

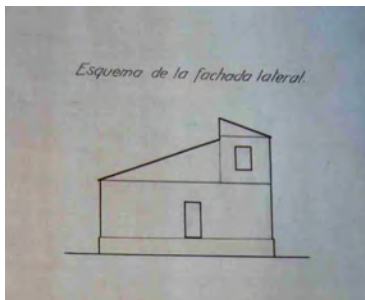


1183. Fachada a la Alameda de Capuchinos.

1175 AMM 1375/214. Hospital Civil 27. Reformar la azotea. Licencia a 16 de julio de 1916.

1176 AMM, 1347/9. Alameda de Capuchinos. Demoler y reconstruir. Ruiz, año 1906.

1177 La ocupación profesional de los habitantes de las casas explican algunas distribuciones extrañas, como refería García Gómez al analizar la vivienda popular del XIX., por la coexistencia del ámbito doméstico con el laboral. GARCÍA GÓMEZ, F., *La vivienda malagueña...Op. Cit.* P. 149.



1184. Llorens 1922.



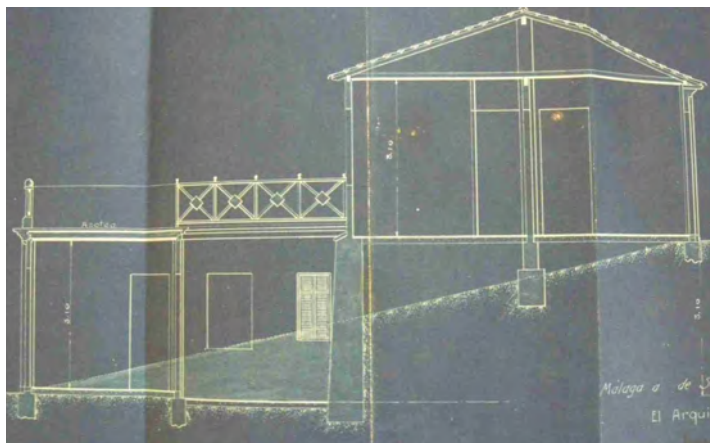
1185. Plantas.



1186. Fachada de una planta al Camino de Antequera y posterior de dos plantas.

Manuel Llorens introduce en una casa mata un elemento muy común en los edificios de viviendas, un cuerpo más en altura sobre la segunda crujía, el recurso para ganar espacio con la menor alteración posible de las disposiciones municipales respecto a altura proporcional al ancho de calle. Esta casa sin embargo se proyecta para la zona del Camino de Antequera, una en las que con más frecuencia se van a construir casas exentas, dado la disponibilidad de espacio. Llorens plantea esta casa en 1922 para Manuel Sorrosal, a edificar en terrenos del término de Santa Catalina, próximos a la carretera<sup>1178</sup>. Con vanos en todas las fachadas no se necesita la inclusión de patio o patios interiores en viviendas con las dimensiones medias habituales. El piso se eleva sobre la segunda crujía de la casa, de forma que por la fachada posterior se presenta como una casa de dos pisos, mientras que en su fachada principal mantiene la morfología de casa mata convencional de tres vanos. La caja de la escalera ocupa en esta ocasión parte de la habitación destinada a cocina.

En el barrio de Haza María, a espaldas de Cristo de la Epidemia, se van a originar otros modelos de casas matas surgidos de la necesidad de adaptación a la inclinación del terreno que se presenta hacia el Este. Cuando José Ortega Marín dibuja en 1923 dos casas matas para Rosario Delgado Costa en la calle del General Ibáñez<sup>1179</sup>, ésta se encuentra aún en proyecto. En plano se presentan entremedianerías y adosadas en el eje longitudinal, pero su disposición en dos niveles permite la organización de dos fachadas en la vivienda postero-superior con las consecuentes condiciones de ventilación y entrada de luz óptimas, pues las estancias son todas exteriores, además de disponer de una terraza anterior. No así la del nivel bajo, que requiere un patio de luces. La organización de ambas se ajusta al tipo casa-mata de 5 o 6 habitaciones sin pasillo. El sistema estructural se hace mediante pilares de ladrillos, además del muro de contención del terreno necesario entre ambas.



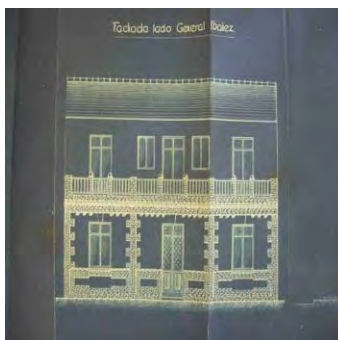
1187. Ortega Marín 1923.

<sup>1178</sup> AMM 3145/55. Construcción de una casa-habitación en un solar Camino de Antequera. Llorens 1922.

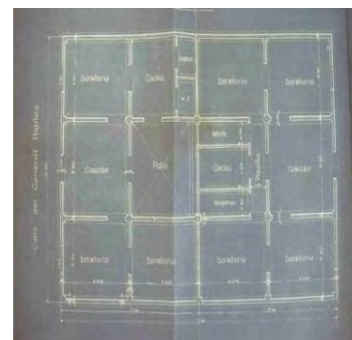
<sup>1179</sup> AMM, 3148/20. Dos casa matas en Haza María, Ortega Marín 1924.



1188. No se han podido identificar las dos casas escalonadas que Arturo de la Villa realizara en la calle del General Ibáñez, pero dado las condiciones de declive del terreno hay numerosas casas con esta organización. La número 28 es un ejemplo que se acerca al descrito.

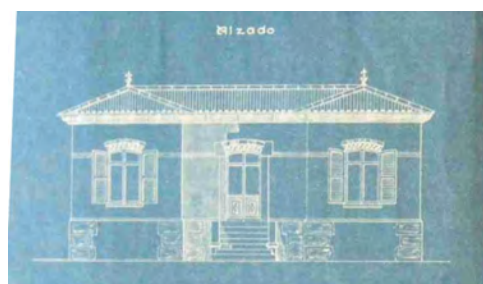


1189. Fachada a General Ibáñez. Ortega Marín 1923.

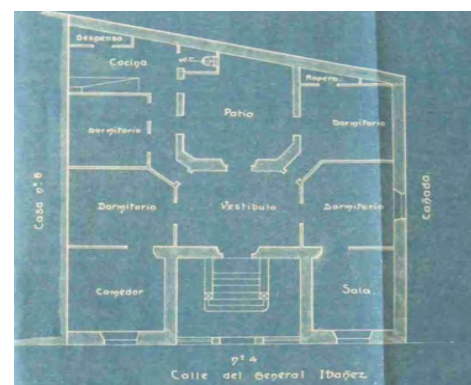


1190. Planta.

Para esta misma calle y un año después, Llorens diseña una casa en esquina para Francisco García Salas<sup>1180</sup>. Esta vez se salva el desnivel del terreno sobreelevando el piso de la planta baja y añadiendo una escalera de acceso a la entrada. Con este proyecto Llorens se va alejando de la fisonomía convencional de la casa mata, pues además plantea una fachada con dos cuerpos laterales que se adelantan al de la entrada, diversificando al mismo tiempo los muros de carga y por tanto el sistema de crujiás. Sin embargo no recurre a los pilares. La distribución en planta es más flexible, con una tendencia a englobar el patio posterior por las estancias. No podemos hablar de una conquista espacial en esta vivienda, pero sí de un modelo que se va alejando de la casa-mata tipo, una tendencia que se ve con más frecuencia en estos años en un estrato poblacional que se va integrando en el ensanche y demanda una vivienda de características más burguesas, tanto por sus cualidades habitacionales y constructivas, como por sus aspectos formales.



1191. Llorens 1924. Fachada a General Ibáñez.

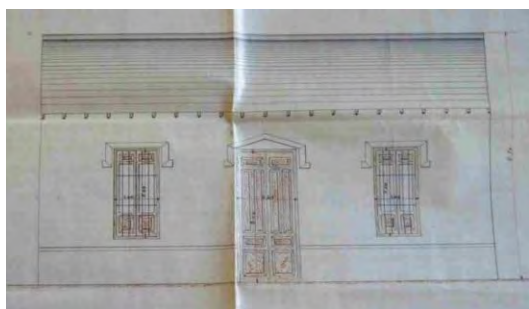


1192. Planta con una nueva distribución espacial.

1180 AMM, 3149/10. General Ibáñez, Haza Maria, Manuel Llorens Diaz, 1924, solar nº 4.

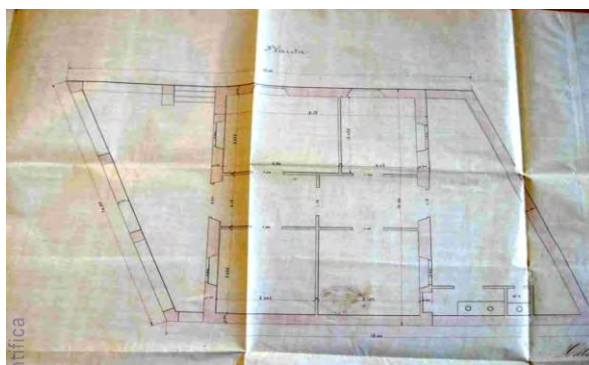
### 9.1.2 CASAS MATAS EXENTAS

En algunos modelos los límites se van haciendo más difusos cuando la casa se presenta exenta, más teniendo en cuenta que dentro de la tipología del hotel burgués se empiezan a construir casas de una sola planta, y que las pequeño burguesas se hacen más amplias, con notables mejoras higiénicas y la introducción de un jardín que puede sustituir o no al patio exterior. La disponibilidad de terreno circundante a la edificación y con él un aumento en el número de fachadas, da lugar a un planteamiento espacial distinto, donde, si la planta no es muy grande, pueden ser suprimidos los patios interiores de luces. La planta, así mismo, aunque sigue teniendo una tendencia a la regularidad, sobre todo en formas cuadradas en las que la cubierta ahora puede ser a cuatro vertientes, o bien la forma tradicional rectangular, experimenta un crecimiento con el añadido de cuerpos y empieza a presentar otros diseños. En el modelo de casa exenta es donde la terminología comienza ahora a ser más confusa; denominaciones como casa, casa-habitación, casa de planta baja, casa-mata, chalet, o incluso hotel, son empleados indistintamente en los expedientes sin que ninguno de ellos defina unas características propias.

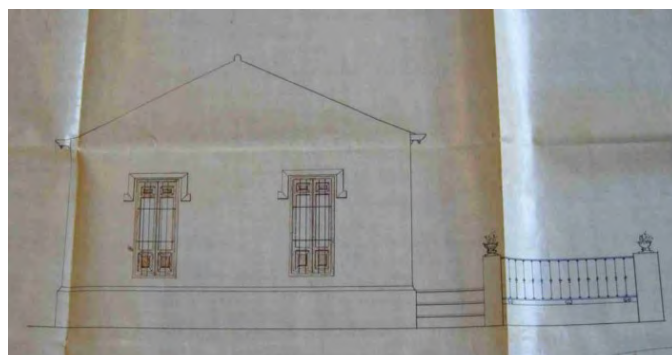


1193. Ruiz 1907. Fachada principal.

*En la carretera Málaga-Almería, asentamiento de los hoteles más lujosos de principio de siglo, no dejaron de construirse sin embargo algunas casas más modestas. La casa mata tendría también aquí su espacio. En 1907, Antonio Ruiz proyecta una de ellas para Francisco Mena Chaves, que en octubre de ese año pedía "construir una casa en el camino que desde la calle de Málaga conduce al Arroyo de la Caleta"<sup>1181</sup>. Aunque de tres fachadas, la planta se organizaba siguiendo el modelo de casa mínima de cuatro estancias y, aquí, con dos zonas de paso pues eran dos los patios laterales que presentaba. Uno de ellos albergaba cocina y retrete contiguos, y el otro parece que estaba destinado a terraza, todo en una organización básica de casa mata.*



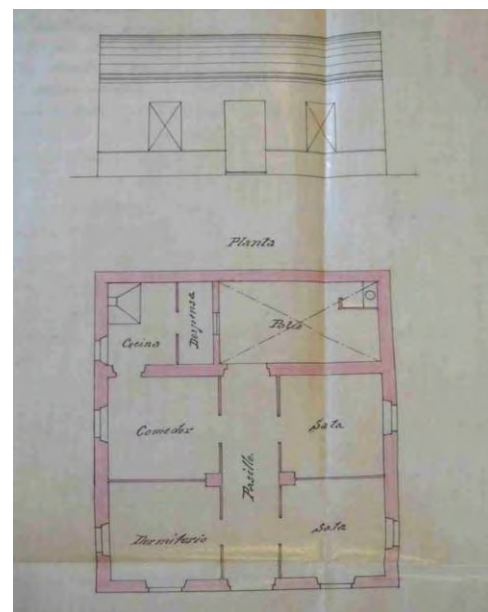
1194. Planta con patios laterales.



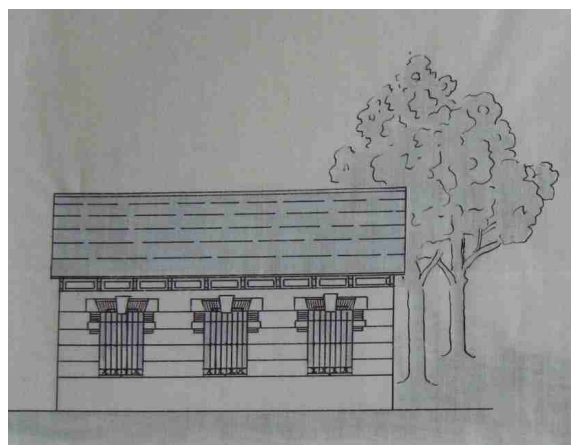
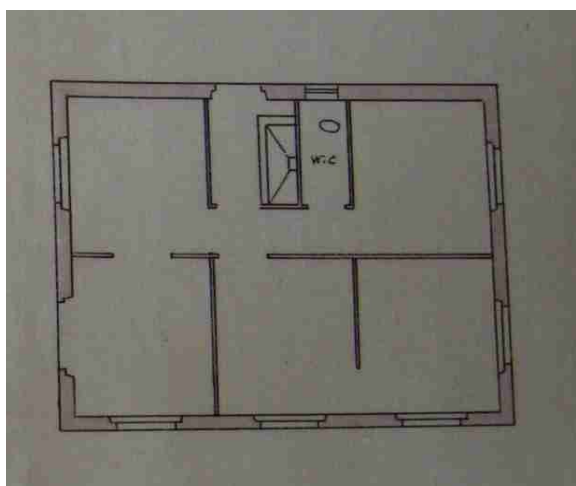
1195. Fachada lateral a la carretera.

<sup>1181</sup> AMM1352/379. La solicitud fue presentada en octubre, pero los planos no iban firmados, así que el informe que emitía el arquitecto municipal interino, G Strachan, era desfavorable. Hasta diciembre no quedó resuelta la anomalía, aprobándose el informe a 13 de ese mes.

En la carretera Cuesta del Espino, o Camino de Antequera, la mayoría de las casas que se levantaron dispusieron de terreno suficiente para plantearlas en edificaciones aisladas. G Strachan proyectaba también en 1911<sup>1182</sup> el modelo básico de casa mata con tres fachadas exteriores, pero manteniendo un patio al fondo, en la segunda crujía, donde seguía localizándose el retrete. En ésta también se encontraba la cocina que, sin embargo, ya disponía de habitación propia e incluía una despensa.



1196. Alzado y planta. G Strachan 1911.



1197. Planta y alzado. Rivera 1924.

Con la ausencia total de patio, la cocina y el retrete quedan integrados en el espacio habitacional. Así lo planteaba Rivera Vera en la casa mata que proyectaba en setiembre de 1924 para Alfonso Barea Molina<sup>1183</sup> a edificar en Los Llanos del Herrador de Pedregalejos. Esta era otra zona donde proliferaron toda la gama de modelos y categorías de casas unifamiliares. El diseñado por Rivera, de planta ligeramente rectangular, contaba con seis estancias, dos de ellas para cocina y retrete independientes, pero seguían siendo contiguos, en una planta identificable como la más básica de las casas matas. Rivera sin embargo alteraba la organización espacial tipo al disponer de todas las fachadas exteriores: desde la principal, de puerta y un solo vano, el recorrido seguía la sucesión de estancias, reduciendo el pasillo o zona distribuidora al mínimo espacio. Una de las fachadas menores, es ahora la principal con la puerta de acceso. Por la trasposición de la vertiente de la cubierta, la cual se prolonga en un discreto alero, se deja a la vista un hastial en el testero de la entrada a la casa, proporcionando una fisonomía que se acercaba a la disposición del modelo pintoresco, con frecuencia aplicado a casas de más categoría. En plano no aparece delimitación de la parcela, es muy probable que la finca no estuviera parcelada aún.

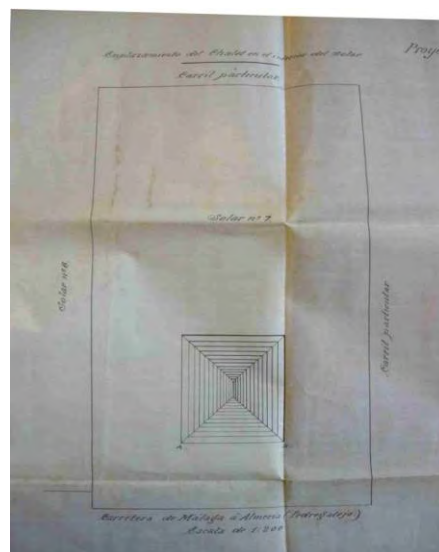
1182 AMM 1362/13. Carretera Cuesta el espino km 578. Portada Alta. Construcción de una casa mata.

1183 AMM 3150/29. Casa mata en Llanos del Herrador (Pedregalejos). Licencia a 16 de octubre del 24.

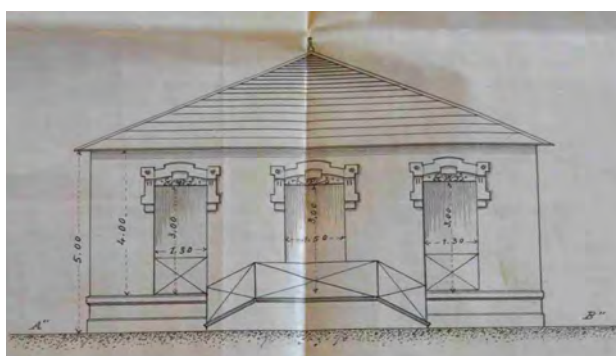


La evolución de la casa mata no sigue un criterio cronológico, sus logros espaciales e innovaciones reflejaban las exigencias de un sector poblacional cada vez más diverso que iba asentándose especialmente en las zonas de expansión. Podría pensarse que en el caso de grandes y medianos propietarios las casas mejor acondicionadas estarían destinadas a uso particular, pero como ocurría con frecuencia con los grandes hoteles, podían ser residencias propias que se alquilaban por temporadas. Es difícil saber por tanto, cuándo el propietario construye una casa para uso particular o para alquiler, o incluso para ambos fines.

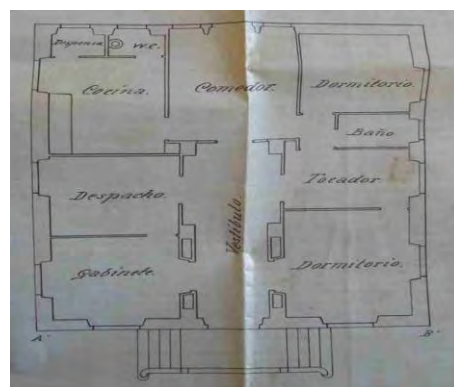
En la zona de Pedregalejos, Rivera proyectaba una casa en 1907 para Ubaldo Gutiérrez de Ocaña: "(...) propietario del solar número siete de la Carretera de Málaga a Almería sitio conocido por Pedregalejo y proyectando construir un chalet con arreglo a los adjuntos planos (...) y al propio tiempo obtener el permiso para dar entrada a un carril con paso de cuneta y de seis metros de ancho de nueva construcción al lado izquierdo de dicha carretera, próximo al Arroyo de Los Pilonos y dos pasos de cuneta de un metro cada una en la casa nº 159 2º esquina al Camino de Desviación todo ello de mi propiedad."<sup>1184</sup>. La casa, de planta cuadrada y cubierta a cuatro aguas, disponía de una amplia parcela alargada a la que se abrían los vanos de las cuatro fachadas. Un baño completo además del retrete contiguo a la cocina con despensa, despacho, gabinete y tocador, y una escalera de dos tramos de acceso a la entrada, nos hablan de una casa de más categoría a la que el propio dueño llama "chalet".



1198. Plano de situación en la parcela. Rivera 1907.



1199. Fachada a la carretera de Málaga-Almería.

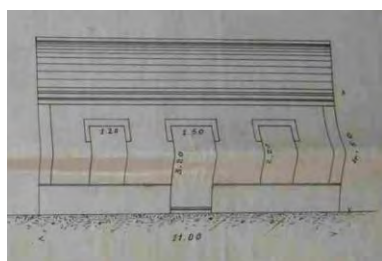


1200. Planta.

### 9.1.2.1 El jardín de la casa mata.

La presencia de un espacio destinado a jardín en esta tipología, de manera excepcional comienza a aparecer en planos hacia la segunda década, pero fue un hecho que llegó a formar parte del entorno de la vivienda en zonas donde la evolución de la casa mata hacia formas más complejas crearon paisajes urbanos de cualidades y categorías intermedias entre la residencia de recreo y el modelo formal de la ciudad jardín.

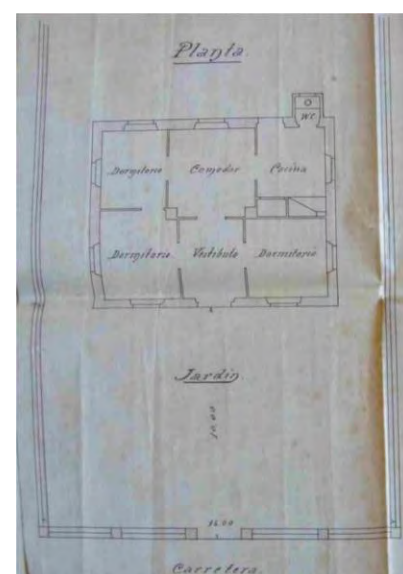
La casa mata que G. Strachan dibujaba en 1913 para José Villadón<sup>1185</sup>, es presentada en la solicitud de obras como "casa de planta baja". Su distribución de planta es la característica de seis habitaciones, con vestíbulo de entrada distribuidor, y cocina integrada. El retrete guarda reminiscencias de las casas matas más básicas, que lo situaban en el patio; aquí el arquitecto segrega parcialmente una habitación hacia el exterior, ex profeso para el retrete<sup>1186</sup>, manteniendo la contigüidad con la cocina pero más alejada de ella, en un rasgo por conseguir mayor higiene. Pero lo que más llama la atención es que se contemple en el plano un jardín, y además en una casa de esta categoría. De más profundidad delante de la fachada principal, distanciaba e independizaba a la vivienda de la carretera de Antequera, lugar donde se construiría, en los terrenos entonces pertenecientes a la finca de Portada Alta.



1202. Fachada al Camino de Antequera.

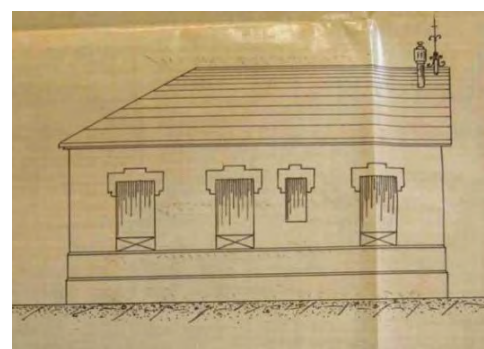


1203. Avda de Carlos Haya 149. Es un caso similar pero con disposición de jardín posterior.



1201. Parcela con jardín anterior. G. Strachan 1913.

La intervención de G Strachan en esta zona también fue muy abundante. En uno de los proyectos que realizara diez años más tarde diseñaba con todo detalle el jardín de la casa, algo excepcional en los planos pues aparece excepcionalmente reflejado en algún proyecto de hotel de más envergadura de la zona Este. Sin embargo sí se han encontrado dibujados en algunas viviendas populares<sup>1187</sup>. En este caso, el modelo de jardín, de composición clásica, guardaba una estricta simetría en los parterres respecto al eje longitudinal en donde se situaban centradas la casa y lo que parece ser una fuente o estanque en la parte posterior. Aparecen dibujados también un pozo y un pozo ciego, éste último era la forma de drenaje de las aguas ne-



1204. G. Strachan 1923. Fachada posterior.

1185 AMM 1367/196. Camino de Antequera. Portada Alta. Construir una casa: *edificar una casa de planta baja en terrenos de la finca nombrada Portada Alta que linda por la carretera de Antequera, en término de esta ciudad y a la izquierda de dicha vía.* Licencia a 12 de noviembre de 1913.

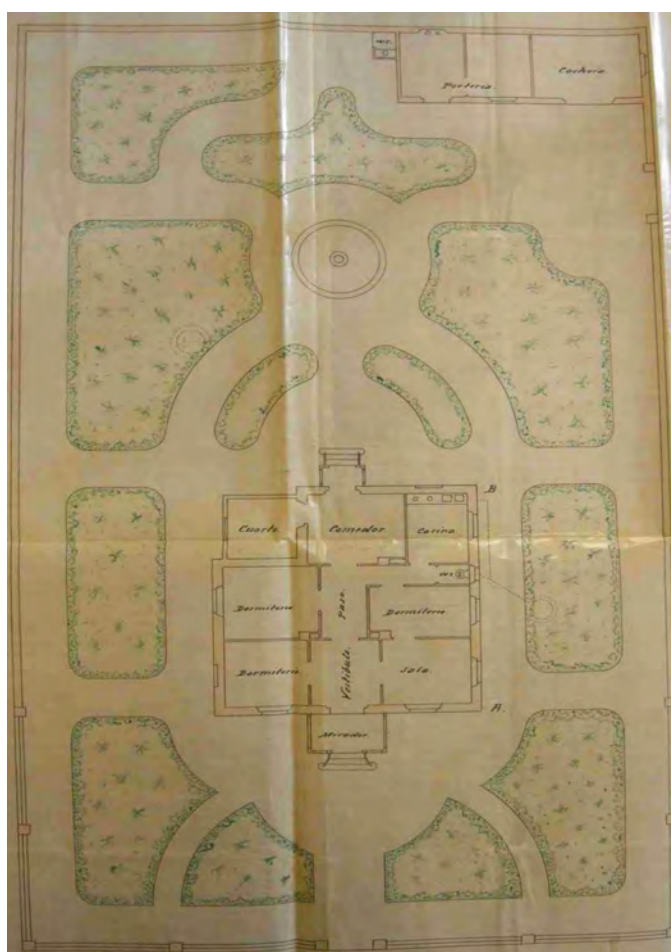
1186 Una solución similar era la que daba Antonio Ruiz en 1903 en el WC del hotel que construye para Luis Niculaut y Fernández de la Requena en el Paseo del Limonar. La proyección al exterior que entonces dio Ruiz a esta pequeña habitación tomaba la forma de un gracioso torreoncillo-mirador (ver cap Pintoresquismo p.211)

1187 Se han encontrado además diseño de jardín acompañando al plano de la casa en un proyecto de Antonio Ruiz para la Alameda de Capuchinos en 1906 (1347/9) y otro para la calle Ferrándiz en 1906(1352/ 298); de Arturo de la Villa para la barriada de Churriana en 1920 (3142/47), Pedregalejo en 1923 (3147/31) y San Juan de Letrán en 1923 (3147/11)

gras en todas las zonas de expansión carentes de alcantarillado, y en algunos expedientes específica que se trataba de un pozo tipo Moura. La situación de la casa respecto a la parcela rectangular, era algo avanzada hacia la entrada de la verja. La construcción, sin embargo, no era totalmente simétrica, ni en planta ni en alzado, aunque sí tendente a la regularidad. La distribución se planteó cercana a la casa mata, pero añadía un porche mirador en la entrada, a la que se accedía por una escalera, y una cochera y portería al fondo del solar que la asemejaban más a un hotel; de hecho el propio G Strachan así la denominaba en el proyecto<sup>1188</sup>. Sorprende que con estos planteamientos y en estos años no contara ya con un baño completo. La casa se conserva en su forma original, pero con añadidos en la zona que ocupaba el jardín posterior.



1205. Fachada principal.



1208. Planta y diseño del jardín.



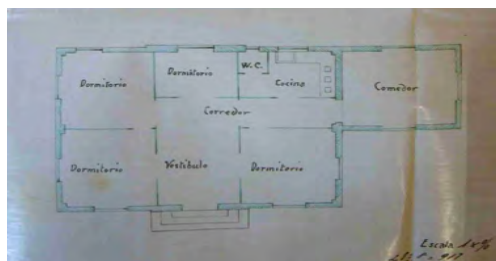
1206. Avda de Carlos Haya 106.



1207. Aérea donde se ve construida la antigua zona de jardín

### 9.1.2.2 Ganancia de espacio. Tendencia al añadido de cuerpos.

En su ganancia de espacio, la planta de la casa mata exenta crece a veces en sentido horizontal con el añadido de un cuerpo a partir del núcleo originario, lo cual altera la fisonomía unitaria que la define y diversifica su aspecto. Son espacios que de cualquier manera mantienen su regularidad cúbica.



1209. Planta de una de las tres casas proyectadas por Rivera en 1917.

Si en 1913 G. Strachan situaba fuera del cuerpo de la vivienda un pequeño habitáculo para el retrete, en 1917 Rivera lo hace con una habitación cuando proyecta tres casas que Juan Antonio Murcia Pérez iba a construir en el Camino de la Desviación del Valle de los Galanes<sup>1189</sup>, actual Juan Valera. La dimensión del cuerpo que se exterioriza se traduce en una clara asimetría de volúmenes, siendo por lo demás una casa mata exenta convencional.

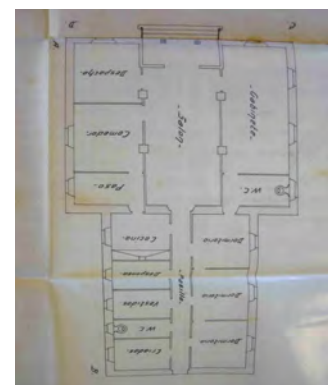


1210. Fachada principal.



1211. Aérea c.a. 1928. Casa construida por G. Strachan en 1916.

Más se alejaba del modelo tradicional la vivienda que G. Strachan proyectaba en 1916 para Luis de Irisarri y Pastor<sup>1190</sup>. Se localizaba en la finca llamada Glorieta Alta que entonces pertenecía al Partido de Los Almendrales, en los alrededores de lo que hoy es el Camino del mismo nombre. Un cuerpo posterior de dimensiones menores en altura y ancho que el principal, acogía los dormitorios y las salas de servicio, incluida la cocina, una organización volumétrica que marcaba una división jerárquica de proporciones entre la zona noble y la secundaria. De planta, por tanto, muy alargada, dominaba en la edificación el componente horizontal que contrarrestaban la verticalidad de los vanos. La fachada principal aparecía con un clasicismo depurado insólito en la tipología, pues la asociación del hastial que formaba la cubierta a dos aguas con la portada tripartita por dos columnas de fundición, la asimilaba más a una portada de basílica que a una vivienda familiar. El cuerpo original de la vivienda aún se conserva, pero con añadidos posteriores. En la fotografía aérea de c.a. 1928, aparece sin las reformas.



1212. Planta.



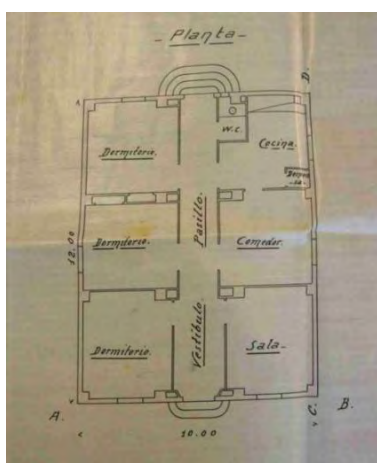
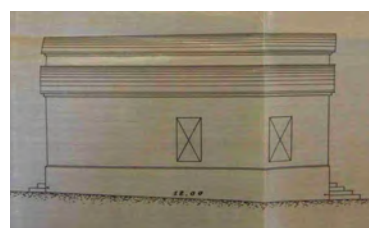
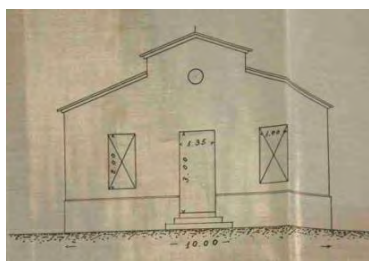
1213. Alzado lateral.



1214. Fachada principal.

1189 AMM 1377/81. Valle de los Galanes (Camino de la Desviación). Construir tres casas. Licencia a 10 de noviembre de 1917.

1190 AMM 1377/19. Camino de Los Almendrales "Glorieta Alta". Construir una casa mata. La servidumbre se hizo con un mozo Moura.

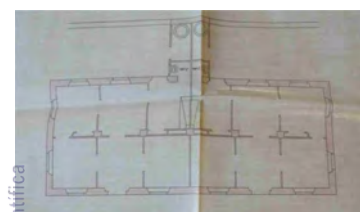


1215. Alzados y planta. Rivera 1918.

Éste era un modelo que se podía ver en las naves industriales, mercados o estaciones de ferrocarriles pero no debió ser éste una forma constructiva que se prodigara mucho en la vivienda, donde los sistemas estructurales de soporte seguían la tradición de muro de carga y no se incorporaban los nuevos materiales que se aplicaban en ingeniería, que por razones de economía y funcionales no era necesario. No obstante se recoge de Rivera otro proyecto realizado algo más de un año más tarde, que siguiendo estas directrices, se acentúa aún más la idea volumétrica basilical. Se trataba de una casa diseñada para Emilio Zabalardo en agosto de 1918, con licencia meses después, en enero del 19<sup>1919</sup>. La casa se proyectó para ser construida en el Camino de Suárez, lugar de expansión donde lo que más predominaba era la casa mata sencilla. En ella se mantenía una planta de casa mata para seis habitaciones, con la distribución característica de eje de vestíbulo y pasillo distribuidores, cocina y retrete adyacentes al fondo de la vivienda. Como en la mayoría de estas viviendas exentas taba con una salida centralizada en la fachada posterior. Era el aspecto externo lo que le confería la singularidad al edificio: el cuerpo central con cubierta a dos aguas perpendiculares a la fachada principal, se elevaba sobre los laterales, sin ninguna finalidad aparente salvo la mayor amplitud espacial de las zonas comunes y la decorativa, pues a este cuerpo no se abrían vanos de luces como ocurría en las construcciones basilicales. Aparte de esto, la organización del testero en puerta y dos vanos simétricos seguía ajustándose al de la casa mata modelo.

En ninguna de estas dos casas la renovación de la forma se acompaña de innovación sanitaria: no se contemplaba el baño completo.

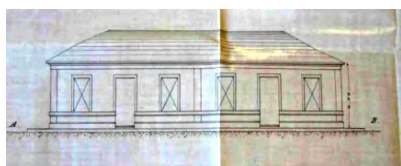
### 9.1.3 CASAS PAREADAS



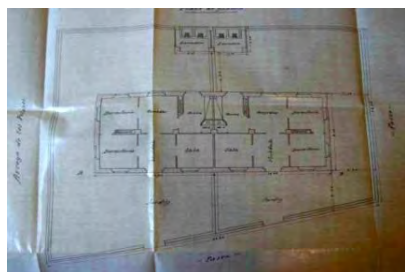
1216. Alzado y planta. G. Strachan, 1914.

Un caso intermedio entre la casa adosada o entremedianerías y la exenta es el de las casas pareadas rodeadas de jardín, que al parecer tuvo escasa incidencia en estos años. Para el propietario rentista no sería la forma más beneficiosa de aprovechamiento de terreno, y en zonas de crecimiento para un asentamiento pequeño burgués, si el promotor era al mismo tiempo el propietario, la elección preferida sería la vivienda aislada. Se recogen tres proyectos realizados por G. Strachan para el valle de Los Galanes, junto al arroyo de Los Pilones en la finca llamada Berdugo con iguales características de exacta simetría respecto al muro medianero, modelo de seis estancias y lavadero en patio posterior. Uno

1191 AMM 1428/23. Camino de Suárez . Construir una casa. Solicitud a 13 de agosto de 1918.



de ellos, de mayor categoría que los otros dos, se realizó primero, en diciembre de 1913<sup>1192</sup> y los otros cuatro en marzo de 1914<sup>1193</sup>.



1217. Alzado y planta. G. Strachan 1913.

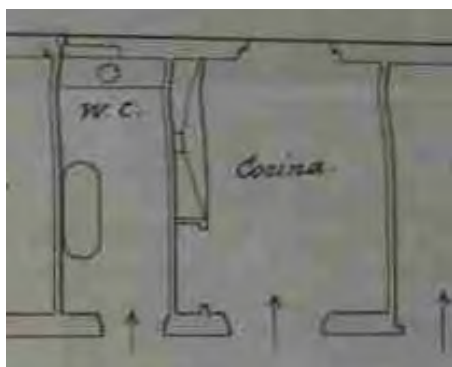
#### 9.1.4 INNOVACIONES HIGIÉNICAS: EL BAÑO

Éste ha ido incorporándose excepcionalmente desde la segunda década<sup>1194</sup> y su incidencia es más clara a partir de los años veinte. Los primeros casos se recogen en la extensión de la Trinidad hacia la Rivera del Guadalmedina y en la calle de Cristo de la Epidemia.



1218. Rivera, 1915.

La casa que proyectaba Rivera para Rosalía Madrid Ros en setiembre de 1915<sup>1195</sup> incorporaba una estancia con baño y retrete, pero éste aún era de tipo banco. Su situación junto a la cocina nos habla de un sistema de drenaje común a ambos servicios y por tanto con recogida en pozo ciego, en la zona entre Trinidad y el Hospital Civil donde en estos años hay más huertas que casas y permanecerá aún sin urbanizar. La casa formaba esquina de una manzana proyectada que como otras de aquí se iniciaban por estos años.



1220. Detalle de la planta. Baño completo junto a la cocina.



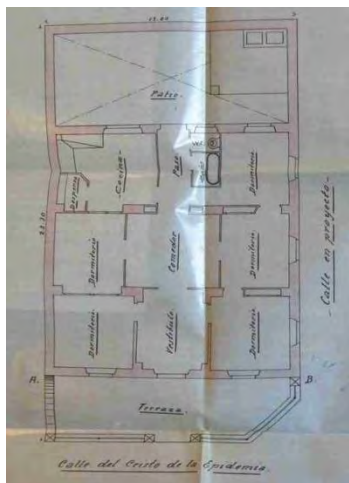
1219. Planta

1192 AMM 1371/241. Valle de Los Galanes con fachada al arroyo de Los Pilones. Construir dos casas.

1193 1371/240 Valle de Los Galanes (Finca llamada de Berdugo). Construir cuatro casas.

1194 Ver también caso de Ocariz para la Avda del Hospital Civil en 1916, fig. 1181.

1195 AMM 1374/447. Autorizando a Doña Rosalía Madrid Ros para edificar una casa habitación en el solar enclavado en la calle Ribera del Guadalmedina con fachada a la de Luchana. Licencia a 9 de octubre de 1915.

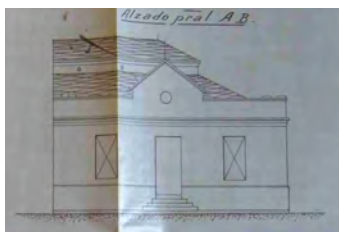


1221. Planta. G. Strachan 1918.

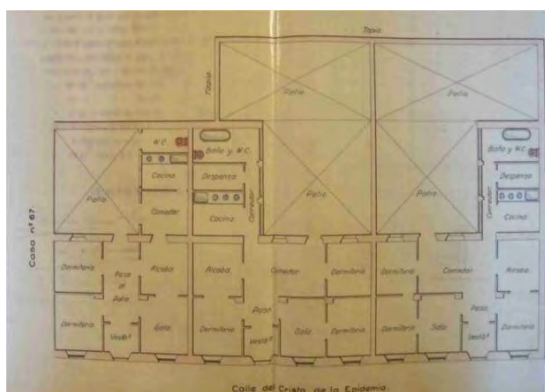
La casa que sin embargo proyectaba G Strachan a finales de 1918 y con licencia en enero del 19<sup>1916</sup>, para ser construida en la calle Cristo de la Epidemia, incluía también un baño y un retrete, pero se situaba más cerca del dormitorio que de la cocina, de la que lo separaba el pasillo. La organización de planta era convencional de casa mata de dos fachadas en esquina, pero muy amplia, con tres crujeas para espacio habitacional, además del patio posterior con lavadero y una terraza anterior. No así el alzado, que jugaba con dos alturas y presentaba una fachada principal con una espadaña sobre el tejado de la entrada.



1223. Detalle de la planta. Baño junto al dormitorio.

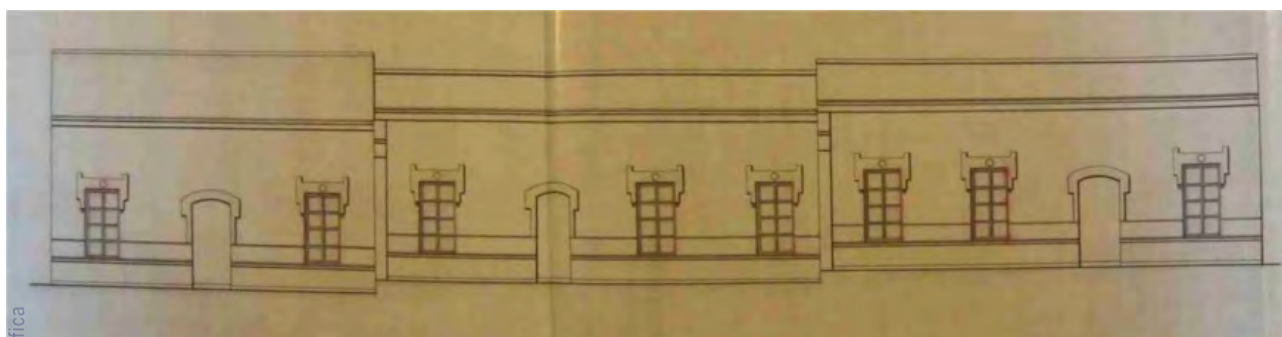


1222. Fachada principal.



1224. Planta de las tres viviendas, Llorens 1922.

Pese a que empieza a ser más frecuente, en la década de los veinte no es constante la presencia de un baño completo en la casa mata, incluso en una misma zona, en proyectos realizados por el mismo arquitecto y para el mismo propietario. La irregularidad en su presentación se hace más evidente cuando se realizan casas adosadas en grupos, donde unas las poseen y otras no. De esta manera lo planteaba Llorens en tres viviendas que realizaba en 1922 en Cristo de la Epidemia<sup>1917</sup>, donde se incluía en dos de más categoría por su mayor tamaño y número de estancias, mientras que la tercera carecía de él. En cualquier caso el baño se situaba contiguo a la cocina.



1225. Fachadas a Cristo de la Epidemia.

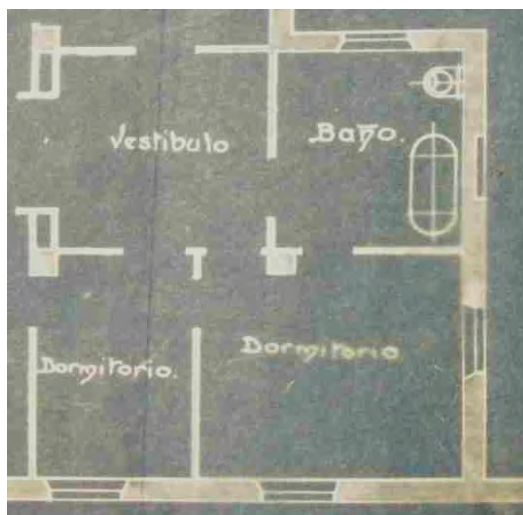
<sup>1916</sup> AMM 1428/48. Construir una casa en calle Cristo de la Epidemia

<sup>1917</sup> AMM 3146/27. Cristo de la Epidemia. Construir casa en los solares n<sup>os</sup> 69,1; 69,2 y 69,3. Solicitud presentada por Francisco García Salas a 29 de setiembre de 1922 y licencia el 11 de diciembre del mismo año.



1226. Planta de las dos viviendas separadas por un gran patio. G. Strachan 1923.

Un caso parecido se daba en 1923 en calle Sevilla, entonces calle de Alfonso XIII, en dos viviendas que G. Strachan proyectaba, la mayor haciendo esquina a calle La Regente<sup>1198</sup>. Ésta poseía un gran patio con entrada independiente desde la calle, posiblemente destinado a almacén u otra actividad laboral, y además del baño contiguo al dormitorio principal, contaba con un retrete en el patio junto a la cocina. La vivienda menor mantenía la distribución característica de casa mata, con ambas estancias separadas por un tabique medianero.



1227. Detalle del baño de la vivienda mayor, situado en la zona de los dormitorios.

### 9.1.5 LAS CASAS MATAS EN GRUPOS

Las casas matas en grupos son el modo habitual de concebir las promociones de viviendas obreras ligadas a las industrias y, a partir de 1911, en Málaga, a los beneficios de las leyes de casas baratas; pero no siempre. Con frecuencia, los propietarios de terrenos realizaban grandes promociones destinadas al negocio de alquiler. particular, como el ejemplo que se recoge del año 1908, una petición de alineaciones llevada a cabo por la propietaria, Ida Borchard, de unos terrenos que poseía en la Barriada del Palo. Se trataba de una amplia franja lindante con la línea del ferrocarril Málaga-Torre del Mar y el Cementerio. No disponemos de los planos de las casas, pero el ingeniero de caminos establecía las prescripciones a las que debían atenerse las construcciones:

- Construcciones de sólo un piso y sin salientes hacia la vía
- Alineación fuera de los terrenos de la Compañía ferroviaria y dejando a salvo el camino indicado con dirección al Cementerio, con un ancho mínimo de tres metros.

1198 AMM 3147/16. Obra de nueva planta en Alfonso XIII con fachada a la Regente. Solicitud presentada por José Villodres a 8 de marzo de 1923; licencia a 30 de noviembre de ese año.

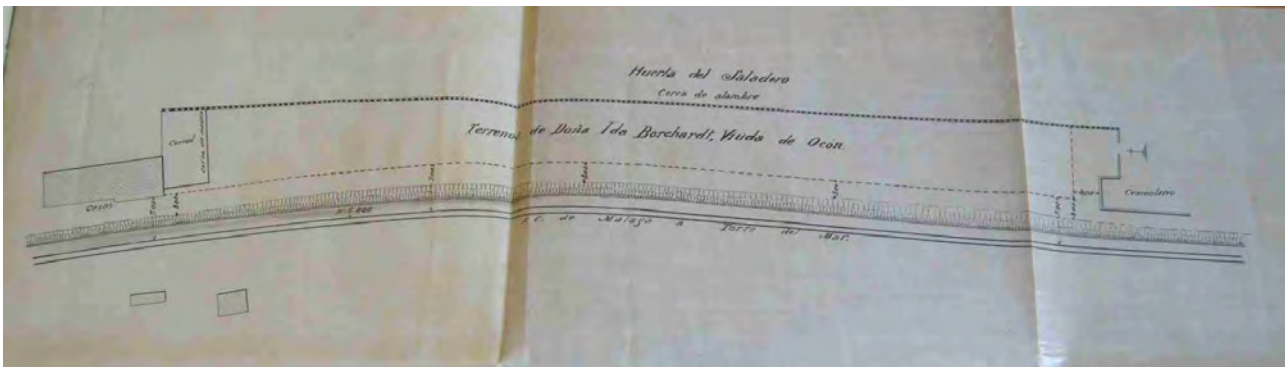


- No responsabilidad para la Compañía como consecuencia de la explotación regular del ferrocarril
- Obras según plano y bajo inspección del personal de la División de los fcc, etc.<sup>1199</sup>



1228. Casa 135 en la actual Avda Salvador Allende.

Las casas levantadas, que se conservan en su mayoría aunque muy reformadas, parece que fueron al menos de dos tipos. Una que hemos venido llamando vivienda mínima entremedianerías, de un vano y puerta en la fachada, y otras mayores de tres vanos. Otras promociones se han ido viendo a lo largo del trabajo.



1229. Plano de alineaciones realizado para la promoción de viviendas junto al cementerio del Palo.



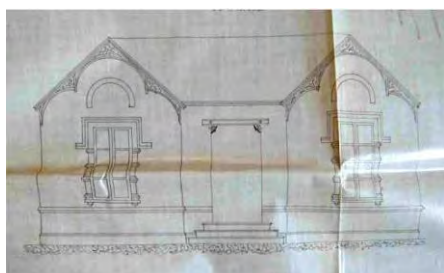
1230. Aérea actual de la misma zona .

<sup>1199</sup> AMM 1354/693. Santaren (Palo). Dña Ida Borchard pide se le señale alineación y rasante. Se aprueba en sesión del Ayto a 1 marzo de 1909.

## 9.6 LOS LENGUAJES FORMALES.

### 9.6.1 PINTORESQUISMO

Quizá sea la casa unifamiliar de una planta con un lenguaje pintoresco la que más se aleje del tipo o modelo convencional de la casa mata local, debido precisamente a los principios que lo definen de variación, irregularidad e intrincación en la disposición de los objetos que despiertan la curiosidad. Como Pevsner apuntaba, la formalidad y simetría estricta, el equilibrio y la armonía excluyen lo pintoresco, aunque con esfuerzo pueda imponérsele<sup>1200</sup>. La descomposición de volúmenes que experimenta la casa mata exenta y la tendencia a una mayor libertad en la organización de la planta van a favorecer la expresión de un lenguaje donde uno de sus rasgos determinantes es la disposición de la cubierta a dos aguas, perpendicular al testero de algunas de las fachadas, que permite dejar a la vista el hastial. Desde su origen surgido en un vasto escenario paisajista hasta su conquista de la ciudad en el XIX emplazado en un paisaje creado por el hombre, el entorno en este tipo de viviendas va a ser determinante. De esta forma, aunque los casos que se dieron en Málaga no son numerosos, la condición de casa mata como vivienda de ensanche y su íntima relación con el campo abierto, como ocurría en la zona de Pedregalejos, se ajustaba a estos criterios. Cuando no ocurría así, dentro de la parcelación de la finca sería considerado el imprescindible jardín.



1231. Fachada principal. Ruiz 1907.



1232. Fachada a calle Ferrándiz.

Entre las calles Ferrándiz (Camino Nuevo), Pedro Quejana y General Narváez, se levanta una casa construida por Ruiz en 1907<sup>1201</sup>, que se conserva con leves modificaciones. Entre las obras que se realizaron, su propietario Gabriel Viano, dispuso que se regularizara por medio de obras de fábrica el cauce natural de la cañada que cruzaba su propiedad, sin alterar ni variar el curso natural de sus aguas. Además de la casa y el pequeño jardín que le precedía, se realizaron otras estancias al fondo de la parcela, posiblemente asociadas a labores de carácter profesional. La planta se diferencia de la casa mata en la proyección que se hace sobre la fachada principal de las dos salas laterales al vestíbulo para formar en el alzado los dos cuerpos laterales de la planta en H, característica de Ruiz en esta tipología, que permiten el juego de cubiertas contrapuestas. En los hastiales que de esta manera quedan expuestos, Ruiz dibuja una tracería colgante trilobulada con decoración de filigrana. El vuelo del tejado se soporta con un alero de madera.



1233. Aérea. Planta en H.

1200 PEVSNER, N.: "Lo Pintoresco en la Arquitectura", *op. cit.*

1201 AMM 1352/298. Ferrándiz 37. Reedificación. La licencia fue concedida a 31 de diciembre de 1906.



La misma organización de planta tenía la casa mata originaria del nº 14 de Fernández Shaw, en Pedregalejos. En la vista aérea se distingue el añadido tres cuerpos en T de la segunda planta. Este caso presenta cresterías metálicas en el perfil de la cubierta y palmeta en el vértice, a modo de gablete. Del alero de madera del tejado volado cuelgan pijantes y se apoyan escuadras y ménsulas del mismo material.



1235. Aérea y hastial de la casa 14 de Fernández Shaw.

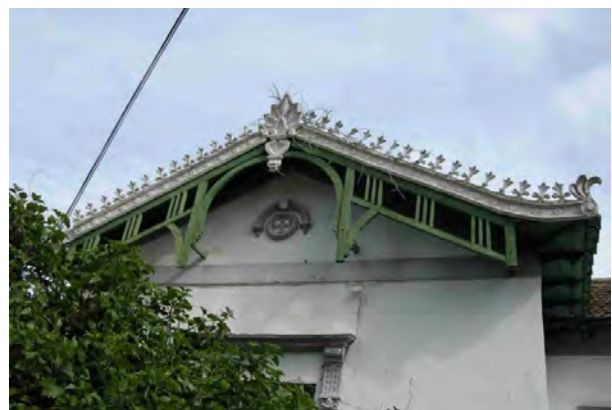


1237. Aérea de la calle Perú con las tres casas descritas.

En la misma zona, un grupo de tres casas situadas en la calle Perú, la planta rectangular que presentan se convierte en asimétrica por la proyección de un solo cuerpo donde recae el repertorio decorativo que mejor las identifica como pintorescas: Tracerías colgantes de madera y cresterías adornan los hastiales de dos de ellas, lo más probable es que haya desaparecido en la tercera. El óculo en el hastial coronado por una una moldura semicircular es un rasgo local, tal como se ha ido viendo en los hoteles que hemos adscrito a este lenguaje, y al igual que sucedía con aquéllos, la decoración se combina con otro tipo de ornamentación propia del eclecticismo malagueño, como son los sobredinteles moldurados y los guardapolvos. La presencia de jardín aquí es mínima, pero una terraza anterior viene a complementarlo y las acerca a la idea de la ciudad jardín. En una de ellas la planta rectangular se ve alterada por un añadido en la fachada posterior.

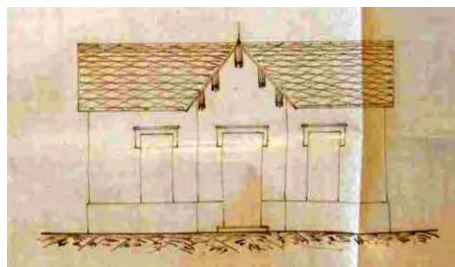


1238.

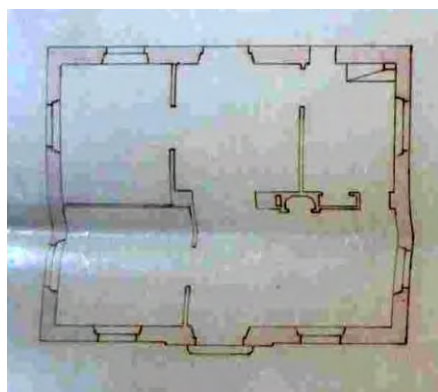


1239.

A veces son los detalles mínimos los que determinan la adscripción de la casa a lo pintoresco, como sucedía con los hoteles de planta simétrica o regular. Pero en la casa mata, aún es más fácil mantener la unidad volumétrica, por razones obvias de economía, sencillez y funcionalidad. Es por lo que, la planta básica cuadrada o rectangular de la casa mata se reviste sin complejos con este lenguaje.

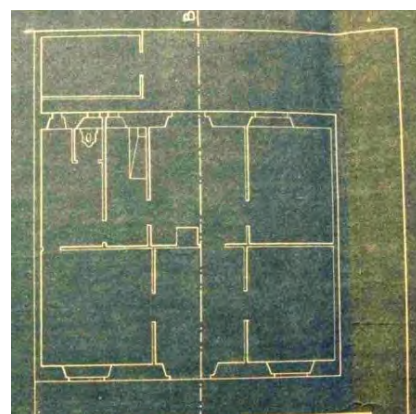


En 1914 Rivera Vera proyectaba una casa mata exenta para ser construida en el Camino de las Palmeras<sup>1202</sup>, en la zona alta del Limonar. De planta casi cuadrada y cinco estancias, no disponía de pasillo ni vestíbulo, al quedar integrados en la superficie de las habitaciones, y por tanto presentaba un recorrido variable entre dependencias, con una máxima economía de espacio. El exterior de la casa se ajustaba a la organización de la casa mata convencional, con sobredinteles rectos en los vanos, pero añadía un gablete en la fachada principal que remarcaba la puerta de entrada y remataba con una aguja en el vértice, apoyando el alero sobre escuadras (también se puede interpretar este detalle del dibujo como una tracería colgante). La teja plana refuerza aún más el carácter pintoresco que le quiso imprimir a la vivienda.



1240. Alzado y planta. Rivera 1914.

Los Llanos del Herrador era una zona de Pedregalejos que no hemos podido localizar; se componía de huertas sin urbanizar, pero en la década de los veinte, tal como se recoge de varios expedientes, se comenzaron a edificar pequeñas casas residenciales para una población pequeña burguesa. Arturo de la Villa es el autor de muchas de ellas, localizadas también en el Valle de Los Galanes y en el mismo Palo. En 1923 proyecta una vivienda para Antonio Fuentes Serrano<sup>1203</sup> con una planta que sigue la distribución de la casa mata exenta de seis estancias sin pasillo y mayor recorrido entre las habitaciones. Aunque no lo especifique, parece tener una estancia para baño en el que se incluye el habitáculo del retrete. Muestra sin embargo interés en los detalles decorativos de los que el tejadillo de dos vertientes sobre escuadras en la puerta principal del que cuelgan tracerías y las palmetas en los extremos de la espina del tejado nos hablan de una idea pintoresca en la concepción de la vivienda, reforzada por la importancia que concede al jardín, sobre el que traza cuatro parterres perfectamente simétricos, centrados por una rotonda de la que parten cuatro calles (véase Apéndice documental).



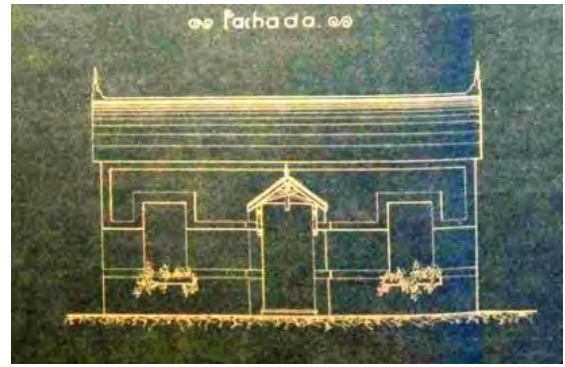
1241. Planta. De la Villa, 1923.

1202 AMM 1375/97. Camino de Las Palmeras (Limonar Alto). Construir una casa mata.

1203 AMM 3147/31. Casa mata en Llanos del Herrador. Pedregalejos. La solicitud de obra se presentaba a 30 de abril de 1923.



1242. Sección transversal. De la Villa, 1923.



1244. Fachada principal.

La casa 36 de Conde de las Navas en Pedregalejos, aunque no se ajusta exactamente al proyecto de de la Villa para esta zona, sigue el modelo que Rivera realizara en 1914. La planta cuadrada sufre una leve alteración en la cubierta de dos aguas al quedar el gablete que marca la entrada en el mismo testero de la fachada. De él cuelga una tracería con círculos y barras verticales y el respiradero del alero ahora toma la forma de rectángulos escalonados. Esta geometrización de los detalles ornamentales son propias de los años veinte, asociadas especialmente al regionalismo, el cual tiene también aquí una discreta alusión en la cerámica que forma una cenefa bajo el alero y en el jarrón que corona el vértice del gablete.



1245. Conde de las Navas 36.

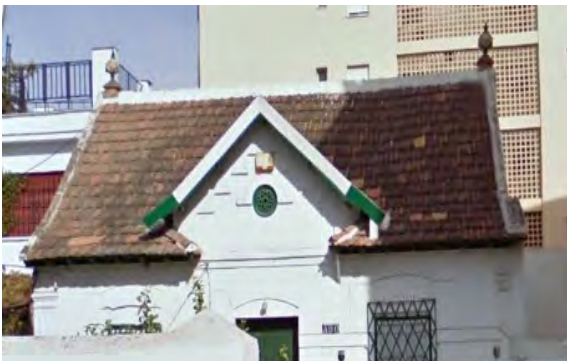


Ilustración 15: Avda de Carlos Haya, 154.



1246. Detalle del hastial.



1247. Aérea. Conde de las Navas

### 9.6.2 Modernismo



1248. Juan de Herrera  
49

Carmona Rodríguez (1986) establecía la aparición del modernismo popular hacia 1915 y citaba como ejemplos la decoración de dos casas matas, una en la calle de la Amargura, en la expansión Norte, y otras dos en calle Don Juan de Austria, en la expansión de la Trinidad, ya desaparecidas<sup>1204</sup>. En esta tipología el modernismo se tradujo esencialmente en decoración exterior, localizada en las molduras de los sobredinteles y recercados, las cuales reproducían varios modelos que se repitieron con mucha frecuencia en las distintas zonas de expansión de Málaga. El material empleado era el yeso o la escayola.



1249. Rivera 1907.

Rivera construye en 1907 una casa en Pedregalejo, ya descrita en el capítulo de las casas matas exentas (p. 486). En el plano dibuja un recercado decorando los vanos que sigue el diseño de arco escarzano geometrizado, con división tripartita y cierta decoración floral centrada en la clave, la cual se remarca con una moldura troncocónica truncada. La relación que existe entre el modernismo geométrico y el Déco se perciben precisamente en la persistencia y depuración en la decoración de los vanos, mediante molduras de un acentuado geometrismo, claves troncocónicas etc., en especial en esta tipología.

Pero la decoración modernista que sin duda tuvo mayor difusión en la casa mata, fue la orgánica y floral, que paradójicamente se recoge, en la documentación gráfica, después de la geométrica. No podemos asegurar con certeza que cronológicamente se produjera así en la práctica, ni tampoco descartarlo, pues la general simplificación de los dibujos de los planos en estas fechas, de lo que son excepcionales algunos casos de Rivera, no ayudan a establecer la datación veraz de sus comienzos.

Son pocos los modelos de ornamentos florales y mascarones femeninos que se aplicaron a esta tipología, pero su presencia aún hoy día en zonas tan distantes entre sí como la expansión de la Trinidad, Pedregalejos, o Haza María, nos habla de la difusión que llegó a alcanzar entre las clases populares. Los motivos se encuentran igualmente en algún edificio de viviendas en el mismo centro de la ciudad. Sus características son las mismas que las descritas en el Modernismo popular.

1204 CARMONA RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, p. 79.

Hay documentación de que en 1913 ya se decoraban los vanos con la decoración vegetal, en forma de ramilletes o guirnaldas, y un mascarón femenino centrado en el dintel, como se desprende de las dos viviendas que proyectaba Manuel Llorens en la esquina de calle La Regente con Juan de Mena, situada en la zona de expansión del barrio de la Trinidad. En la petición de las obras se incidía en este aspecto ornamental como un recurso de embellecimiento para la vivienda: *Las fachadas y tapias irán decoradas con adornos de yesos para que ofrezcan un aspecto agradable*<sup>1205</sup>.

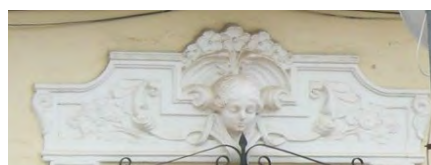
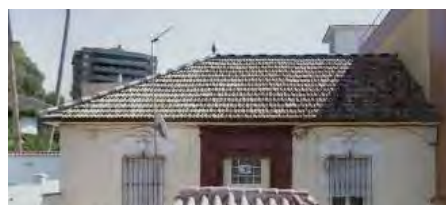


1250. Llorens 1913.

En el dibujo de fachada del plano de Llorens, de forma esquemática lo que aparece es un tondo en lugar pero sabemos por las fotos antiguas y por las decoraciones que aún perduran en la zona, que fue una práctica habitual la decoración con una cabeza femenina centrada en el dintel del vano.



1251. Avda de Gálvez Ginachero esquina posiblemente a Juan de Herrera. Ca. 1950.



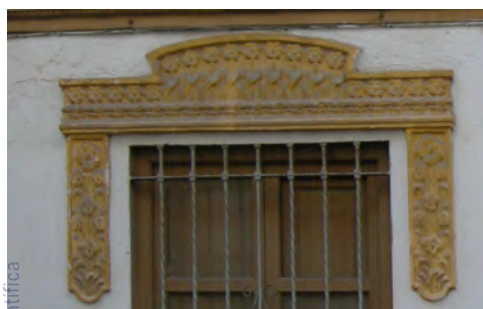
1252. Antonio Trueba 12. Igual diseño presenta la nº 14. (El Palo).



1253 Fernández Shaw 4. (Pedregalejo). Con este mismo diseño también en Malasaña 42 (Trinidad)



1254. General Ibáñez 29. Igual diseño en el 25.



1255. Malasaña 43.



1256. Diseño en Malasaña 38 y en calle de la Amargura 46 y 42.

<sup>1205</sup> AMM 1368/587. Juan de Mena. Construcción de dos casas en un solar.

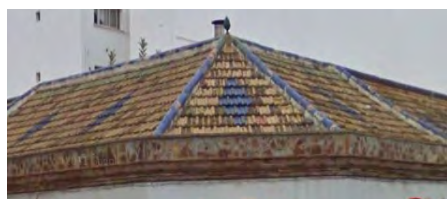
### 9.6.3 Regionalismo y Déco.



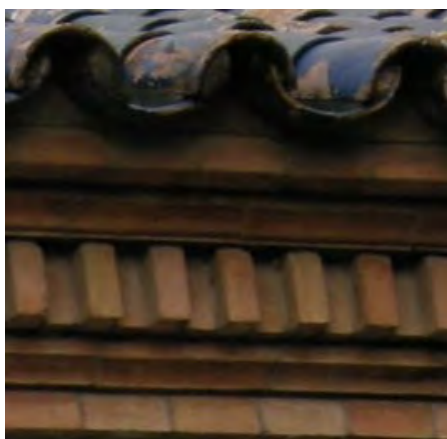
1257. Alameda de Barceló 20.



1258. Diego de Vergara 48.



1259. San Quintín 25, esquina a Juan de Herrera.



1260. Almirante Enriquez 4.



1261. Berrocal 5.

Son las decoraciones regionalistas las más abundantes en las casas matas que se ven en los barrios de Málaga, debido sin duda a la mayor difusión que tuvo la tipología coincidiendo con la del lenguaje formal, pero también a la buena aceptación que debió tener por parte de una población con la que se sentía más identificada. Expresaba además, con las variadas composiciones del repertorio ornamental y el colorido, una visión más personalizada de la vivienda con un sentido optimista y alegre de la vida, en unos años de revitalización económica como fueron los años veinte. El ladrillo y la cerámica, materiales de tradición autóctona cuyo manejo, utilización y resultados eran conocidos, además de ser accesibles por su elevada producción local, facilitaron su gran difusión. Arquitectos autóctonos y foráneos enriquecieron de esta forma el ropaje de la casa mata que en muchos casos no abandonó del todo y combinó con libertad ciertos detalles modernistas, ya muy tardíos, que enlazaban sin traumas con el coetáneo Déco. Ocasionalmente se pueden observar también mezclados algunos rasgos barrocos o platerescos.

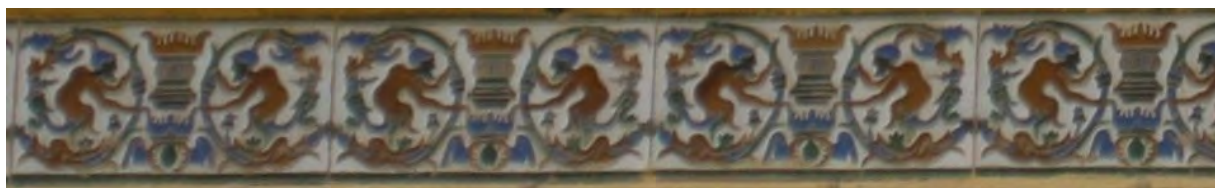
Las composiciones de planta y fachada no van a sufrir cambios esenciales con el lenguaje regionalista, que igualmente se presenta en casas con cubiertas planas, pretil o de tejas, éstas indistintamente planas<sup>1206</sup> o de media caña y con frecuencia vidriada. La combinación de tejas vidriadas y de colores, azul o verde, pueden formar dibujos geométricos en la cubierta. El alero de madera crece de forma discreta y asienta sobre canes de madera; menos frecuente son las escuadras y los casetones decorados con dibujos incisos. Bajo el alero una cenefa de cerámica policromada recorre habitualmente toda la fachada, acompañada o no de ladrillo dispuesto a sardinel, triscado o en composiciones más complejas.

1206 La teja plana tuvo una gran difusión entre los constructores malagueños a principios de siglo. Se sabe de la introducción de una máquina para la elaboración continua de teja plana en la fábrica de ladrillos de Santa Inés. MÁRQUEZ GALINDO. S., *op. cit.*, pp. 74-5.



El ladrillo es el gran protagonista, formando el zócalo, el cual también puede aparecer forrado de piedra o falsa piedra, enmarcando testeros y recercando los vanos, pero es excepcional que revista completamente la fachada, como aparece en las casas de la Colonia de Santa Inés y algunas de la de San Eugenio.

Los huecos, otras veces se decoran con cenefas de cerámica, que en los casos más ornamentados puede extenderse a los zócalos formando alegres juegos decorativos. Aparecen adornos de cerámica vidriada coronando la cubierta o los machones de las terrazas, como son jarrones o bolas. En los pretilos asienta una decoración lineal de recercados y formas rectangulares o romboidales de cerámica vidriada y/o ladrillo. En definitiva, las posibilidades decorativas se amplían abarcando al trabajo en hierro, que incorpora el diseño de roleos o caracolillos, circunscritos a bandas o detalles simétricos que complementan a las rejas rectas, o cubriéndola por completo.

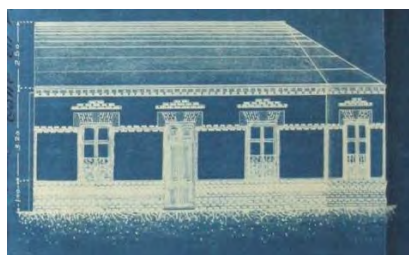


1262. Son muy frecuentes las cenefas de cerámica vidriada bajo el alero, policromas con diseños barrocos, o bicolores en damero.



1263. G. Strachan 1923.

Para la Alameda de Capuchinos, la casa mata que proyecta G Strachan en 1923<sup>1207</sup> en nada se parece al regionalismo que desarrolla en las casas burguesas. El trabajo de rejería es aquí el protagonista de su dibujo y la seña de identidad regionalista, que detalla con una minuciosa filigrana para el antepecho de la terraza. La madera se centra en la puerta de acceso de cuarterones y la cerámica en las bolas que coronan los machones de la barandilla, un préstamo barroco del regionalismo más culto. Molduras enmarcan los huecos y sillares las esquinas. No es el modelo que se presenta con más frecuencia en la tipología, pero nos habla de la versatilidad en la interpretación del lenguaje.



1264. De la Villa, 1922.

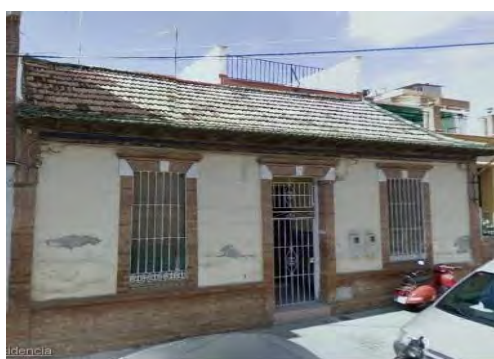
La forma más extendida quizá sea la que Arturo de la Villa dibujara para una casa en Haza María<sup>1208</sup>, por reunir los componentes habituales. Zócalo de ladrillo a tizón, sobredinteles de ladrillo con clave y cenefa decorativa en testero y bajo alero del mismo material. Cubierta de teja y rejería de caracolillo. La casa, que formaba esquina entre Rodrigo de Ulloa y otra en proyecto, ya no existe, pero la zona fue muy representativa de este estilo, desvirtuada ya por las abundantes reformas y saturación sobre los solares de las derribadas por edificios de viviendas.



1265. Juan de Herrera 11.



1266. Juan Valera 30.



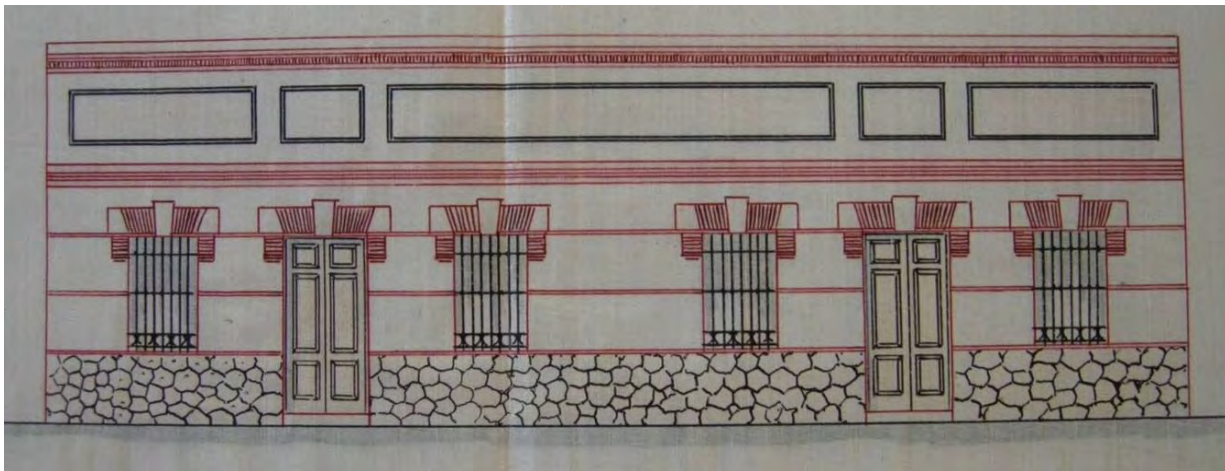
1267. General Ibáñez 33.



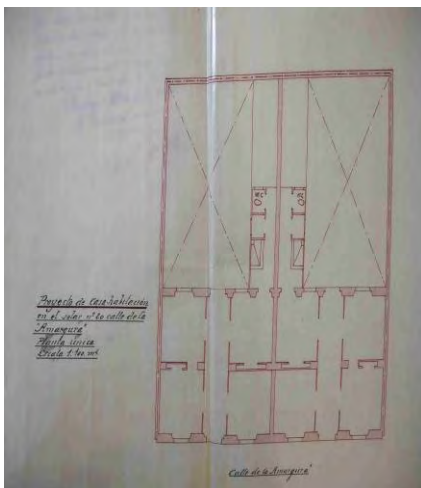
1268. Juan de Herrera 21.

1207 AMM 3147/45. Alameda de Capuchinos nº 25 casa mata para José Gea. Licencia a 27 de julio de 1923

1208 AMM 3221/45. Casa mata en Fernando el Católico: así aparece en el expediente, pero en plano está rectificad y sobreescrita a mano la calle Rodrigo de Ulloa.



1269. Rivera 1924.



1270. Planta

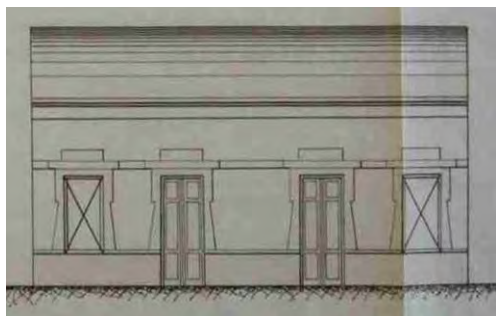
Cuando la casa mata se corona con pretil, parte de la decoración asienta en él. Su superficie queda limitada por la línea de imposta y por cenefas o marcos de ladrillo, y se decora con marcos geométricos también de cerámica, vidriada o no. Rivera dibuja este tipo en un proyecto para Ángel García en 1924<sup>1209</sup> de dos casas entremedianerías simétricas, con cuatro estancias, pasillo y patio posterior con cocina y retrete. Se situaba en la calle de la Amargura, en la expansión de la Victoria, lugar de asentamiento de casas matas, de las que actualmente hemos contado que quedan cuatro en esta calle, pero ninguna con las características de este proyecto. En él se puede observar con más evidencia la tendencia al geometrismo que caracterizó a parte del regionalismo en Málaga y con el que Rivera manifestaría algunas obras. De su relación con el modernismo geométrico y posterior continuidad con el Déco ya se habló anteriormente.



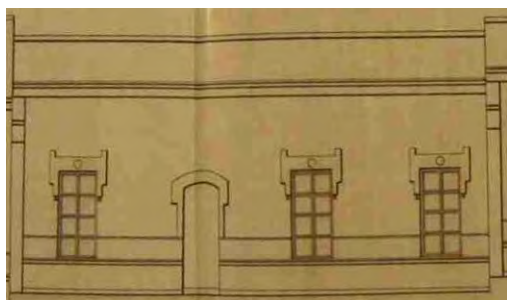
1271. La Regente 4. Detalle del decorado del pretil.

Hemos localizado una similar, sin reformas, en calle La Regente 4, de la expansión de la Trinidad. Aunque la pintura que cubre la fachada oculta los materiales originales, (esto no es infrecuente en las casas vistas, que a veces el ladrillo queda enmascarado por una capa de pintura que realza el color del mismo, o de otro tono), permite ver el recercado de ladrillo en los vanos, formando una franja en la que destacan las claves trapezoidales. El pretil queda dividido en casetones delimitados por cerámica de damero azul y blanca, diseño muy asociado al regionalismo en Málaga.

<sup>1209</sup> AMM 3221/62. Casa mata en calle Amargura nº 20. Solicitud a 9 de setiembre de 1924.



1272. Llorens 1924. Camino de Churriana.



1273. Llorens 1922. Cristo de la Epidemia.

En la casa mata la tendencia al geometrismo con rasgos Déco se va a manifestar en muchos casos en un crecimiento de las claves, en la difusión que experimentó el dibujo en damero de la cerámica, en recercados con angulaciones caprichosas, en las decoraciones romboidales en pretilos, etc. Pero también en una tendencia a la linealidad y abstracción de la forma del Déco más desornamentado. Es difícil encontrar, como ocurre en las demás tipologías, programas decorativos puros, más aún aquí que el gusto por lo ornamental de la población que habita estas viviendas conduce a una mezcla libre de estilos, conviviendo las molduras modernistas de escayola con juegos decorativos de ladrillo, con jarrones y dibujos de cerámica barrocos o con cualquier otra combinación posible. Respecto a las molduras de sobredinteles aparecen también en esta década otros diseños geometrizarantes, escalonados y en zig-zag.



1274. Rojas Clemente 32.



1275. Malasaña 51.



1276. Ventura Rodríguez 29.



1277. Juan de Herrera 31 y Cobertizo del Conde 15.



1278. De la Villa 1924.

En 1924 Arturo de la Villa proyectaba una casa mata situada entre las calles María y General Ibáñez, pertenecientes a la barriada de Haza María, a espaldas de Cristo de la Epidemia<sup>1210</sup>. En la década de los veinte en esta zona de la ciudad de la Villa realizó muchas de ellas, además de las numerosas intervenciones de Rivera Vera y Manuel Llorens. Este caso se trataba de una casa mata con cuatro vanos y puerta descentrada, donde la depurada decoración a base de ladrillo enmarcaba el testero de la fachada, el pretil de la azotea y los vanos. Se acusa un predominio de la simplicidad mediante la línea recta y la geometría. Siguiendo un diseño similar, con o sin cubierta de tejas, se han localizado algunas en Capuchinos y en el barrio de San Miguel.



1279. Gravina 4.



1280. San Vicente Ferrer.

La decoración lineal se simplifica aún más cuando el recercado se realiza mediante una cenefa de cerámica, preferentemente de color azul. Al comienzo del Camino de Suárez existe un grupo de casas matas que guardan una unidad estilística en esta línea combinándolos con aspectos regionalistas más estilizados. Debíó tratarse de una promoción unitaria en la que se construyeron también cinco viviendas dobles adosadas. Las casas forman dos manzanas completas entre las calles Camino de Suárez, Eugenio Gross, Filipinas y Domingo Savio, además de la fachada sur de ésta última que forma parte de otra manzana. Según muestran las fotografías aéreas, hacia 1928 se habían realizado las dos manzanas y la tercera se encontraba en construcción.



1281. San Vicente Ferrer 7.

Se distinguen dos modelos dentro de la tipología según el acabado de la cubierta, con con faso pretil o con tejado. En éste último caso el tejado volado viene soportado por unas estilizadas escuadras en las que el tradicional pijante es interpretado en forma de punta de diamante. Entre ellas, el alero de madera se decora con aplicaciones romboidales del mismo material, y en el testero con casetones que en algunas enmarcan dibujos pintados con motivos geométricos, de trazo menudo y composición caleidoscópica, en colores azul y rojo. La técnica parece ser pintura, pero en las casas de dos pisos, de más categoría la decoración del testero se hace mediante incisiones pintadas para motivos florales monocromos de trazado suelto y gran tamaño.



1282. Camino de Suárez 3.



1283. Domingo Savio



1284. Aérea c.a. 1928 con la promoción en formación.

Al mismo tiempo que esta promoción se levantaban las de Victoria Eugenia, según proyecto de José Ortega Marín, y la Ciudad Jardín, por Gonzalo Iglesias Sánchez Solórzano, ambas acogidas a los beneficios de las Leyes de Casas Baratas. También se ampliaban las colonias de San Eugenio y la de Santa Inés, posiblemente por G. Strachan. En todas ellas se recurría a un lenguaje regionalista local de matices populares con una ornamentación más o menos acentuada, y un predominio del ladrillo y/o cerámica, excepto en la Ciudad Jardín, donde el lenguaje se diversificaba y tomaba otros matices. Si en las anteriores los guiños al Déco podían ser leídos en clave de formas decorativas, en la Ciudad Jardín los distintos regionalismos que definen sus manzanas son reinterpretaciones unas veces, invenciones otras, que parecen dirigidos a exponer un muestrario vivo en la reafirmación de la diversidad de lo propio: Neobarroco-Plateresco de la edad moderna, Neomudéjar, Castellano y Montañés del medievo, con algunos rasgos que lo acercan a las manifestaciones Déco locales. Sin embargo lo que prevalece en ella es su áura de tipismo inventado, dentro de esa tendencia regionalista-míticohistoricista de la que anteriormente hemos hablado (cfr. Cap Art Déco), propias de la fantasías del Déco. Es precisamente en sus tres primeras manzanas donde se desarrolla un decorativismo de fachadas a base de esgrafiados, mostrado en tres modelos distintos de dibujos, que aluden a las tradicionales técnicas medievales catalanas y castellanas.



1285. Tres modelos de diseño de esgrafiado en las dos primeras manzanas de La Ciudad Jardín.

En la Ciudad Jardín los decorados tapizan los testeros de las viviendas de las manzanas 1 y 2 de la primera fase, siguiendo la técnica del esgrafiado con plantilla. La técnica del esgrafiado consiste en una superposición de capas de mortero de cal teñidas, que tras su aplicación sucesiva y en fresco aún su última capa, trasladan por estarcido los dibujos previamente preparados en plantillas, para que acto seguido y con las herramientas adecuadas, proceder al rascado y eliminación de las capas exteriores en las zonas previstas. Se dejan visibles, de esta forma, las capas de los planos inferiores de diferentes pigmentos, de modo que la más clara queda de fondo de la composición.<sup>1211</sup> En nuestro caso son dos capas las que se trabajan para formar dibujos en dos colores. Se presentan tres diseños distintos de esgrafiados, uno que repite un motivo a modo de pica o flor de lis; otro, de trazado más geométrico, presenta un aspecto más modernista y un tercero de motivos geométricos, donde los rombos pueden hacer referencia a lo arabizante, neomudéjar y sebka almohade. Se han observado diversos colores, puede ser que los originales fuesen el rojo, el azul, y el ocre.

Es raro, sin embargo, encontrar muestras ornamentales de este tipo en el resto de la ciudad, pero no imposible como se han podido ver en otros tres casos, uno en Pedregalejos, otro en la expansión de la Trinidad y por último en el centro de la ciudad.



1286. Molino hundido 12.

En Pedregalejos existe una casa mata con esgrafiados, haciendo esquina entre las calles Molino Hundido y de La Señora. Volcando a esta última calle, aunque la ornamentación que muestra se encuentra bastante alterada, perdura sin embargo la decoración del hastial de la fachada, un paño triangular esgrafiado de dibujos vegetales sinuosos que enmarcan una seriación con motivo esquemático, de lo que parece aludir al árbol de la vida, entre dos seres fantásticos con cabeza y cuerpo de dragón alado, con cola y patas de ave. En el patio posterior de la casa se localiza un garaje que abre a esta calle con un portón bajo un arco escarzano de ladrillo, entre los que queda un espacio decorado, igualmente con esta técnica, centrado por un disco radiado del que salen flores tangentes al mismo.



1287. Dibujos esgrafiados de la casa 12 de Molino hundido.



1288. San Quintín 25.

También con motivo de dragones alados y bicromía se adorna la puerta de entrada en la casa 25 de calle San Quintín, en el barrio de la Trinidad. La decoración queda enmarcada en un recuadro entre las molduras de escayola y el dintel del vano.

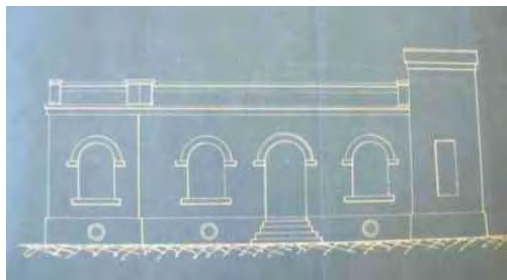


1289. Mariblanca 5, Detalle de cenefa esgrafiada.

Aunque se sale de la tipología que tratamos, merece mencionar otro esgrafiado correspondiente al nº 5 de calle Mariblanca, una casa compuesta de baja y dos pisos con un lenguaje Regionalista de gran belleza, que entre otros detalles ornamentales, presenta dos cenefas de esgrafiado que enmarcan verticalmente el mirador de los dos pisos. Los dibujos geométricos de roleos, se muestra en color azul.



#### 9.6.4 Dos proyectos de Arturo de la Villa. Una temprana aproximación al Racionalismo.



1290. De la Villa 1924. Valle de los Galanes.



1291. De la Villa 1922. Paseo de Miramar.

Las líneas arquitectónicas con alusión a la máquina van a ser asumidas, en opinión de Pérez Rojas<sup>1212</sup> por los edificios más relacionados con los tiempos modernos, entre los que incluye los chalets. El paso tipológico de casa mata a chalet es indeciso y falto de criterios en mucho de los casos, los términos se hacen ambiguos.

Sin forma aerodinámica pero quedando vagamente aludida la referencia al barco, es un proyecto realizado por Arturo de la Villa en el temprano año de 1924. La casa mata, como así se define en el expediente<sup>1213</sup> es una interpretación ingenua pero no carente de valor y originalidad dado la fecha en la que se propone. Con un acusado predominio de la horizontalidad y depuración de la forma, de la Villa proyecta otro chalet en 1922, para ser construido en el Paseo de Miramar<sup>1214</sup>. El nuevo tipo de vivienda familiar que hemos venido asociando al regionalismo, compuesta de dos cuerpos principales, uno vertical derivado de la torre de base cuadrada con cubierta a cuatro aguas, y otro horizontal componiendo el resto del edificio, tiene en este proyecto su expresión más vanguardista, en la que la única posible conexión con la tradición es la cubierta del edificio.

Las formas Déco en las viviendas unifamiliares, bien casas matas, bien chalets, llegaron a alcanzar a los elementos estructurales, tomando acentuadas formas escalonadas en los hastiales y peinetas, o por el contrario mediante formas sinuosas o mixtilíneas. Se desarrollaron unos tipos de casas que se alejaban ya del modelo básico, manteniendo y reinterpretando modelos en los años posteriores.



1292. Avda Juan Sebastián El Cano 55.



1293. Conde de las Navas 31.

<sup>1212</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p. 595

<sup>1213</sup> AMM 3150/10

<sup>1214</sup> AMM 3146/17. Alameda de Miramar. Construir un chalet. Solicita Jose Eduardo Guille. Licencia a 23 de febrero de 1923.

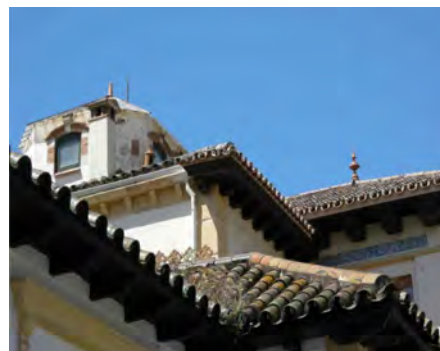
## **PARTE 4. CONCLUSIONES**

## 10 CONCLUSIONES. Discusión y Futuras perspectivas de estudio

### 10.1 CONCLUSIONES

1. De los objetivos planteados al inicio del trabajo, dentro del primero relativo al aspecto patrimonial hemos incidido en una forma más abierta de ver las numerosas viviendas que existen con una historia dilatada de reformas, el llamado *mestizaje y sostenibilidad* de la terminología moderna<sup>1215</sup>, tanto del centro de la ciudad como de los hoteles que quedaron en la zona este. De forma que nos permiten otorgar cronologías relativas, además de constatar las evidencias físicas que pueden ser observadas de los restos anteriores, para poder establecer nuevos criterios de singularidad. Unos restos de crestería en la cubierta, el punto de encuentro entre dos muros o la tintada de una cerámica, son tan relevantes como la organización espacial, el sistema constructivo o los usos de los materiales.

Hemos descubierto la importancia que adquirió la casa-almacén, especialmente en la zona de expansión de los barrios de la Trinidad y del Perchel. Quizá sea la tipología que mejor refleje el nacimiento de un grupo social industrial y emprendedor perteneciente a una



*1294. Paseo de Sancha 48 y 50. Secuencia histórica de cubiertas. Cresterías en la 50 (1887). En la 48, añadido de una segunda planta con linterna (c.a.1900) y reforma de la fachada principal (1922) que se constata por el cambio de alero que existe en cada testero.*

1215 CABALLÉ I ESTEVE, F.: “Arquitectura y documentación: arqueología de la vivienda en el casco antiguo de Barcelona”, *Scripta Nova*, Universidad de Barcelona, nº 146, 2003.

clase media, que sembró con estas edificaciones, una veces más extensas que otras, los nuevos sectores urbanos en crecimiento. Prácticamente ya extinguida y con ella el paisaje urbano que generó, se integraba por completo en la fisonomía de las viviendas con las que compartía calle y barrio, llegando a constituirse con frecuencia en edificios de gran categoría.

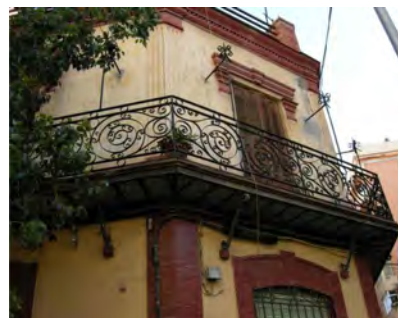
Asímismo, la casa mata en su configuración originaria, gozaría de una larga vida, traspasando en gran medida los años que nos ocupan. Fueron las construcciones mayoritarias en los barrios estudiados de Capuchinos, San Miguel, Haza María, Carretera de Cádiz, y zona de Los Tilos, y de las promociones de casas para obreros y de alquiler, fueran o no económicas. Pero también evolucionaría en tamaño y ganancias higiénicas para generar una nueva tipología de mas categoría llamada villa o chalet, que se presentaron con más frecuencia en Pedregalejos y el Camino de Antequera.

Nace de esta forma un nuevo tipo de vivienda unifamiliar exenta, propiciada por una clase media acomodada, donde destaca la verticalidad de un cuerpo como reducto de la torre de base cuadrada, integrado ya dentro de una planta rectangular.

2. En el ámbito urbanístico, como ya se ha comentado en el trabajo, la historiografía nos habla de un estancamiento en Málaga durante el primer tercio<sup>1216</sup>, resuelto a partir del Plan de Grandes Reformas (1924), y con el Plan de Ensanche de Daniel Rubio (1929)<sup>1217</sup>. El Plan de Grandes Reformas fue una consecuencia directa de la implantación del *Estatuto Municipal*, aprobado en Decreto Ley de marzo de 1924, que obligaba la redacción del plan de ensanche o de su extensión<sup>1218</sup>. Sin embargo del estudio que hemos realizado sobre algunos barrios se concluye que se mantuvo una actividad constructiva considerable desde inicios del siglo a partir de la que quedaron establecidos sus trazados definitivos.



1295. Antigua casa-almacén en la calle Sevilla 28, que mantiene una unidad estilística con la contigua 34 de Ventura Rodríguez.



1296. Esquina entre las calles Sevilla y Ventura Rodríguez. Todos los datos apuntan a que este edificio fue construido por G. Strachan en 1923 (AMM 3147/2 y 3147/16) , como dos viviendas y un garaje, pero quedan por confirmarlos.

<sup>1216</sup> OLANO, C.: "El desarrollo urbanístico de la ciudad de Málaga", *Jábega*, nº 10, Málaga, 1975; BAENA REIGAL, J. E.: "En torno al urbanismo Malagueño del siglo XIX", *Jábega*, nº 36, Málaga, 1981; REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos, 2005.

<sup>1217</sup> BURGOS MADROÑERO, M.: "Un siglo de planificación urbana de Málaga", *Jábega*, nº 21, Málaga, 1978; REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos, 2005.

<sup>1218</sup> TERÁN, F., *op. cit.*, pp. 47-49.

Así lo hemos constatado en las expansiones que se produjeron en las barriadas estudiadas del Molinillo y Capuchinos; el crecimiento del barrio de la Trinidad hacia Martiricos y el Camino de Antequera; El Perchel sobre todo en su zona norte hacia Armengual de la Mota y la conexión de esta calle con el Perchel sur con el nacimiento de una nueva vía, la de Ángeles Molina Lersundy; el trazado de la Malagueta queda prácticamente resuelto y edificado. La carretera Málaga-Almería continúa el crecimiento de sus edificaciones iniciado a finales del XIX, especialmente en la primera década con la tipología del hotel, que también expande los barrios del Limonar, Miramar y Pedregalejos. En Pedregalejos la actividad crece entre la segunda y la tercera década.

En el centro histórico se completa el entorno de calle Larios ( Liborio García, Marín García, Esparteros), y el de Especería-Cisneros, con la apertura de esta última hacia el Pasillo de Sta Isabel. Se completa también casi por completo el eje Casapalma-Cárcer, y queda configurada la Plaza de Jerónimo Cuervo o del teatro, así como el segundo tramo de Méndez Núñez y sus alrededores. Se abren las calles de Marqués de Guadriano y de Gómez Pallete y se construye en el entorno del cuartel de la Merced. La calle Alcazabilla continúa su ensanche de apertura hacia el Muro de Sta Ana y se define la actual Pozo del Rey. Otras muchas intervenciones sectoriales de ensanche afectaron a las principales vías como eran calle Granada, Echegaray (Capuchinas), Calderería (Jerónimo Cuervo), Plaza de Uncibay, Molina Lario, San Juan, Plaza de Félix Sáenz, etc.

En el periodo que transcurrió entre los planes del 24 y del 29, aunque la documentación recoge numerosos proyectos dentro del ensanche interior<sup>1219</sup> la realidad es que el modo de hacer las cosas no cambió de forma destacada a como venía haciéndose hasta entonces, se continuaba con las actuaciones parciales de alineaciones. No obstante fueron fundamento, al igual que ocurrió en el siglo anterior, para las intervenciones de las décadas posteriores, y se le dio un impulso a la pavimentación y el alcantarillado, partir del Proyecto de Grandes Reformas, de los que las más beneficiadas serían la zona del centro y algunos barrios antiguos, de forma que a finales de la tercera década se habían realizado nuevas pavimentaciones en la mayor parte de ellos.

No obstante la deficiencia de alcantarillado fue una constante en las zonas de expansión donde los sistemas de drenaje continuaron realizándose mediante pozos negros. Del mismo modo, la urbanización siempre iba posterior a las edificaciones, cuando se llevaban a cabo, pues en la mayor parte de las nuevas barriadas no se lograría hasta después de la guerra, según las zonas.



1297. Acometida de alcantarillado en calle Doña., barrio de San Miguel de Capuchinos.

1219 Expediente relativo al proyecto de ensanche y mejoras de las calles: Alcazabilla, Arriola, Santa Ana, Cilla, Marquesa de Moya, Pedro de Toledo, Cortina del Muelle, Zegrí, Santiago, San Miguel, Pozo del Rey, Cisneros, Plaza de Uncibay, Casapalma, Cister, Andrés Borrego, Torrijos, Martínez Aguilar, Pasillo de Santa Isabel, Trinidad, Campillo, Camino de Antequera, Jerónimo Cuervo, Granada, Denis Belgrano, Juan J de Rebosillas, Niño de Guevara, Tomás de Cózar, Medina Conde y Plaza de Riego. AMM, Sección B, Plan de Reformas y Mejoras. Segunda parte III. Enero de 1926.

Las normativas municipales sin embargo fueron estrictas en materia de higiene edificatoria. La observancia en la proporción de superficie construida respecto a los patios de luces y el número de fachadas se llevaron a cabo con regularidad, así como las prescripciones de aislamiento de las redes de desagües referentes a retretes y cocinas, y en general de la construcción, que sistemáticamente eran inspeccionados por la Junta Provincial de Sanidad una vez finalizadas las obras.

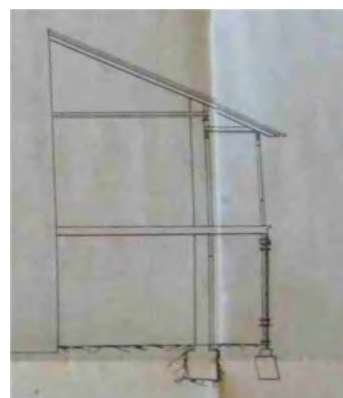
Respecto a los logros higiénicos en el interior de la vivienda, la incorporación de un baño completo se hizo de forma tardía en los edificios de alquiler del centro, hasta bien entrada la segunda década, salvo contadas excepciones. No así en las zonas privilegiadas de los barrios de recreo de la zona este y de Pedregalejos, donde desde que se iniciaba el siglo ya contaban con ellos la mayoría. Las nuevas viviendas unifamiliares de tipo medio surgidas en las zonas de expansión incorporaron en muchos casos el baño de forma temprana, alternando con otras casas matas más modestas que carecían de él.

Los métodos constructivos tradicionales a base de muros de carga, o sistemas mixtos de muro y pilares, se mantuvieron con la introducción del cemento, aunque se dan algunas muestras tempranas de estructuras soportadas sólo por pilares (Llorens, pabellón de casa-almacén, Avda del Hospital Civil, 1921; Arturo de la Villa, Alameda Principal actual nº16, reformas, 1923<sup>1220</sup>). Un sistema que, por otro lado, se adecuaba a los requerimientos locales de economía de materiales, fisonomía de los edificios y una altura moderada que no requería otras estructuras, especialmente cuando se trataba de viviendas unifamiliares o de casas matas.

Las columnas de fundición, tan extendidas en el siglo anterior como elementos de soporte para los característicos bajos comerciales de los edificios de viviendas, siguieron cumpliendo su función en algunos casos hasta el final de la segunda década. Su aplicación se hizo extensible a miradores y terrazas de algunos hoteles de la Caleta, en muchas ocasiones añadidos con posterioridad.



1298. Mirador soportado con columnas de fundición. Rivera diciembre de 1908. (AMM 1360/468)



1299. Columna de fundición en una casa de vecindad proyectada por Rivera en mayo de 1920, para el barrio de Lagunillas. (AMM 3141/28)

<sup>1220</sup> En este caso no fue en toda la casa, evidentemente, pues habría resultado una obra de nueva planta. Las reformas estructurales afectaron a la cruzía recayente a calle Panaderos, donde se suprimieron los muros, sustituyéndolos por apoyos de hierro y vigas. AMM 3147/26. Reforma en Alameda de Alfonso XIII nº 20 y Panaderos nº2.

3. Del análisis de los edificios y su contextualización se ha podido establecer que la organización espacial en altura del edificio de viviendas, aún en los casos que mantuvo la estética decimonónica, fue regularizando progresivamente la homogeneidad de las plantas y a los casos aislados que aparecen en la primera década de incorporación de ascensor, se irán sumando los que con más frecuencia se realizaron en la segunda. En cuanto a la organización espacial interior de las viviendas, las innovaciones se van haciendo más evidentes en las unifamiliares, pues en los edificios del centro, aunque se percibe una tendencia a la unificación de los patios de luces, la frecuente profundidad e irregularidad de los solares no permitían la mayoría de las veces otras soluciones arquitectónicas más deseables. Respecto a la altura total del edificio la normativa se hizo más flexible a partir de la segunda década, permitiéndose superar con frecuencia su proporción respecto al ancho de la vía, al mismo tiempo que se diseñaban los balcones volados de mayor tamaño y profundidad.

Respecto a los lenguajes arquitectónicos tanto la entrada de las distintas corrientes como la aceptación que los arquitectos hicieron de ellas, se produjo de forma coherente al resto de país. La evolución o la realización simultánea en distintas expresiones formales, era también una práctica habitual generalizada que indica la adaptación del arquitecto al gusto del promotor. Se pueden establecer varios momentos en el desarrollo de la arquitectura de la ciudad, dentro de los límites temporales que hemos establecido y a partir de los datos estudiados, en función de sus protagonistas:

Desde 1900 a 1904, salvo las actuaciones puntuales de algunos ingenieros arquitectos de fuera de la provincia, en la realización de edificios de fábricas, la producción arquitectónica vino de la mano de Tomás Brioso Mapelli, Antonio Ruiz Fernández y, en menor medida de José Novillo Fertrell. A partir de 1904 se incorporaron a la producción los arquitectos Manuel Rivera Vera y Fernando Guerrero Strachan que van a ocupar todo el periodo de estudio.

A inicios de la segunda década comenzaron a asentarse en la ciudad nuevos arquitectos, de forma más o menos prolongada, que contribuyeron con sus obras a la formación del paisaje de la ciudad: Francisco Azorín y Ramón Viñolas (1911-1912), Manuel Llorens (1911- 193?), Andrés López Ocariz (1914-1917) y Daniel Rubio (1919- 196?).

En la tercera década aparecen los nombres de Arturo de la Villa (1920-1924), José Ortega (1923-19??), Luis Berges (1920-1922), Antonio Palacios (1926-1937) y Ricardo Santa Cruz (1924<sup>1221</sup>-19??).

Sobre la arquitectura ecléctica dominante continuadora del siglo anterior, tuvieron cabida las decoraciones de alusiones clásicas, platerescas o góticas en las obras de Ruiz, de forma paralela a las corrientes nacionalistas de estos años, pues el Art Nouveau tuvo escasa repercusión de forma coetánea en la ciudad, sin embargo algunas formas y motivos de esta corriente quedaron integrados puntualmente en ornamentacio-

1221 Al no conocer más datos de este arquitecto, que ya en 1916 presentaba un anteproyecto para la Casa de Correos, no podemos asegurar que desde entonces asentara en Málaga. Se sabe que cuando en 1925 presentó el proyecto de la Casa de España en Puerto Rico, ya era arquitecto de la ciudad (*La Construcción moderna*, 30 de marzo de 1925, p.16) y en 1930 firmaba el escrito que desde la Oficina Moderna de Arquitectura de Málaga dirigían un grupo de arquitectos españoles para solicitar información del concurso de Proyectos para la Plaza de España de Melilla. (CAMACHO MARTÍNEZ, R., “Proyectos para la Plaza de España de Melilla: Comandancia General versus Ayuntamiento”, *Boletín de Arte*, nº 28, Universidad de Málaga, 2007, p. 234).

nes dentro de las decoraciones de las fachadas hasta la primera mitad de la segunda década, imbricados con los nuevos componentes barrocos.

Las características del modernismo geométrico tuvieron desde su inicio con la obras de Rivera, una manera muy particular y personal de interpretación. Se ha intentado establecer a lo largo del trabajo las posibles influencias y modelos de inspiración, pero hay que tener en cuenta las indefiniciones con las que desde su origen surgieron los principios estéticos tanto de la escuela de Wagner como, y especialmente sin corpus teórico de la Secesión (en Marzo de 1908 los editores de *Ver Sacrum* insistían en que no existía un estilo secesionista), a las que quedarían unidos, según los casos los presupuestos de Mackintosh. De tal forma que, desde los propios centros de producción se generaría una pluralidad de tendencias y orientaciones llena de contradicciones con los principios comunes: el abandono de los estilos históricos y la simplificación de las formas hacia la función, donde el papel de la decoración y las formas, las nuevas formas, precisamente llegaron a jugar un papel primordial en la mayoría de los casos. Cuando Pérez Rojas habla de que el secesionismo pionero se introduce a partir de la Exposición Internacional de Turín de 1902, en donde los pabellones de Raimondo D'Aronco se acercaron a la obra de Olbrich, cabría preguntarse a qué obras de la corta vida de ejercicio profesional (10 años) de Olbrich se refiere, si a las estaciones de metro de Viena, al edificio de la Secesión o a su producción en la colonia de Darmstadt, cuando además pone de ejemplo de las primeras obras en el país con esta estética a las realizadas por Palacios y Otamendi, donde prevalecen las composiciones monumentales de los apilastrados, propios de la Escuela de Wagner. Olbrich nunca fue alumno de Wagner<sup>1222</sup> aunque su colaboración fue muy estrecha en las obras que realizara con él (o para él). De cualquier forma, podemos afirmar que las primeras obras de Manuel Rivera Vera son un caso temprano de evolución arquitectónica dentro de una corriente decorativista, transmisora de una nueva imagen con la libertad de creación artística, como fue el modernismo en su corriente geométrica. Sin embargo hay una ausencia en sus construcciones de los iconos que se han considerado identificativos con la Secesión (anillas o círculos con barras colgantes, hojas de laurel, guirnaldas...) y que sí aparecen tempranamente insertos en las obras de G. Strachan. La ornamentación reducida a compacidad geométrica de gran volumen que a lo largo de la primera década desarrolla Rivera le lleva a la creación de un modernismo muy personal.

De forma habitual se ha venido identificando el regionalismo de Málaga con G. Strachan y los modelos que generó con una impronta personal que recogían las tradiciones neoárabes, góticas, pintorescas y norteñas, a los que también iría incorporando elementos barrocos decorativos, moviéndose siempre dentro de un historicismo culto actualizado. Es verdad que la mayor parte de los edificios de mayor entidad y relevantes de esta corriente fueron realizados por él, pero hay que tener en cuenta dos observaciones. La primera es que no estaba sujeto a modelos fijos en sus lenguajes tipológicos, como se ha podido ir viendo en los proyectos de las distintas viviendas o de iglesias de estos años. Como ejemplo de éstas, en 1922 realizaba la capilla del asilo de San Manuel<sup>1223</sup> (Calle Fernán Núñez) y también dibujaba una nueva iglesia que sustituyera a la anterior de Miramar, lo cual no fue llevado a cabo<sup>1224</sup>. El alzado revela una fachada Neomudéjar en el más puro estilo que hemos venido llamando mítico-historicista, de gran contraste con la realizada en el Asilo don-

<sup>1222</sup> MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, op. cit., p. 126.

<sup>1223</sup> AMM 3145/14. Reformas en la casa del asilo de San Manuel. Solicitud a 21 de febrero de 1922. Licencia a 5 de abril.



de vuelve al gótico de la iglesia de los jesuitas (C/Compañía, 1919), pero esta vez depurado e imbricado con un regionalismo que también toca lo excéntrico y del que la Dra Camacho llama la atención del (...) *coronamiento de las calles laterales por unas poco afortunadas espadañas con arcos de herradura apuntada y cubiertas por amplios aleros*<sup>1225</sup>. Las dos propuestas de iglesia que G. Strachan hace en 1922 son claras muestras de las libertades, afortunadas o no, con las que se expresaba el Déco regional en Málaga.

La segunda observación es que la corriente regionalista coincidió con la producción de otros arquitectos en la ciudad que en mayor o menor medida contribuyeron a enriquecer la arquitectura malagueña, especialmente en viviendas de las zonas de expansión, ya fueran edificios, hotelitos, villas o chalets, o casas matas. De manera que algunas construcciones comparten las características que se han venido atribuyendo a la producción de G. Strachan, pero igualmente, las manifestaciones de esta corriente se hacen de manera muy diversa. Algunos regionalismos tomaron formas depuradas que enlazaban tanto con las volumetrías y decoraciones planas lineales y rectangulares que emanaron de las propuestas del Modernismo Geométrico, como de su continuidad en el Decó cubista y aerodinámico, de las que Rivera dejó constancia en dos edificios (Lazacano 5 y Uncibay 4) y José Ortega en uno (Casapalma 9). Además las manifestaciones Déco regionalistas tuvieron una vertiente decorativa de formas zigzagueantes, que cobraron su máxima expresión en dos obras de Daniel Rubio (Mercado de Salamanca y edificio en calle Sagasta 5) que enlazan con el Regionalismo mítico historicista o fantástico.

Resumiendo:

1. Se han aportado conocimientos y se han ampliado otros precedentes del proceso de la urbanización y evolución histórico-arquitectónica que han de servir para valorar y aumentar nuestro patrimonio.
2. Se han establecido nuevos criterios de singularidad a partir de testimonios objetivables de la secuencia histórica de los edificios.
3. Se asiste a la creación de una nueva tipología: la casa-almacén.
4. Se ha propuesto una evolución de la tipología de la casa mata para llegar a una tipología intermedia entre ella y el hotel: un nuevo concepto de villa y el chalet.
5. Se mantuvo una actividad constructiva considerable desde inicios del siglo, continuadora del anterior, a lo largo de los treinta años.
6. Las primeras innovaciones respecto a la organización espacial en el edificio de viviendas decimonónico se detectan a partir de la primera década, y se hace más evidente en la segunda. La introducción del ascensor sigue la misma cronología pero con escasa incidencia.

1224 AMM 3146/29. Proyecto de Iglesia en la Alameda de Miramar, para sustituir a la anterior. Sol. Manuel Bolin y Gómez de Cádiz, 18 oct. de 1922.

1225 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p.453.

7. En los métodos constructivos se generaliza la utilización del cemento en el sistema tradicional de crujías.
8. El siglo se inicia fundamentalmente con la producción de Antonio Ruiz y Tomás Brioso.
9. A partir de 1904 se incorporaron a la producción los arquitectos Manuel Rivera Vera y Fernando Guerrero Strachan.
10. Otros arquitectos que lo hicieron fueron Francisco Azorín, Ramón Viñolas y Manuel Llorens en 1911; Andrés López Ocariz en 1914; Daniel Rubio en 1919; Arturo de la Villa y Luis Berges en 1920; José Ortega en 1923; Antonio Palacios en 1926 y Ricardo Santa Cruz, posiblemente desde 1916.
11. La composición local de fachada ecléctica se mantuvo hasta la tercera década, conviviendo con otras propuestas, incorporando nuevos repertorios decorativos o depurando la ornamentación. La incorporación del balcón de mampostería desde finales de la primera década le conferirá un fisonomía nueva que servirá de modelo a los edificios de las décadas posteriores.
12. La incidencia del Modernismo europeo no es abundante, teniendo lugar a partir de 1904, de forma muy matizada y con referencias directas al modernismo orgánico en Antonio Ruiz y muy mixtificada en Tomás Brioso. Pero se genera un modernismo propio de gran impacto en el paisaje urbano, con algunas alusiones de los iconos secesionistas por parte de G. Strachan y la radicalidad geométrica decorativa que caracteriza a las construcciones de Rivera durante la primera década. En la segunda década se incorporan los componentes barrocos europeos originando los edificios de más plasticidad de la ciudad.
13. Las primeras muestras evidentes del regionalismo local se inician en 1917 por G. Strachan, generando unos modelos propios, pero su producción es más variada dentro de esta corriente. Se han establecido varias formas de regionalismo en Málaga, dos grupos, el popular y el más culto, que se manifiestan igualmente en las vertientes historicistas, geométricas, y fantástica (o mítico-historicista), quedando imbricadas en los años veinte con la corriente Déco.
14. Existen, por último, dentro del Déco que hemos establecido para Málaga, dos vertientes ajenas al regionalismo, una más ornamentada y de contadas incidencias que reúne elementos icónicos provenientes de la escuela de Glasgow o de otras culturas exóticas, y otra desornamentada de mayor aceptación popular que será la que tendrá más continuidad en las viviendas, como la forma que más se identifique con el movimiento moderno.

## 10.2 FUTURAS PERSPECTIVAS DE ESTUDIO

### 10.2.1 Nuevas aportaciones documentales

La riqueza de lenguajes y matices que muestra la arquitectura de Málaga en el primer tercio del siglo XX, solo ha podido ser recogida en parte debido a las limitaciones a las que hicimos referencia al inicio del trabajo. La investigación se ha basado por tanto en una muestra parcial, y en consecuencia las conclusiones que han derivado de ellas aunque extraídas de datos constatables, son incompletas, cuando no sesgadas. Estudios posteriores de autorías e identificación de edificios o el hallazgo de nuevos proyectos, tanto como nuevos datos biográficos, serían de un gran valor para ir completando el estudio.

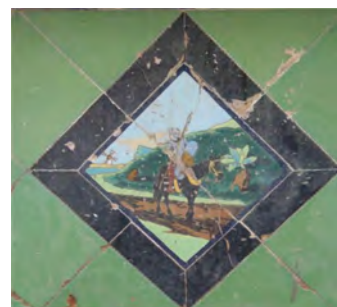
Así mismo la muestra aleatoria de barrios elegidos o de calles del centro de la ciudad sólo indican parte de las intervenciones que se realizaron. Se sabe que otros barrios experimentaron grandes transformaciones y crecieron en estas décadas y que no se han analizado en el trabajo bien porque hayan sido estudiados con anterioridad bien por falta de documentación, entre éstos el Camino de Suárez, La Colonia de San Eugenio, la barriada del Palo, Haza Victoria, Mangas verdes, etc.. Del centro de la ciudad y de los barrios muchas otras calles fueron sometidas a ensanche gradual y alineaciones desde inicios de siglo (Granada, Echegaray, Calderería, Sancha de Lara, Carretería...) y crecieron otras expansiones como Trinidad Grund y Blasco de Garay hacia el Muelle de Heredia.

### 10.2.2 Estudio de materiales y elementos arquitectónicos decorativos

Sería interesante profundizar en el tema de la producción local de materiales para la construcción, y en el diseño de las decoraciones de cerámica que tanta difusión tuvo durante el Regionalismo. La frecuente repetición de ciertos dibujos nos orienta hacia una producción local, especialmente cuando se dan de forma habitual en casas matas al igual que las motivaciones que llevaron el cambio de teja árabe, llamada entonces de “rueda”, por la plana.



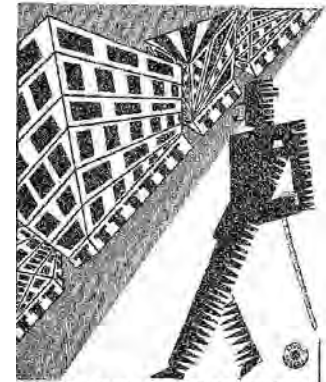
1300. Motivo cerámico de frecuente aparición en Málaga.



1301. Cerámicas con motivos narrativos literarios. Escena del Quijote en San Juan de Letrán 10.

### 10.2.3 Estudio del diseño en la ilustración gráfica

El periodo estudiado destacan dos corrientes derivadas de la revalorización de las artes decorativas. Para completar el estudio sería objeto de futuras investigaciones no carentes de interés de qué manera estética se manifestaron las publicaciones gráficas referentes a la recepción de las corrientes del Modernismo y sobre todo del Déco, de la que las ilustraciones locales recogen buena muestra.



**A TIEMPOS MODERNOS  
PRODUCTOS MODERNOS**

1302. Anuncio publicitario  
aparecido en *La Unión Ilustrada* el  
30 de diciembre de 1928.

### 10.2.4 Edificios racionalistas ¿o un Déco tardío?

La depuración general de las formas condujo a muchos edificios de Málaga a una estética de gran atractivo donde se conjugaban los volúmenes curvos con las rectas. Proponemos un trabajo donde se estudie en qué medida se perpetuó el Déco surgido en la tercera década a partir de los modelos que generaron las formas mixtas con el racionalismo y el regionalismo. Se podrían descubrir sorprendentes conjuntos armónicos en calles donde conviven edificios de distintas décadas, como ocurre en la calle Mármoles, donde el estigma de inacabado que marcó al puente de Alfonso XIII (1921-1930) se prologaría a la vía hacia donde conectaba, hasta la actualidad, pero que en su mayor parte, especialmente en el primer tramo, se ha conseguido mantener un equilibrio edificatorio que superó con éxito la colmatación de los años sesenta y setenta. Sin embargo es en los últimos años cuando se está sufriendo tal proceso.



1303. Edificio en calle Mármoles 30.

## **PARTE 5. APÉNDICE**

## 11. LOS AUTORES Y SU OBRA EN MÁLAGA

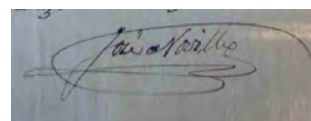
### 11.1 JOSE NOVILLO FERTRELL

José Novillo junto a Tomás Brioso, pueden ser considerados como los arquitectos de la vieja escuela que llevaron su ejercicio ecléctico a la primera década del siglo XX.

Recibió el título de arquitecto en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en el año 1877, con la Memoria presentada "Estudio de Cuarteles"<sup>1226</sup>. García Gómez recoge en su producción del siglo XIX algunas viviendas domésticas, pero destaca como de mayor importancia el teatro que realizara ya en 1912 en la Plaza de Uncibay, situado donde se levantara el Málaga Cinema.



1304. El arquitecto José Novillo.



1305. Firma de José Novillo.

En Málaga fue arquitecto municipal interino en 1880 y en 1881, sustituyendo a Rucoba durante sus vacaciones<sup>1227</sup>, y arquitecto provincial en 1904<sup>1228</sup>. Hacia 1911 formaba parte de la Academia provincial de Bellas Artes de Málaga, al mismo tiempo que Fernando Guerrero Strachan, entre otros<sup>1229</sup>. Su producción es escasa en el nuevo siglo, de la que se recogen algunos edificios de viviendas<sup>1230</sup>. Pero destaca su intervención

1226 PRIETO GONZÁLEZ, J. M., *op. cit.*, p. 392.

1227 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, pp. 300-301.

1228 *En sesión celebrada en 13 del actual por la Diputación Provincial de Málaga quedó nombrado para cargo de arquitecto provincial D. José Novillo Fertrel. La Construcción Moderna*, 31 de octubre de 1904.

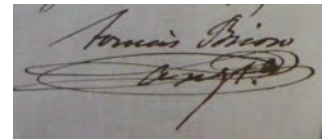
1229 *La Construcción Moderna*, 15 de enero de 1911, p.28.

1230 AMM 1361/840. Victoria 84 y 86. Derribo y reconstrucción de la primera y reforma de la segunda. Plano de Novillo a 26 mayo de 1909.

junto a Manuel Rivera en la realización del edificio de la Casa de la Misericordia, cuyas obras se iniciaron en 1903<sup>1231</sup>, quedando inaugurado en 1909. En la prensa de la época se puede leer, a propósito de su inauguración: (...) *La Diputación provincial y especialmente los señores Ramos Rodríguez, Alvarez Net, León y Serralvo, Estrada, Novillo, Baena, Orozco y Rivera, que han intervenido directamente en la realización de la magnífica obra, merecen todo género de alabanzas*<sup>1232</sup>.

## 11.2 TOMÁS BRIOSO MAPELLI (1854-1909)

A Tomás Brioso Mapelli se le ha adscrito a la corriente ecléctica de final de siglo. Obtuvo el título en 1879<sup>1233</sup>, y desempeñó el cargo de arquitecto municipal de Badajoz, en donde se le conoce algunas obras destacadas como el teatro López de Ayala<sup>1234</sup> (1886, inauguración), el mercado de Abastos (1890-98), la adaptación de los patios de la Diputación para la exposición regional de 1892 (junto a Ventura Vaca y José Rodríguez Spiteri) o el proyecto no realizado de barrio ortogonal en la zona de la estación (1892).



1306. Firma de Tomás Brioso.

Su estancia en Málaga se recoge a partir de 1893, año en el que es propuesto por Manuel Rivera Valentín para ocupar su cargo de Arquitecto Diocesano<sup>1235</sup>, desempeñando también el cargo de arquitecto auxiliar del Ayuntamiento entre 1894 y 1897, fecha esta última en la que obtuvo la plaza de titular tras la dimisión de Manuel Rivera Valentín. García Gómez destaca de estos años su actuación en la dirección de las obras del Parque, según el proyecto definitivo de Rivera reformado por Rucoba<sup>1236</sup>.

Su ejercicio como arquitecto municipal alcanza hasta 1906. Tomás Brioso y Antonio Ruiz, fueron los responsables de la mayoría de las construcciones que se realizaron en Málaga durante los cuatro primeros años del siglo, hasta que Manuel Rivera Vera y Fernando Guerrero Strachan comenzaran su ejercicio en la ciudad. Debieron mantener, Brioso y Ruiz, una buena relación profesional, pues así se desprende de los numerosos proyectos compartidos por ambos o que completaban uno u otro indistintamente. Su obra individual a lo largo de la primera década abarca cualquier tipología, además de los continuos proyectos de alineaciones parciales que requerían su puesto oficial. Destaca entre sus trabajos la ya desaparecida fábrica de harinas San Simón (1906), y la Iglesia de San Miguel de Miramar (1907), actualmente reformada.

1231 *La Construcción Moderna*, 30 de enero de 1903: *Proyecto de un Hospicio ó Casa de Misericordia para la ciudad de Málaga. Denunciado por ruinoso el Asilo de Santo Domingo, la Excelentísima Diputación provincial de Málaga necesita levantar de nueva planta un edificio destinado á Hospicio, para cuyo proyecto hace un llamamiento á los arquitectos españoles, á fin de que en el término de tres meses, contados desde la fecha de este edicto en la Gaceta de Madrid, presenten los estudios que consideran más adecuados y convenientes, con arreglo á las bases siguientes (...).*

1232 *La Unión Ilustrada*, 21 de noviembre de 1909.

1233 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, p.301.

1234 Los primeros proyectos se deben al arquitecto municipal Francisco Morales Hernández, muchas vicisitudes retrasan la obra que, en 1883, es vendida a particulares. Finalizó su construcción bajo la dirección del arquitecto Tomás Brioso Mapelli y fue inaugurado en 1886. PRIETO, Julian, "Catálogo de elementos de interés histórico, artístico y ambiental de la ciudad de Badajoz". Excmo Ayuntamiento de Badajoz 2003.

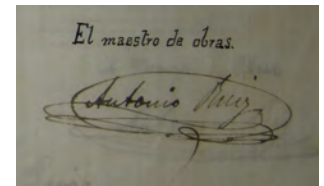
1235 RAMOS FRENDÓ, E.M.: "Reparación del Convento de Belén de Antequera a finales del siglo XX", *Isla de Arriarán*, nº27, Málaga, 2006, pp. 75-92.

1236 GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, p.301.

La producción de viviendas es más numerosa, en su obra se recogen desde modestas casas matas, a edificios de viviendas uni o plurifamiliares en barrios y en el centro de la ciudad. Su afiliación a la corriente ecléctica, tan evidente en los edificios que construyó, pone en duda su intervención en el revestimiento de dos de ellos, el edificio de la calle Cisneros 13, de destacada influencia modernista, y el de la calle Especerías 3 esquina con Salvago 2, éste dentro de la corriente neobarroca del modernismo. Respecto al primero, la licencia de edificación fue concedida en junio de 1908, y el 5 de diciembre era expedida otra que permitía añadirle un piso más, pero este mismo mes falleció Tomás Brioso, tomando entonces la dirección otros dos de sus proyectos, que se estaban realizando entonces, uno Antonio Ruiz<sup>1237</sup> y el otro Fernando Guerrero Strachan<sup>1238</sup>. Es pues muy probable que uno de ellos también se responsabilizara de las obras del edificio de Cisneros. Respecto al edificio de calle Especerías, se sucedieron dos proyectos, uno de Ruiz en 1904 y posteriormente otro de Brioso en 1906, con el que coincide la planta y composición de fachada del edificio actual, el cual sin embargo presenta una calle de vanos menos a Especerías que en el proyecto. Esto, unido a la decoración exterior, hacen pensar en un proyecto no localizado o al menos una intervención, posteriores a la documentación de que disponemos.

### 11.3 ANTONIO RUIZ FERNÁNDEZ

La actividad constructiva del maestro de obras Antonio Ruiz fue muy intensa en los primeros años del siglo XX, ligada en muchas ocasiones como ya se ha comentado a la del arquitecto Tomás Brioso. Resulta curiosa esta vinculación profesional hasta tal punto que su producción sobrevive a la del arquitecto en algunos meses; su último proyecto se recoge en agosto de 1909.



1307. Firma de Antonio Ruiz.

Su actividad comienza en 1870<sup>1239</sup> en un entorno urbano, aún en transformación y con la efervescencia edificatoria surgida en las grandes parcelas que habían quedado libres a raíz de las desamortizaciones, algunas de ellas no urbanizadas definitivamente hasta bien entrado el nuevo siglo. Las nuevas alineaciones parciales y las remodelaciones viarias en el entorno y derivadas de la apertura de la calle Larios, serían también lugar donde Antonio Ruiz realizaría muchos de sus proyectos que, reformados a veces en superficie por intervenciones posteriores, mantienen la planta y la fábrica original. A los enclaves de su obra documentados con anterioridad como son el Paseo de Sancha, el Limonar, Paseo de Miramar o la Avda del Pintor Sorolla, se suman otros muchos como las barriadas entonces emergentes del Camino de Casabermeja, el entorno del Cementerio de San Miguel, Camino de Antequera, Valle de los Galanes o en la barriada del Palo. Al mismo tiempo llevó a cabo numerosas obras en los barrios populares del Perchel y de la Trinidad, y lindando

1237AMM 1360/467. Málaga inmediata al fielado de Levante. Reformar la casa. Planos firmados por Brioso a 19 de diciembre de 1908.

1238AMM 1359/217. Cister 30. Demolición. Señalamiento de línea y reconstrucción. Planos firmados por Brioso a 10 de diciembre de 1908.

1239 Antonio Ruiz fue otro de los técnicos más fecundos del último tercio del siglo y primera década del XX, trabajando entre 1870 y la fecha de su muerte. De hecho, entre 1899 y 1900 todos los proyectos de nueva construcción están firmados por Ruiz. Realizó viviendas por toda la ciudad, desde corralones hasta algunos de los primeros hoteles burgueses de la caleta y el Limonar (éstos ya fundamentalmente de comienzos del XX, trabajando en varias ocasiones para la familia Álvarez Net) pasando por casas populares y burguesas. También construyó algunos almacenes. GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...op.cit.*, pp. 309-310.



con éste último, su intervención en la configuración de la zona de Martiricos. A consecuencia del derribo de muchas de ellas, su legado queda muy mermado, pero nos podemos hacer una idea de la importancia de su trabajo por la abundante documentación gráfica de planos de viviendas, palacetes, hoteles, fábricas modestas y de categoría, almacenes, de propuestas y de rectificación de alineaciones urbanas o incluso de un proyecto de saneamiento para una de las primeras residencias del Paseo de Reding. Debíó de ser un personaje reconocido dado la categoría de algunos de los propietarios que solicitaban sus servicios (Net, Tém-boury, Supervielle, Goux etc.), pero también es verdad que vino a suplir la carencia de arquitectos en la que se encontraba la ciudad después de la desaparición de los grandes protagonistas en este campo desde finales del siglo anterior.

Prácticamente la mayoría de su producción se encuadra dentro del eclecticismo decimonónico con un acusado componente clásico, tanto en la vertiente malagueña de edificios de viviendas, como en la pintoresca para algunos de los hotelitos que construyó en la zona este. Se recoge uno de ellos donde desarrolló un programa decorativo completamente plateresco. No obstante se le puede conceder el mérito, aparte de por su extensa obra construida, de que ya en su avanzado ejercicio profesional hiciera incursiones vagamente modernistas en algunos edificios de viviendas.

#### 11.4 MANUEL RIVERA VERA (1879-1940)

Hijo del reconocido arquitecto Manuel Rivera Valentín, nació en Málaga y marchó a Madrid a cursar sus estudios de arquitectura, que finalizaba en 1903 junto a los compañeros de promoción Fernando Wilhelmi (Granada), Manuel María Smith (Bilbao), José Gómez Millañ (Sevilla), entre otros.<sup>1240</sup> En 1907, siendo arquitecto provincial, se casaba en la iglesia de San Juan con Carmen López Barroso<sup>1241</sup>, con la que tuvo siete hijos<sup>1242</sup>. Como arquitecto provincial ejerció hasta ser nombrado el 29 de mayo de 1908 arquitecto municipal interino<sup>1243</sup>, plaza que ganó en concurso en enero de 1909<sup>1244</sup> y asumió el cargo hasta su renuncia en 1920<sup>1245</sup>, sin desligarse de la Corporación ya que con posterioridad formó parte de la Comisión de Obras Públicas del Ayuntamien-



1308. El arquitecto Manuel Rivera Vera.

1240 RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: "Manuel Rivera Vera...", *op. cit.*, p. 236.

1241 *La Correspondencia de España*, 26 de diciembre de 1907, n.º.18.215

1242 RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: "Manuel Rivera Vera...", *op. cit.*, p.236.

1243 AMM, Personal, leg 2985/1º.

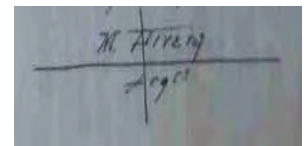
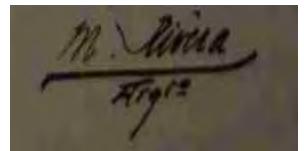
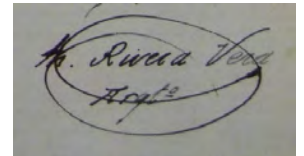
1244 LARA GARCÍA, M.P., "Fernando Guerrero Strachan y su tiempo", *Op. Cit.* P. 14.

1245 La última firma que hemos recogido como arquitecto municipal está fechada a 20 de agosto de 1920 (Leg. 3154. Obras Particulares. Set-dic 1920). Los motivos que llevaron a Rivera a renunciar de su cargo derivaron de dos denuncias realizadas en junio de 1920 por su vecino, José Guerrero Vázquez, aludiendo irregularidades en la obras que el propio Rivera realizaba en una casa que poseía situada en el n.º 180 de la carretera Málaga-Almería, ante lo que, sin previa "depuración" de los hechos y en sesión del mismo 4 de junio, se acordó una Comisión Especial presidida por el Alcalde y cuatro Concejales, suspendiéndolo de empleo y sueldo. Al parecer Guerrero no había olvidado el informe negativo que Rivera había emitido años atrás a su petición de construir en terrenos no urbanizables de la zona del Muelle de Heredia. Tras la inspección de las obras se comprobó que las denuncias eran infundadas, pero para entonces Rivera ya había renunciado a su cargo y aceptada por el Alcalde en sesión de 27 de agosto de ese año. AMM 3141/32. Negociado de obras Públicas.

to<sup>1246</sup>. En 1914 había sido nombrado también Director Facultativo de las obras de construcción y reforma de los edificios dependientes del Ministerio de Instrucción Pública<sup>1247</sup> y un año después realizaba un *Anteproyecto de Monumento a Cervantes* para la ciudad de Madrid, que saldría publicado ese año<sup>1248</sup>. Sus inquietudes le llevaron a formar parte de la vida política siendo en 1922 Concejala Reformista<sup>1249</sup>. De su obra se desprende que fue una persona de gran creatividad y abierto a nuevas ideas cuando trabajaba con libertad, y también de un fuerte carácter y temperamento brusco, que le condujo en más de una ocasión a situaciones conflictivas<sup>1250</sup>.

Su primer trabajo recogido, hasta el momento, se trata de una vivienda unifamiliar de dos plantas, realizada en junio de 1904 para construir en el Camino de Antequera<sup>1251</sup>. Fue el introductor en Málaga de los diseños decorativos de corte geométrico de clara influencia vienesa, ya desde sus primeros proyectos, pero desarrollados con una gran personalidad, a lo largo de la primera década del siglo, a pesar de que tanto la Escuela de Arquitectura de Madrid como la Academia de Bellas Artes rechazaban de pleno, frente a la enseñanza casticista y ecléctica, el modernismo<sup>1252</sup>. Las influencias que recibió Manuel Rivera Vera de la Secesión vienesa fue recogida, en opinión de Rodríguez Marín, a partir de catálogos y publicaciones. No se puede descartar también que, desde que acabara sus estudios de arquitectura hasta que comenzara a edificar un año después, se dedicara a completar su formación, bien con viajes o en el estudio de algún arquitecto reconocido.

Salvo excepciones, en las que compartió proyecto con Antonio Ruiz para la construcción de un circo en calle Córdoba<sup>1253</sup> y con G. Strachan el proyecto de las Casas Consistoriales, de las que Rodríguez Marín atribuye a Rivera *los elaborados herrajes de corte modernista y las caretas*<sup>1254</sup>, su obra fue individual y muy personal. A lo largo de su ejercicio profesional se desarrolló en las nuevas corrientes sin abandonar las arraigadas influencias centroeuropeas que marcaron el lenguaje de sus obras.



1309. Firmas de Manuel Rivera Vera.

1246 AMM 3145/61. Reformas en la casa nº 19 Paseo de Sancha. 14 junio de 1922. Informe favorable de la Comisión de obras públicas integrada por Don Manuel Rivera, Don Manuel Yebenes y Don José Rodríguez Robles.

1247 *Mundo Gráfico*, 3 de junio de 1914.

1248 RIVERA VERA, Manuel, *Título Memoria del Anteproyecto del Monumento a Cervantes en Madrid*, Imprenta Campos, 1915. <http://books.google.es>

1249 RODRÍGUEZ MARÍN, F.J.: "Manuel Rivera Vera...", *op. cit.*, p. 237.

1250 Tanto su cese en el cargo de arquitecto municipal, precipitado por las agresiones al demandante, como en otra ocasión que relata Rodríguez Marín en su trabajo ("Manuel Rivera Vera: 1879-1940..." *Op. Cit.* P.237).

1251 AMM 1342/30. Antequera 6. Edificación.

1252 NAVASCUÉS PALACIO, P.: *Arquitectura y Arquitectos madrileños del siglo XIX*, pp. 297-301, citado por MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo...*, *op. cit.*, p.225.

1253 AMM 1342/ Carlos Haes. Construcción de un circo. Planos firmados por Rivera Vera y Antonio Ruiz a 27 de julio de 1904.

1254 RODRIGUEZ MARIN, F.J.: "La ornamentación en la arquitectura modernista...", *op. cit.*, p.238

## 11.5 FERNANDO GUERRERO STRACHAN (1879-1930)

Es el arquitecto de este periodo más estudiado y del que más se ha documentado su obra debido a su vida profesional tan prolífica y al haber realizado edificios que son referentes en la ciudad, por lo que se le considera el arquitecto más representativo, no sólo de los primeros treinta años del siglo XX, sino de la primera centuria.<sup>1255</sup> Sobrino del maestro de obras Eduardo Strachan Viana Cárdenas (1856-1900), fue el más destacado de tres generaciones de artistas malagueños ligados a la actividad constructiva, junto a su hijo, el también arquitecto Fernando Guerrero-Strachan Rosado (1907-1941).

Nació el 27 de junio de 1879. De una promoción posterior a Rivera, en 1895 entraba en la escuela de Arquitectos de Madrid, donde terminó la carrera en junio de 1904, compartiendo promoción junto a Francisco Roca y Ricardo Roán, obteniendo la calificación de bueno. Otros compañeros suyos fueron los arquitectos Rodríguez Martín, López Hernández, Fernández Peña, etc.<sup>1256</sup>.

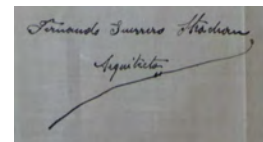
Se casó con Enriqueta Rosado León en 1906, con la que tuvo tres hijos.<sup>1257</sup> Guerrero Strachan ejerció a lo largo de su vida una gran actividad social e influencia, derivada de sus numerosos cargos. En 1904 fue nombrado arquitecto interino del Ayuntamiento<sup>1258</sup> hasta su cese en la misma sesión que se le concedía a Rivera la plaza de arquitecto municipal. También desde 1906 tomaba el cargo de arquitecto auxiliar de la Diputación Provincial hasta que en 1912 ganara en concurso la plaza. Desde 1909, ejercía también de arquitecto Diocesano. Al año siguiente pasó a formar parte de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, la cual presidió desde 1926.

Fue arquitecto de la Cámara de la Propiedad desde 1918 y en 1928 entró a formar parte de la Academia de San Fernando<sup>1259</sup>. Fue así mismo arquitecto de la Dirección General de Comunicaciones, junto a Joaquín Otamendi<sup>1260</sup>. Su carrera también se desarrollaría en el ámbito político, ocupando la alcaldía de la ciudad desde 1928 hasta su fallecimiento en 1930.

Se ha destacado de su numerosa obra, su predilección por la corriente regionalista, debido a que su periodo de mayor producción con obras de gran envergadura en la ciudad, coincide con el periodo de esta corriente,



1310. El arquitecto Fernando Guerrero Strachan.



1311. Firma de Fernando Guerrero Strachan.

1255 PASTOR PÉREZ, F.: Apuntes para la biografía de una familia de arquitectos: los Strachan”, *Boletín de Arte*, nº 1, Universidad de Málaga 1980, p. 173.

1256 *La Construcción Moderna*, 15 de julio de 1904, p. 345.

1257 LARA GARCÍA, M.P.: “Fernando Guerrero Strachan y su tiempo”, *op. cit.*, p. 13.

1258 AMM 1344/437. Designando Arquitecto Municipal Interino a Don Fernando Guerrero Strachan. A 7 de nov de 1904 Ornato propone a G.Strachan. Respuesta de G.Strachan a 8 de nov de 1904, haciéndose cargo de la oficina correspondiente

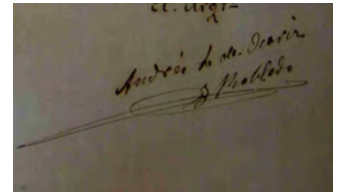
1259 .RODRIGUEZ MARIN, F. J.: “Fernando Guerrero Strachan...”, *op. cit.* y LARA GARCÍA, M.P.: “Fernando Guerrero Strachan y su tiempo”, *op. cit.*

1260 El 22 de octubre de 1924 tenía lugar la recepción provisional de las obras de la nueva Casa de Correos de Málaga. A la recepción asistió la Junta de obras, presidida por el gobernador civil, Sr. Cano, y los arquitectos de la Dirección general de Comunicaciones D. Fernando Guerrero Strachan y D. Joaquín Otamendi. *La Construcción Moderna*, 15 de noviembre de 1924, p. 81.

una producción que mantuvo con una destacada actividad hasta su fallecimiento. Los distintos edificios que construía fueron motivo de elogio en la época y tuvieron difusión en los sucesivos números de la revista *La Construcción Moderna*. Su lenguaje en este sentido fue de una marcada personalidad, pese a que con frecuencia se le han atribuido influencias sevillanas, pues precisamente aportaba una nota diferenciadora regionalista en la Exposición Ibero Americana con las contribuciones de sus obras, el Pabellón de Málaga y el Hotel América Palace. Supo, no obstante, adecuarse a las corrientes que imperaron en los años previos, adecuándose a las exigencias de los clientes y las circunstancias, pero siempre se distinguió por la moderación y elegancia de sus obras, reflejo de una personalidad templada, racional y metódica.

### 11.6 ANDRÉS LÓPEZ OCARIZ Y ROBLEDO

Andrés López Ocariz también estudió en Madrid con una promoción de compañeros de los que siete presentaron proyecto fin de carrera y entre los que se encontraban Teodoro Anasagasti, Javier Riancho, Manuel Prieto Moreno, Gonzalo Bringas, Manuel Cuadrillero, obteniendo todos la aprobación de su ejercicio (21 de diciembre de 1905)<sup>1261</sup>.

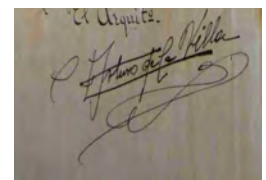


1312. Firma de Andrés L. de Ocariz.

Sus obras en Málaga se recogen en un corto periodo de tres años, entre 1914-1917, con una producción limitada pero variada. Además de casa matas y reformas en edificios de viviendas, destaca una de éstas en un "local de varietés" en los terrenos del Muelle de Heredia, donde introducía nuevos materiales incombustibles<sup>1262</sup>, el proyecto de un garaje con talleres y almacenes, de grandes dimensiones (Garaje Inglés), en los terrenos de la Junta de obras del Puerto de esta misma zona<sup>1263</sup>, y alguna reforma y añadido en las dependencias de las cocheras de los tranvías de la Malagueta<sup>1264</sup>. El dibujo de dos proyectos nos habla que aplicaba la ornamentación de estos años, uno en el barrio del Carmen detalla los componentes característicos de la decoración modernista popular, y el otro para el barrio del Limonar, con una decoración más contenida sobre ornamentación arquitectónica muy clásica<sup>1265</sup>.

### 11.7 ARTURO DE LA VILLA GALLEGO

Arturo de la villa obtuvo su título por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>1266</sup>. Los frecuentes concursos de traslados de hacienda para cubrir plazas de arquitectos en los Registros fiscales era la causa de las estancias limitadas de algunos arquitectos que van apareciendo por Málaga.



1313. Firma de Arturo de la Villa.

1261 *La Construcción Moderna*, 30 de diciembre de 1905, p. 462.

1262 AMM 1371/285. Muelle de Heredia. Reforma en la primera parcela. Noviembre de 1914.

1263 AMM 1376/328. Muelle de Heredia 11. Construir un garaje

1264 AMM 1378/232 y 1378/233.

1265 AMM 1371/88. Carmen 105. Aumentar un piso y 1373/263. Limonar Alto. Reformar la fachada.

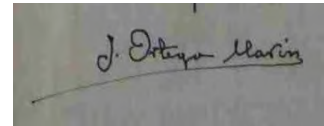
1266 AMM 3142/47.

Uno de ellos fue Arturo de la Villa, y ese debió ser el motivo de su presencia en la ciudad; se sabe que en 1911 estuvo destinado en Huelva por el mismo motivo<sup>1267</sup>.

Se recoge una extensa y variada producción durante el corto periodo de su estancia en Málaga, entre los años 1920 y 1924, un periodo caracterizado por las diversas tendencias, el cruce entre ellas y los ricos matices, de los que de la Villa hace gala. Aportó numerosas viviendas en las distintas zonas de Málaga, destacando el pabellón de “Villa Fernanda” (1922) en el Paseo de Miramar 16. Es interesante ver cómo en el mismo año y para esta zona se expresa mediante lenguajes opuestos, de un cargado manierismo déco en esta última, y con el racionalismo más vanguardista en otra ya desaparecida (véase apartado 9.6.4). También construyó numerosas casas-hotelitos en la barriada de Pedregalejo y el Palo.

## 11.8 JOSE ORTEGA MARIN

Su producción recogida a partir de 1923 se extiende a lo largo de toda la década. Su obra, de claros tintes regionalistas, transcurre desde las formas populares dentro de esta corriente, a las más geométricas y abstraídas Déco, pasando por las fantasías del regionalismo histórico- fantástico, haciendo en todas ellas un uso destacado del ladrillo en el revestimiento y las decoraciones de fachada.



1314. Firma de José Ortega Marín.

De entre su producción cabe resaltar los distintos modelos de viviendas casas-matas que proyectó, construidas entre 1927 y 1930, que componían la mitad de todo el conjunto de una promoción que se acogía a las leyes de Casas Baratas, situada en el Arroyo de los Ángeles: *Las viviendas proyectadas por Ortega Marín se construyeron con muros de carga y vista la fábrica como decorativa en algunos de los tipos, con cubiertas de teja plana sobre armadura de pino rojo*<sup>1268</sup>. En contraste a lo anterior, destaca la fuerte influencia Déco que demostró en el Parque Escolar de Martitricos, realizado igualmente a finales de la tercera década. En otra línea, se recogen en el año 24 dos reformas de viviendas adecuadas al modelo iniciado en los veinte, compuestas de dos o tres plantas, planitud de fachada y mirador de mampostería corrido en altura, recto y de poca profundidad; uno se trata del mencionado en calle Carretería y el otro ya desaparecido en la de Comedias<sup>1269</sup>

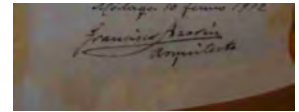
<sup>1267</sup> La Construcción Moderna. Movimiento de personal técnico, 15 de agosto de 1911.

<sup>1268</sup> REINOSO BELLIDO, R., RUBIO DÍAZ, A. y G.R. DRAGÓN, J., *op. cit.*, p. 221.

<sup>1269</sup> AMM 3149/38. Reforma fachada Comedias 12 (Antonio Luis Carrion)

### 11.9 FRANCISCO AZORÍN IZQUIERDO (Monforte de Moyuela, Teruel 1885-Méjico 1975)

Francisco Azorín Izquierdo se tituló en 1911<sup>1270</sup> y, tras una breve estancia profesional en Teruel, en agosto de ese mismo año se trasladaba al Registro Fiscal de Málaga<sup>1271</sup>, en donde sólo se le ha podido recoger una construcción en 1912, de corte neoclásico, en el nº 44 de la calle Madre de Dios, y poco después marchaba a Córdoba. A partir de 1917 se dedicó al ejercicio libre de la profesión<sup>1272</sup>. Participó muy activamente en el debate profesional desarrollado a comienzos de siglo sobre el tema de la vivienda obrera, asumiendo en este terreno la construcción de la Colonia Pablo Iglesias en Madrid (1934-36), promovida por la Cooperativa Española de Casas Baratas del mismo nombre, fundada en 1929<sup>1273</sup>. En 1921 se presentaba al concurso de plaza de arquitecto municipal de Málaga, tras la renuncia de Rivera, del que resultó nombrado Daniel Rubio<sup>1274</sup>. Pero durante la Guerra Civil Azorín Izquierdo vivió de nuevo en Málaga, trabajando en la Sección de Obras del Ministerio de Defensa Nacional, hasta que se produjo la ocupación de la ciudad por las fuerzas franquistas, trasladándose entonces a Barcelona y de allí a la ciudad francesa de Toulouse<sup>1275</sup>.



1315. Firma de Francisco Azorín.

### 11.10 RAMÓN VIÑOLAS

Ramón Viñolas vino a Málaga a raíz del mismo concurso celebrado por Hacienda en 1911<sup>1276</sup> con destino para Arquitectos interinos de los Registros fiscales, al que concursó Azorín Izquierdo. Igualmente sólo hemos recogido una vivienda por él reformada en calle Madre de Dios 40, con un gran componente barroco en sus decoraciones modernistas. Ejerció también de arquitecto municipal interino en 1912, pues se recoge un plano de atirantado de la calle Peregrino que realizó en junio de ese año.



1316. Firma de Ramón Viñolas.

1270 *Arquitectos en Aragón. Diccionario Histórico*. <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/22/15/ebook2109.pdf>.

1271 *La Construcción Moderna, Madrid*, 15 de Agosto de 1911, núm. 15.

1272 <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/MEXICANOS/menu/pdfs/ARQUITECTOS>.

1273 *Arquitectos en Aragón. Diccionario Histórico, Op. Cit.*

1274 LARA GARCÍA, M. P.: “Daniel Rubio Sánchez. Segunda época...” *op. Cit.*, p.181.

1275 GARCIA V ERDUGO (editor) *Francisco Azorín Izquierdo, arquitectura, urbanismo y política en Córdoba (1914-1936)*. Córdoba: Universidad, 2005.

1276 *La Construcción Moderna, Madrid*, 15 de Agosto de 1911, nº. 15.

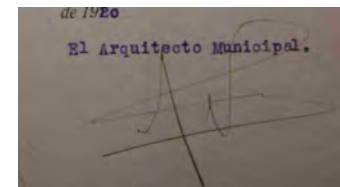
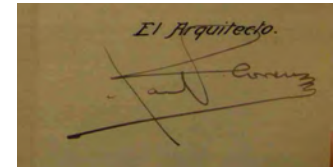
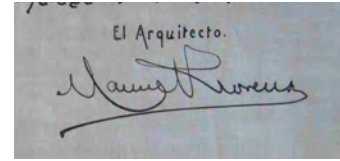
## 11.11 MANUEL LLORENS DÍAZ

Manuel Llorens es otro arquitecto que llega a Málaga trasladado por el mismo concurso en los que participaron Azorín e Izquierdo, pero esta vez con la categoría de Arquitecto oficial segundo de Hacienda, llegando a ser arquitecto jefe del Catastro Urbano. Vivió en la ciudad según datos recogidos, al menos, hasta la cuarta década<sup>1277</sup>.

En el decorado de sus primeras construcciones se adivina una clara influencia modernista, de carácter popular cuando las aplica a algunas de las casas matas que proyecta, muy mezclado con componentes pintorescos en la reforma que realiza en un hotel del Limonar (véase p.230 ). Pronto se adherirá a la corriente regionalista que dejará manifiesta en las zonas de expansión de las hazas (María, Bresca), de la Trinidad o en el Camino de Antequera. Pero destaca sobre todo la casa que construyó en la Avda del Pintor Sorolla (1920) (Apartado 8.3.1.1) donde se adscribía abiertamente a la corriente Déco, desarrollando un repertorio de gran novedad para su época. Lamentablemente hemos visto durante la realización de este trabajo cómo se derribaba la mayor parte de un edificio tan singular, para realizar reformas y añadidos que han desvirtuado completamente su unidad compositiva arquitectónica y el lenguaje que le caracterizaba (rejas, decoraciones de molduras, etc.).

Merece destacar también su intervención en la cúpula de hierro y cristal que se instaló en el patio del edificio de la calle Larios (1912-13) , en donde se encontraba El Círculo Mercantil. El proyecto fue realizado por el arquitecto Luis Estévez de Madrid y la dirección fue llevada a cabo por Llorens, por lo que lo más probable es que se hiciera responsable de las reformas y decoraciones interiores de adornos de yeso, estuco y vidrietas artísticas que se realizaron al mismo tiempo.

Llorens Díaz ejerció como arquitecto municipal durante el periodo que transcurrió entre la dimisión de Rivera Vera y la toma de posesión de Daniel Rubio, esto es, desde agosto de 1920 (se recoge su primera firma como arquitecto municipal el día 27), hasta diciembre de ese año<sup>1278</sup>.



1317. Firmas de Manuel Llorens.



1318. Círculo Mercantil. Interior.

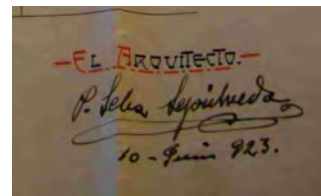
<sup>1277</sup> Durante las revueltas republicanas de mayo de 1931 se vio afectado su domicilio; por entonces vivía en Torremolinos. <http://www.historiatorremolinos.com/18.html>. 14 de Mayo de 1931.

<sup>1278</sup> AMM Obras Particulares. set-dic 1920 Legajo 3154.

### 11.12 PEDRO SANCHEZ SEPÚLVEDA

Sólo se ha recogido un edificio, situado entre la calle Barroso nº 4, esquina a Blasco de Garay (cfr Regionalismo), del arquitecto Pedro Sánchez Sepúlveda que fue autor del proyecto y director de la obras, pero no sabemos si residió en Málaga.

Su construcción se realizó en 1923, perteneciendo por entonces a la Oficina Técnica para la Construcción de Escuelas (OTCE), creada en 1920, del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, del que llegaría a ser arquitecto jefe<sup>1279</sup>. También estuvo ligado a la Escuela de Arquitectura de Madrid, formando parte del tribunal a Cátedra en 1934<sup>1280</sup>.

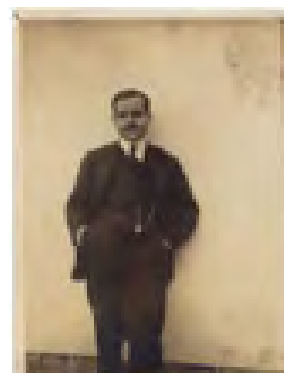


1319. Firma de Pedro Sánchez Sepúlveda.

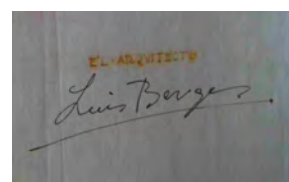
### 11.13 LUIS BERGES MARTÍNEZ (Guadalajara, 1891-Jaén, 1939)

Considerado como una de las más destacadas personalidades del Jaén del siglo XX, de él se ha dicho que *en su trabajo quedaron manifestadas tendencias varias, en uso en las postrimerías del siglo XIX y las propias de la primera mitad del siglo XX. Y algo más (...) Berges Martínez tuvo que adaptar su amplia formación a las condiciones restringidas de una ciudad de provincias (...)*<sup>1281</sup>, haciendo referencia a Jaén, donde desarrolló la mayor parte de su obra.

En 1919, su formación profesional era completa. Tras siete años en las aulas de la Escuela Superior de Arquitectura, en los últimos años de la carrera trabajó en el estudio de don Manuel Mendoza y Sáez de Argandoña. En diciembre de ese mismo año es nombrado arquitecto interino del Ministerio de Hacienda, para el servicio del Catastro de riqueza urbana, siendo destinado a nuestra ciudad. Su nombramiento como arquitecto oficial de segunda clase tenía lugar el 9 de noviembre de 1920, tomando posesión el 25 de noviembre. En 1922, después de trabajar para el Catastro Urbano de Málaga, obtuvo por oposición la plaza de arquitecto municipal de Jaén<sup>1282</sup>.



1320. El arquitecto Luis Berges Martínez.



1321. Firma de Luis Berges.

1279 Varias referencias en páginas web y en RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Francisco Javier, 2008: "La construcción del edificio de la Escuela Normal de Zamora", en Hernández Díaz, J. M. (dir.) y Rodríguez Méndez, J.: *El edificio de la Escuela Normal de Zamora*, Instituto de Estudios Zamoranos, Florián de Ocampo, Zamora, pp. 23-95 "

1280 *Historia de la ETSAM* [www.aq.upm.es/historiaetsam/ETSAM/anales.html](http://www.aq.upm.es/historiaetsam/ETSAM/anales.html), a partir de PRIETO GONZÁLEZ, J. M. : *Aprendiendo a ser arquitectos...* op. cit.

1281 BERGES ROLDÁN y otros: *Arquitecto Berges 1891-1936*, op. cit.

1282 *Ibid.*



Se registran varios trabajos suyos de estos años: Construcciones y reformas en la fábrica de la Sociedad Mercantil Delgado Inchausti y Aguirre S. en C., refinería de Santa Teresa, situada en el nº 5 de la calle Velasco (julio de 1920. derribada); la reforma del chalet Villa Patrocinio, en el Monte de Sancha (agosto de 1920); reformas de la casa número 5 actual de calle Córdoba ( octubre de 1920); tres reformas más (agosto de 1921) la número 6 de entonces en la calle Ferrándiz (no localizada); la número 37 antiguo de la calle de La Victoria (derribada); y la actual nº 47 del Paseo de Sancha (junio de 1922)<sup>1283</sup>

#### 11.14 TEODORO ANASAGASTI Y ALGÁN (Bermeo, Vizcaya, 1880- Madrid, 1938)

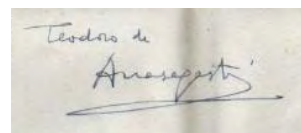
La figura de Teodoro de Anasagasti es otra excepción en el panorama arquitectónico malagueño. Para algunos autores el comienzo de su actividad arquitectónica está unido a la presentación de numerosos proyectos en distintos concursos, ganando entre otros la Casa de Correos de Málaga que fue llevada a cabo entre 1917-1925. Su construcción forma parte del conjunto de edificios de Correos que se construyeron en España en el primer tercio del Siglo XX, en el marco del desarrollo adquirido por este servicio y junto con las nuevas ideas funcionales asociadas a este programa.

Anasagasti fue una figura muy reconocida y de gran peso en la arquitectura española por la difusión que alcanzaron sus obras y escritos. Obtuvo la titulación por la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1906, y tras unos años de ejercicio en Bermeo, regresó a Madrid, obteniendo una beca de la Academia Española en Roma desde el año 1910 hasta 1914. Su verdadera actividad arquitectónica comenzó en 1918 y terminó prácticamente en 1931<sup>1284</sup>. Manejó a lo largo de toda su producción diferentes lenguajes. En sus primeros años denota influencia de la Secesión Vienesa, sobre todo en numerosos proyectos de estudios no realizados, o siguiendo modelos eclécticos en colaboración con su suegro López Salaberry. Su relación con la Escuela de Madrid, Catedrático de Historia General de Artes Aplicadas y de Historia de la Arquitectura, lo ligan a su ejercicio de corte academicista. Con el tiempo asimiló la idea de lo moderno con la sencillez de las composiciones, la sinceridad y la funcionalidad, cualidades que descubre en la arquitectura popular.

Anasagasti se interesó también por la restauración y conservación de los monumentos, potenciada a través de la actividad desarrollada en la Academia de Bellas Artes, actividad que fue continuada en Madrid en los últimos años de su vida y en plena Guerra Civil española, al pertenecer a las Brigadas de Desescombro.



1322. El arquitecto Teodoro Anasagasti.



1323. Firma de Teodoro Anasagasti.

<sup>1283</sup> Las fechas indicadas corresponden a la solicitud de obras. AMM 3142/4 fábrica; 3142/9 Monte de Sancha; 3142/39 Calle Córdoba; 3144/11 Ferrándiz y 3144/27 ampliación; 3144/10 Victoria; 3145/61 Paseo de Sancha.

<sup>1284</sup> [s.a.]: *Anasagasti. Obra Completa*, Exposición organizada por el Ministerio de Fomento, Madrid, 2004.

Sus teorías en el campo de la restauración tuvieron los inicios en su estancia italiana, acercándose mucho a las modernas teorías de Lucas Beltrami y sobre todo del maestro de este Camilo Boito. En 1933 fue nombrado director de la Revista *La Construcción Moderna*, dio charlas en un novedoso medio de comunicación como era la radio e impartió conferencias en el Ateneo de Madrid, llevando a efecto una importante labor de divulgación en el campo de la arquitectura<sup>1285</sup>.

En la realización de la Casa de Correos de Málaga puso de manifiesto la articulación de lo regional, con claras referencias a la arquitectura local histórica, y *el concepto de modernidad, en el tratamiento de los valores texturales de las superficies y en la composición de volúmenes*<sup>1286</sup>. El proyecto realizado por Anasagasti, tal como muestra el plano, se componía de un cuerpo central con patio interior, con una fachada sur a la Avenida de Cervantes, y dos alas que componían las fachadas oeste y este. En su fachada norte se completaba por otro patio cercado con un murete de dos metros de altura<sup>1287</sup>. La construcción fue llevada a cabo por los ingenieros Braña y Valera<sup>1288</sup>, tras una segunda subasta de adjudicación de obras realizada el 28 de junio de 1917.



1324. Planta del edificio de Correos de Málaga. Teodoro Anasagasti, 1916.

La ampliación del edificio hasta llegar a la configuración actual se realizó años más tarde<sup>1289</sup> sobre parte del terreno ocupado por el patio posterior, donde se levantó otro cuerpo de edificio de dos plantas, con planos firmados por el arquitecto jefe del Catastro de Málaga a julio de 1935.



1325. Alzado de la fachada norte del edificio de Correos con la ampliación. Julio de 1935.

Anasagasti realizó, al menos, otra edificación en Málaga, un chalet en el Camino de la Desviación, en el año 1920<sup>1290</sup>.

1285 *Ibid.*

1286 MORALES FOLGUERA, J. M.: "El antiguo edificio de Correos de Málaga (1920-1923)", *Boletín de Arte* nº 17, Universidad de Málaga, 1996, p.308.

1287 CRESPO GUTIÉRREZ, M. V.: "Antiguo edificio de Correos y Telégrafos de Málaga (1925-1986)", 150 aniversario del Telégrafo en España, Correos, 2006, p.75.

1288 *La Construcción Moderna*, 15 de noviembre de 1924, p. 81.

1289 Crespo Gutiérrez explica que el 4 de julio de 1944 el arquitecto jefe municipal de Málaga presentó una memoria, para un proyecto de ampliación del edificio de Málaga, contando con el asesoramiento del delegado jefe del Centro de Telégrafos, el administrador principal de Correos y el ingeniero jefe de la zona. El plano de la ampliación sin embargo viene firmado por el arquitecto jefe del Catastro Urbana y fechado a julio de 1935. CRESPO GUTIÉRREZ, M<sup>o</sup> V., *op. cit.*, p. 74.

1290 AMM 3282/2º Libro general de entradas años 1919-1924. Registrado a 5 de marzo de 1920.

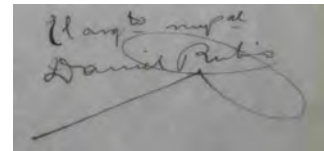
### 11.15 DANIEL RUBIO SÁNCHEZ (1883-1968)

Licenciado en 1908 por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y licenciado en ciencias exactas por la Universidad Central, su relación con Málaga se establece en dos periodos. En 1909 cuando ocupó por un año la plaza de arquitecto municipal de Antequera, durante el que realizó la Cúpula de la Iglesia de Los Trinitarios y el Monumento al capitán Moreno, hasta que en 1910 que se desplaza a Albacete como arquitecto municipal. En 1919 vuelve a Málaga para ocupar el cargo de oficial segundo en Hacienda. En enero de 1921 fue nombrado arquitecto interino del Ayuntamiento<sup>1291</sup> y en abril es nombrado arquitecto municipal, puesto que ocupó hasta abril de 1925, por tanto vivió en primera línea la gestación del Plan de Grandes Reformas, en cuyos servicios tomaría plaza años después, en 1927, desde donde realizó varios proyectos que completaban el Plan anterior, en curso, de Grandes Reformas. En 1928 levantaba un plano de Málaga proponiendo un planteamiento sensiblemente distinto al anterior. Dentro de este nuevo plan de ensanche de Málaga realizaba el Grupo escolar Nuestra Sra del Carmen (aprobado en 1927), el Matadero 1928, el mercado de Salamanca y el restaurante de los baños del Carmen (1933).

Su arquitectura se desarrolló acorde a los gustos de la época y el academicismo recibido desde la Escuela de Madrid, integrando las influencias fin de siglo con estilemas de vagas referencias modernistas vienesas, de donde tomará el gusto por el geometrismo. A partir de él desarrollaría complejas formas ornamentales que adaptó a un regionalismo muy particular. Más avanzada su trayectoria profesional, es capaz de integrar la idea de contemporaneidad sin desligarse de referencias autóctonas, pues como Pérez Rojas anotaba "(...) *Parte de un regionalismo que se depura notablemente con el transcurso de los años (...) Al igual que otros arquitectos de su generación, llega a una arquitectura moderna, de gran calidad, que se impregna de las corrientes del momento sin romper con la lógica de lo local*<sup>1292</sup>.



1326. El arquitecto Daniel Rubio.



1317. Firma de Daniel Rubio.

<sup>1291</sup> LARA GARCÍA, M. P.: "Daniel Rubio Sánchez. Segunda época...", *op. cit.*, p. 181.

<sup>1292</sup> PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*, *op. cit.*, p. 520. Comentario que hace el autor sobre el arquitecto Gustavo Fernández Balbuena, y que es perfectamente aplicable a Rubio.

### 11.16 ANTONIO PALACIOS RAMILO (Porriño, Pontevedra 1874- Plantío 1945)

En 1982 Palacios se trasladaba a Madrid para estudiar ingeniería, aunque finalmente se decidió por la arquitectura. Realizó con su profesor Ricardo Velázquez Bosco sus primeros trabajos y una vez terminado los estudios se asocia con su compañero Joaquín Otamendi Machimbarrena, junto a quien realiza el Palacio de Comunicaciones de Madrid (1904-1918), proyecto ganado en concurso, a partir del que se inicia su gran prestigio profesional y la realización de numerosas obras monumentales repartidas sobre todo entre Madrid y Galicia.



1328. El arquitecto Antonio Palacios.:

La obra de Antonio Palacios se vincula a Málaga entre los años 1926 y 1936<sup>1293</sup>, pero su vida también estuvo muy ligada a la ciudad por otro motivo, era el lugar de nacimiento de su esposa Adela Ramírez, y uno de los lugares donde pasaría temporadas de vacaciones. En un periodo de numerosos proyectos urbanos para la ciudad, Palacios interviene con un estudio para la calle Alcazabilla. Dentro de este entorno jugará un papel crítico en la recuperación de la Alcazaba con la redacción, junto a Juan Témboury, de un proyecto de Consolidación y Reposición de la Alcazaba<sup>1294</sup>. Pérez Rojas relaciona su proyecto con el urbanismo pintoresco, literario y potenciador de los centros históricos, en la misma línea que los propuestos para la Catedral de Santiago (1925) y la de Orense (1928), donde Palacios hace una revaloración estética con un punto de partida regionalista y monumental. En ellos se percibe la influencia de Sitte, interpretada de manera grandilocuente<sup>1295</sup>. Testimonio único del proyecto de la calle Alzabilla es el edificio que se levanta en calle Císter 19 (1927), donde desarrolla una arquitectura que Loren Méndez inserta en una línea de transición en la que conviven una propuesta de gran modernidad con con los atisbos del regionalismo dominante en el panorama nacional<sup>1296</sup>.



1329. Firma de Antonio Palacios.

En 1.926, al fallecer Félix Sáenz Calvo, recibió el encargo del proyecto del panteón, que fue llevado a cabo por el escultor Francisco Palma García y por la casa Maumejean la elaboración de las vidrieras, cuyo prestigio ya se vio reconocido en su actuación en el Ayuntamiento de la ciudad. En él se recrea una serie de estilizados ángeles de estilo Art-Déco<sup>1297</sup>. Se ha atribuido a Palacios el añadido que se realizara al Banco Español de Crédito, de claros volúmenes y torreón cuadrado en la línea compositiva del Círculo de Bellas Artes de Madrid<sup>1298</sup> Palacios fue considerado como uno de los arquitectos más importantes de las primeras décadas del siglo XX, ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1926. En Málaga se le reconoció nombrándolo "Hijo Predilecto de la Ciudad".

1293 LOREN MÉNDEZ, M., *op. cit.*

1294 REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso, op. cit.*, p. 305

1295 PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España, op. cit.*, p. 472.

1296 LOREN MÉNDEZ, M., *op. cit.*

1297 Instituto andaluz de Patrimonio Artístico. Base de Datos de arquitectura contemporánea de Andalucía.

1298 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía Histórico-Artística de Málaga, op. cit.*, p.185.

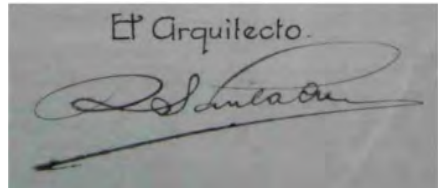
## 11.17 RICARDO SANTA CRUZ DE LA CASA

La relación de Ricardo Santa Cruz con Málaga se establece en 1916 con un proyecto, de los diez que se presentaron a concurso para la Casa de Correos de Málaga<sup>1299</sup>, del que quedó finalista como se sabe el de Teodoro Anasagasti. Este trabajo, realizado dos años después de obtener el título de arquitecto<sup>1300</sup>, guardaba, en opinión de Morales Folguera, una similitud en la estructuración de la fachada con el vecino edificio de la Aduana. Ese mismo año proyectaba el plano que sería el punto de partida de la casa-estudio del pintor Rodríguez Acosta en Granada, que era reformado por Anasagasti en 1921 y finalmente concluido por José Felipe Giménez Lacal hacia 1927<sup>1301</sup>.

Otro proyecto de este autor de carácter monumentalista quedó premiado en segundo lugar con el lema "Málaga" en el concurso convocado en 1925 entre arquitectos e ingenieros españoles y portorriqueños para la construcción de La Casa de España en Puerto Rico<sup>1302</sup>.

Hasta el momento sólo se ha podido recoger una obra suya en Pedregalejos<sup>1303</sup>, descrita en el capítulo de regionalismo, pero su producción debió ser mayor. Formó parte de la nueva Asociación de Arquitectos de Málaga, constituida el 24 de enero de 1930, en calidad de vicepresidente, junto a otros protagonistas de la arquitectura local de estos años y de los que se iniciaban a partir de entonces, en los distintos cargos de la Asociación que quedaron designados en Junta General de 10 de febrero de ese año<sup>1304</sup>:

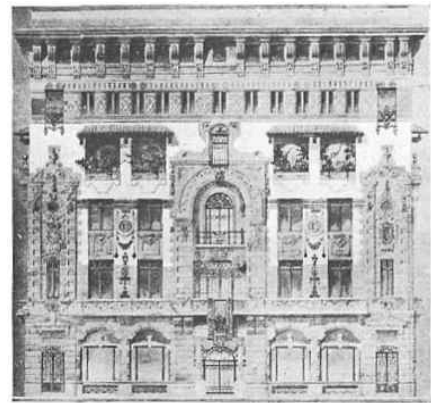
Presidente, Daniel Rubio. Vicepresidente, Ricardo Santa Cruz de la Casa. Tesorero, Eduardo Esteve Monasterio. Secretario, Juan Jáuregui Briales. Vocales, Fernando Guerrero Strachan<sup>1305</sup> y José Ortega Marín. Presidente honorario, Antonio Palacios Ramilo.



1330. Firma de Ricardo Santa Cruz.



1331. Anteproyecto de Santa Cruz para Casa de Correos de Málaga. *La Unión Ilustrad*, 1 de junio de 1916.



1332. La casa de España en Puerto Rico. Proyecto con el lema "Málaga" premiado en segundo lugar. Ricardo Santa Cruz 1925. *La Construcción Moderna*, 30 de marzo de 1925.

1299 MORALES FOLGUERA, J.M.: "El antiguo edificio de Correos de Málaga (1920-1923)", *op. cit.*, p. 304.

1300 ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico...*, *op. Cit.*, p. 263.

1301 ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: "Vanguardia al margen...", *op. cit.*, p. 39.

1302 *La Construcción moderna*, 30 de marzo de 1925, p.16

1303 Se le atribuye también el edificio de estética Déco-Regionalista situado en Cisneros 6, pero no está documentado.



1304 *La Construcción moderna*, 28 de febrero de 1930, p. 61.

1305 Con el fallecimiento de G. Strachan en marzo de 1930, podemos hablar del fin de un ciclo constructivo y el comienzo de otro nuevo en Málaga .

## 12 ANEXOS



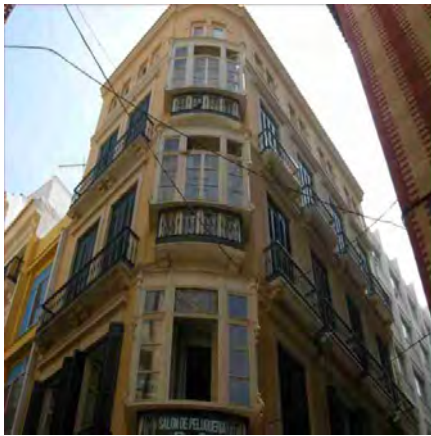
12.1 FICHAS DE EDIFICIOS EXISTENTES CON DOCUMENTACIÓN DIRECTA

	<p>Paseo de Sancha 13 Antonio Ruiz Fernández Nueva planta 1900</p> 
---	---

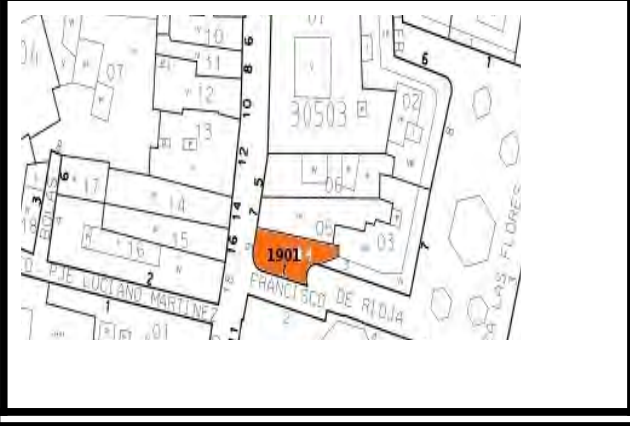
	<p>C/San Juan 27 Antonio Ruiz Fernández Nueva planta 1900</p> 
---	--

	<p>C/Moreno Carbonero 11 Antonio Ruiz Fernández Nueva planta 1901</p> 
---	--





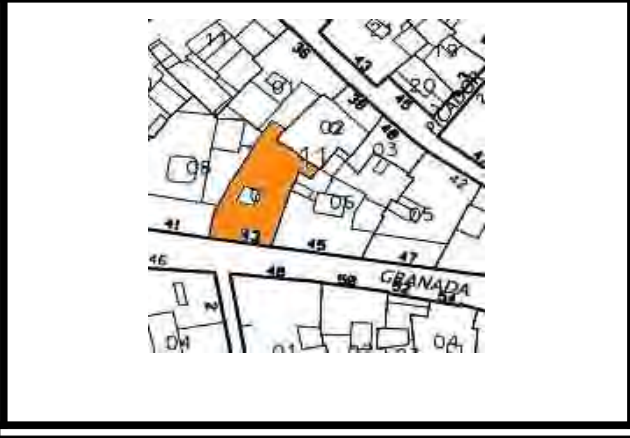
C/Nueva 9 esquina Francisco de Rioja 1  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1901



C/ Méndez Núñez 12  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1901

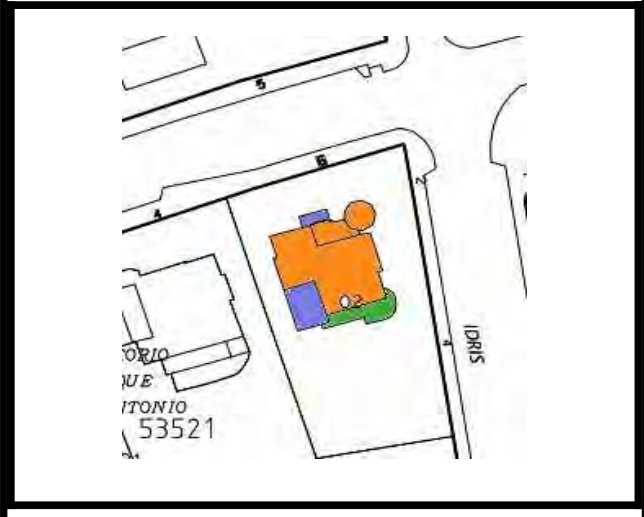


C/Granada 43  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1902





Avda pintor Joaquín Sorolla 6  
 Antonio Ruiz Fernández – nueva planta 1902  
 Manuel Rivera Vera – añadidos 1914  
 Fernando Guerrero Strachan – añadidos 1917



C/Esparterías 8/Alarcón Luján 7  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1902



Paseo de Sancha 1, 3 y 5  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1902

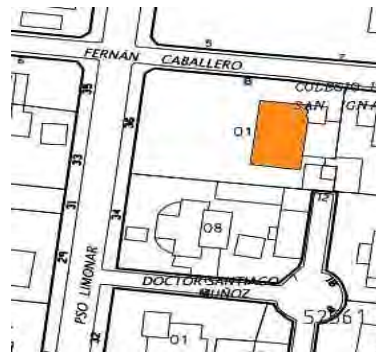




C/Méndez Núñez 5, Juan de Padilla 10  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1902

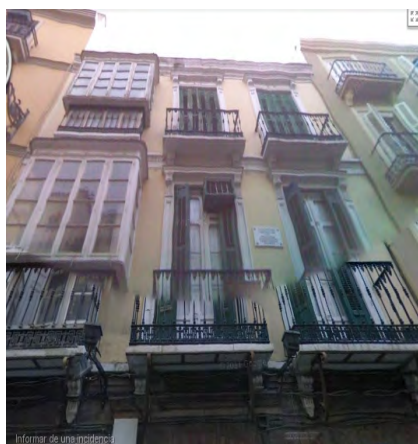


Paseo del Limonar 36  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1903



Avda Juan Sebastian Elcano 117  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1903





C/Ollerías 14  
Antonio Ruiz Fernández  
Nueva planta  
1904



C/Álamos 15  
Antonio Ruiz Fernández  
Nueva planta  
1904

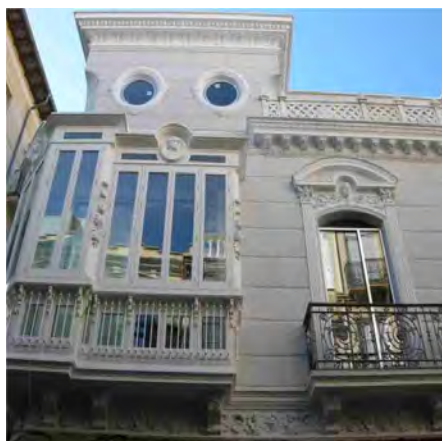


C/Liborio García 4, Almacenes 1  
Antonio Ruiz Fernández  
Nueva planta  
1904





C/Marqués de Guadiaro 5, Ramón Franquelo 6  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Reformas y ampliación con nueva planta  
 1904



C/Álamos 24  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1904



C/Liborio García 8  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1904





C/Salvago  
Antonio Ruiz Fernández  
Nueva planta  
1904



C/Méndez Núñez 8  
Antonio Ruiz Fernández  
Nueva planta  
1904



C/Granada 47, Beatas 42  
Antonio Ruiz Fernández  
Nueva planta  
1904

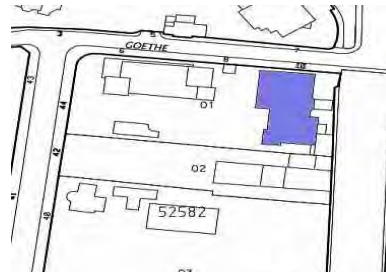




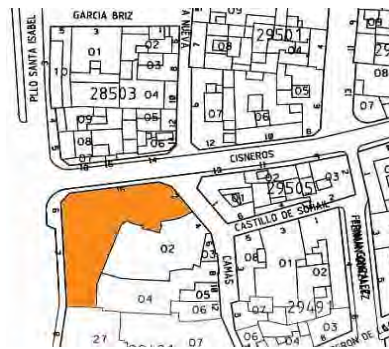
C/Alhóndiga 2  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1904



Paseo del Limonar nº 44  
 Manuel Rivera Vera  
 Nueva planta  
 1904



C/Cisneros 15  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1905

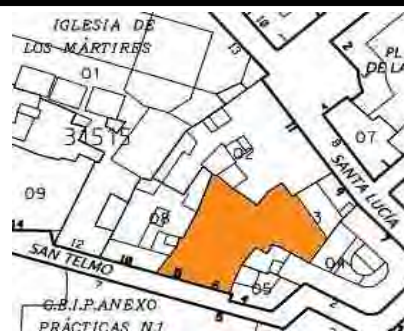




C/Marín García 4, Esparteros 3  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1905



C/San Telmo 8  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1905



C/Nosquera 12, Plaza de las Cofradías 1  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1905







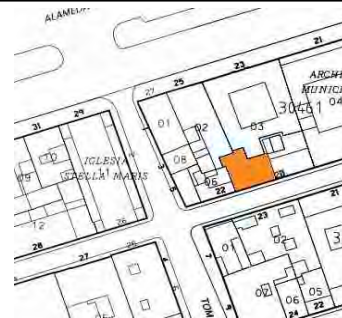
C/Alcazabilla 11

Antonio Ruiz Fernández, Nueva planta, febrero 1905  
 Tomás Brioso Mapelli, Añadido segunda planta, agosto 1905. Autorización obras, febrero 1906  
 Añadido tercera planta y una calle, desconocido



C/Trinidad Grund 20

Antonio Ruiz Fernández  
 Incorporación de edificio al de la Alameda Ppal 23, actual Archivo Municipal  
 1905



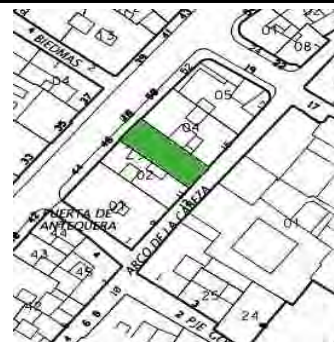
C/García Briz 4

Fernando Guerrero Strachan  
 Ampliación y nueva planta  
 1905





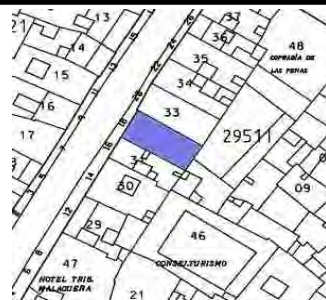
C/Carretería 48, Arco de la Cabeza 13  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Reformas  
 1905

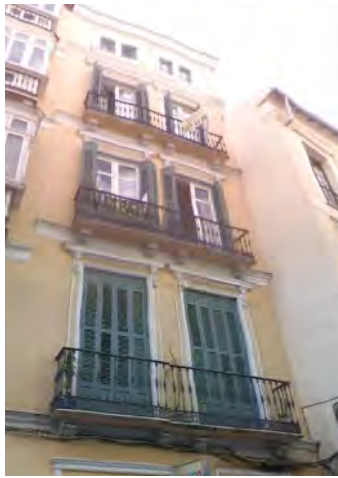


Avenida Juan Sebastian Elcano 133  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta (conjunto de edificios destinados a aplicar la tracción eléctrica a los tranvías)  
 1905

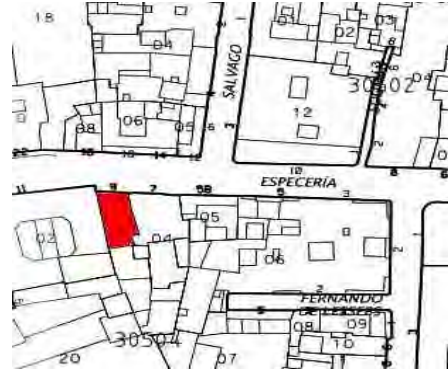


C/Carretería 16  
 Manuel Rivera Vera  
 Nueva planta  
 1905-6





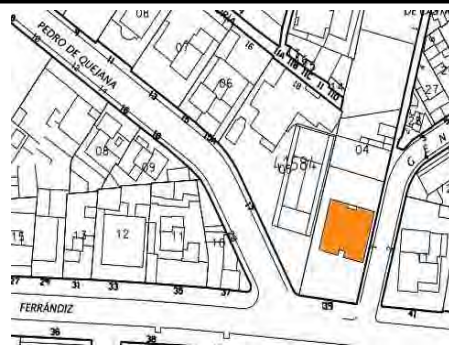
C/Espejería 9  
 Tomás Brioso Mapelli  
 Nueva planta  
 1905-1906



C/ Montalbán 7, Peregrino 26, Ancha 25  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1906



C/Ferrándiz 39  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1906

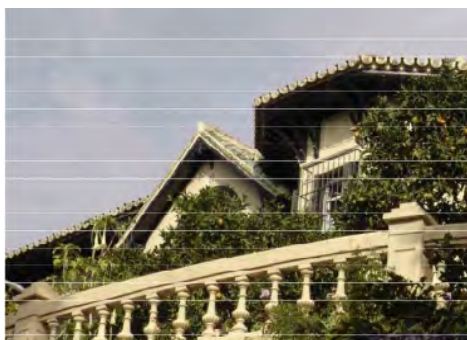




C/Liborio García 10/Mesón de Vélez 2  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1906



C/San Vicente de Paul, Iglesia de San Miguel  
 Tomás Brioso Mapelli  
 Nueva planta  
 1907



C/Poeta Arolas 6  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1907

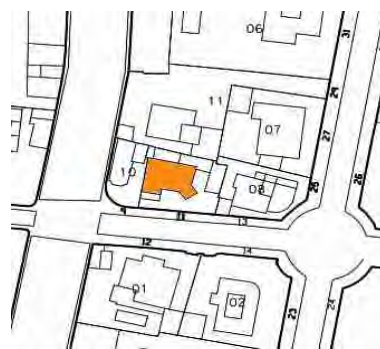




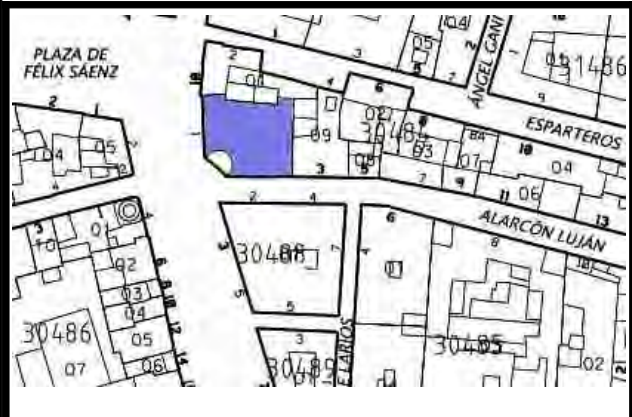
C/Nosquera 14, San Julian 2, Muro de las Cofradías 3  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta integrada a edificio antiguo  
 1907



C/Ramos Carrión 11  
 Antonio Ruiz Fernández  
 Nueva planta  
 1908

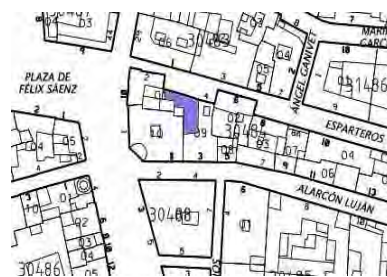


C/Alarcón Luján 1  
 Manuel Rivera Vera  
 Nueva planta  
 1908





C/Esparteros s/n  
Manuel Rivera Vera  
Nueva planta  
1908



Alameda Principal 8  
Tomás Brioso Mapelli  
Subir una planta (ático o sotabanco)  
1908



C/Cisneros 13  
Tomás Brioso Mapelli  
Nueva planta  
1908-9





C/Císter 12  
 Tomás Brioso Mapelli  
 Nueva planta  
 1908-9



C/Octavio Picón 24/ Molino Hundido  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1909



C/Nueva 3  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Ampliación (4 calles)  
 1909





C/Espejería 1/Nueva 1/ Blanco Soler 2  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1909



C/Santa María 24 /Molina Lario 6  
 Manuel Rivera Vera  
 Nueva planta  
 1909



Avda Pintor Sorolla 59  
 Tomás Brioso Mapelli (planos 1908)  
 Antonio Ruiz Fernández (dirección 1909)  
 Reformas y ampliación de una planta.







C/Ollerías 11/Eduardo Ocón  
Antonio Ruiz Fernández  
Reconstrucción de fachada (alineación ensanche)  
1909



C/Marín García 9  
Fernando Guerrero Strachan  
Nueva planta  
1910

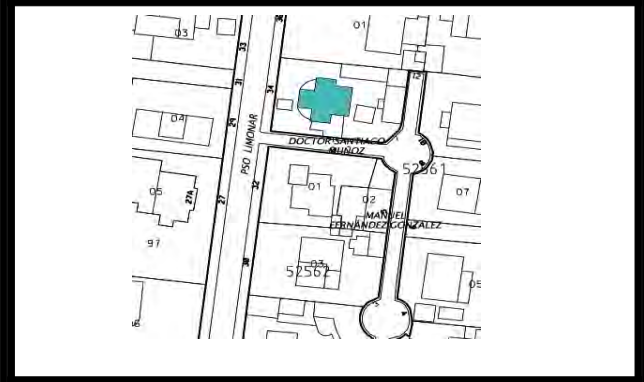


C/San Juan Bosco 11, Htal. Sagrado Corazón  
Ignacio Aldama Elorz  
Nueva planta  
1910





Paseo del Limonar 34  
Manuel Llorens Díaz  
Reformas y añadidos  
1911

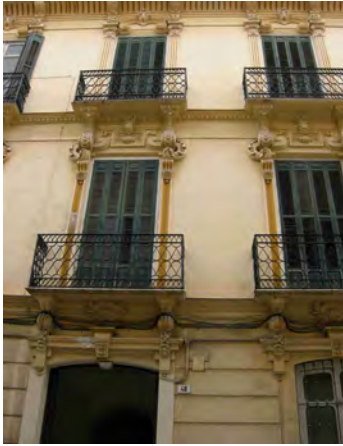


C/Juan de Padilla 18  
Fernando Guerrero Strachan  
Nueva planta  
1911



C/Madre de Dios 44  
Francisco Azorín Izquierdo  
Nueva planta  
1912





C/Madre de Dios 40  
 Ramón Viñolas  
 Ampliación y reformas  
 1912



Plaza de Félix Sáenz 2  
 Manuel Rivera Vera  
 Nueva planta  
 1912

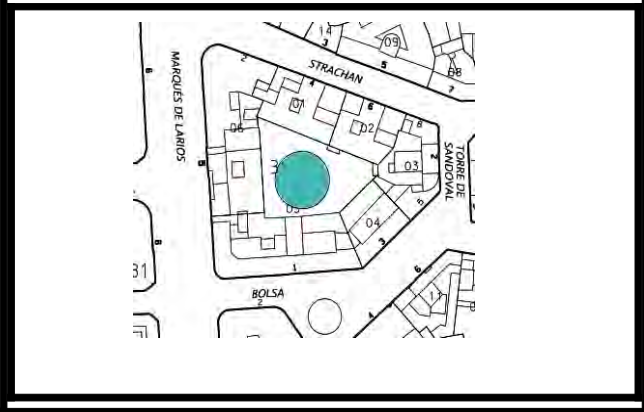


C/Sebastián Souvirón 8  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1912 (primer proyecto e inicios de obras)

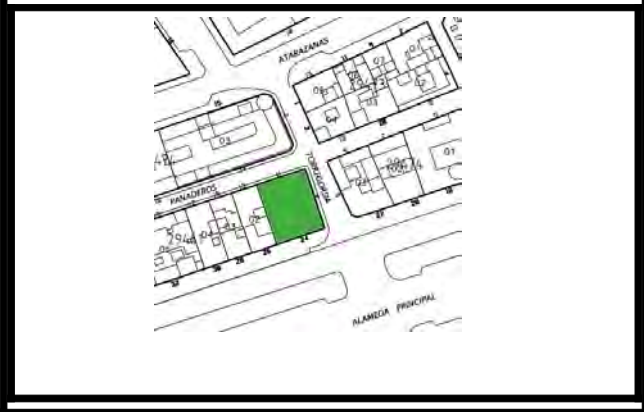




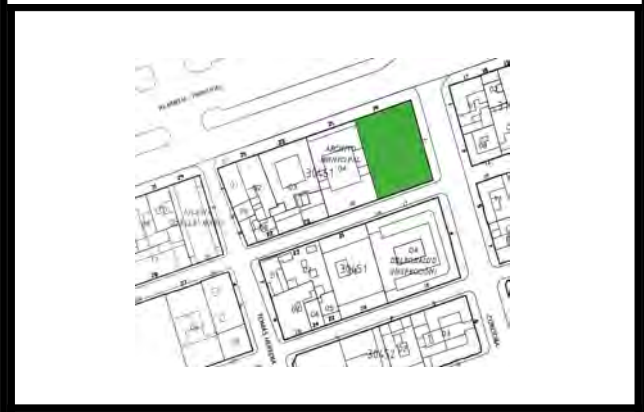
C/Marqués de Larios 5  
Luis Estévez (plano) y Manuel Llorens Díaz (dirección)  
Cúpula del Círculo Mercantil  
1913



Alameda Principal 24  
Fernando Guerrero Strachan  
Reformas  
1913

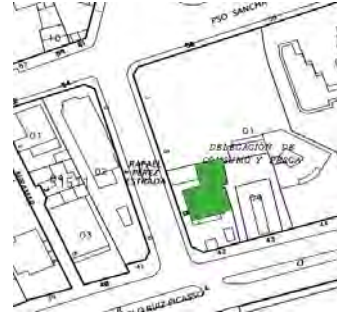


Alameda Principal 19  
Fernando Guerrero Strachan  
Reformas  
1913





C/Rafael Pérez Estrada 5  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta 1913  
 Añadidos 1917 y 1921



C/Amador de los Ríos 8, Colegio Ángeles Custodios  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1913



C/Alcazabilla 12  
 Manuel Rivera Vera  
 1914 Nueva planta  
 1917-1919 Ampliación y reforma.





C/Cárcer 2 y 4  
Manuel Rivera Vera  
Nueva planta  
1914 y 1917



C/Ramos Carrión 29  
Manuel Rivera Vera  
Nueva planta  
1914



Paseo del Limonar 28  
Fernando Guerrero Strachan  
Añadido de un segundo piso  
1914





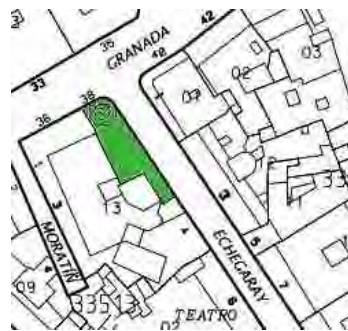
C/Dos Aceras 36  
Manuel Rivera Vera  
Nueva planta  
1914

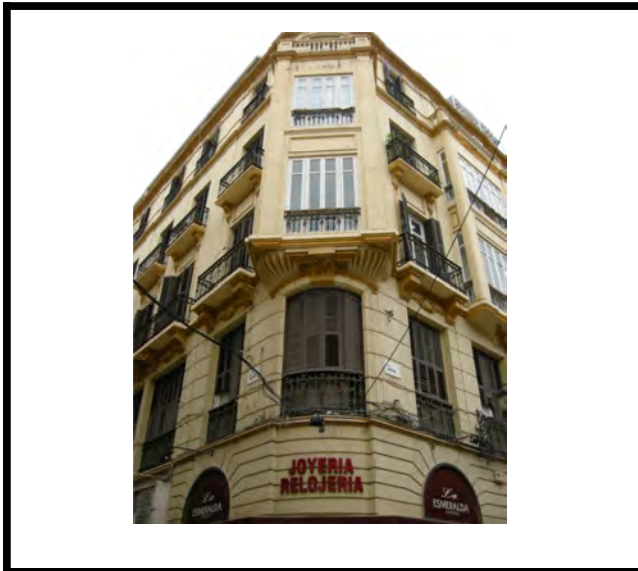


C/Echegaray 3  
Manuel Rivera Vera  
Nueva planta  
1914

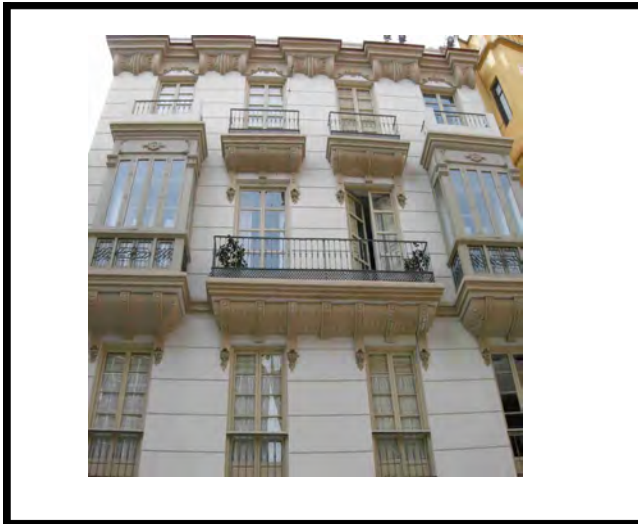
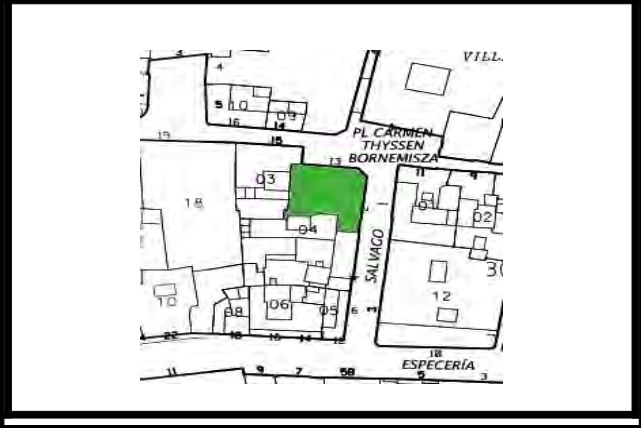


C/Echegaray 3  
Fernando Guerrero Strachan  
Nueva planta  
1914

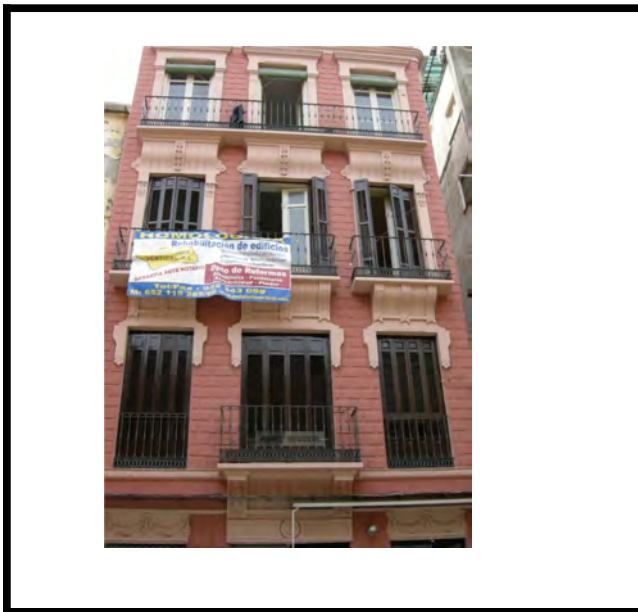
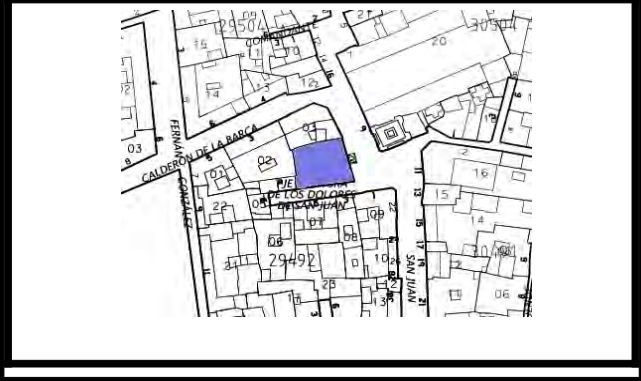




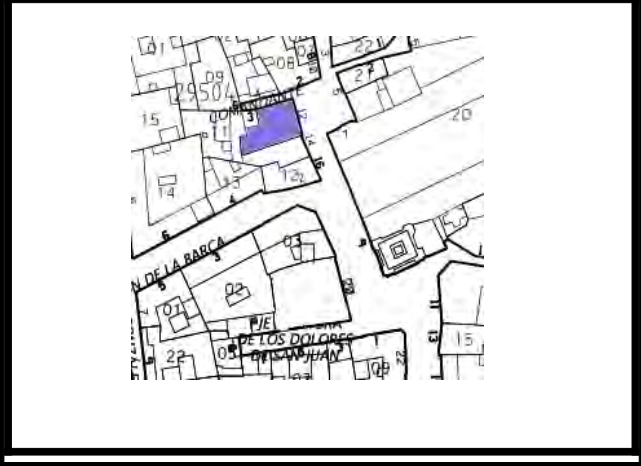
C/Salvago 2/ Compañía  
Fernando Guerrero Strachan  
Nueva planta  
1915-17



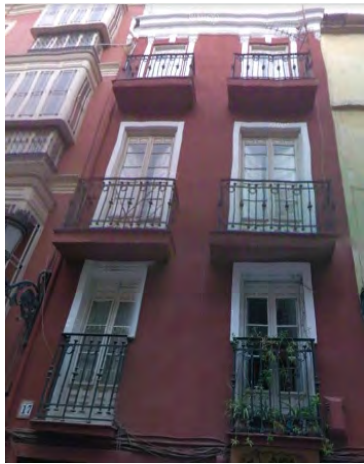
C/San Juan 20  
Manuel Rivera Vera  
Reformas y ampliación  
1915



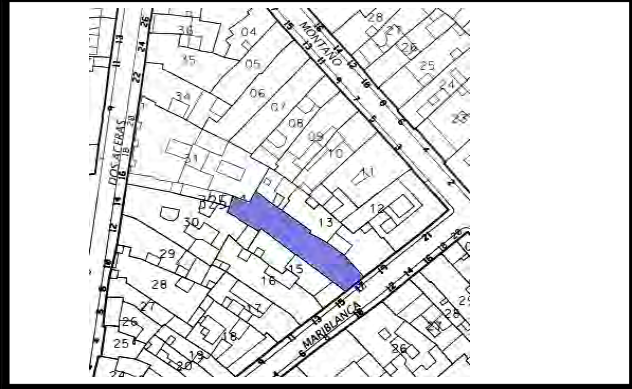
C/San Juan 12  
Manuel Rivera Vera  
Nueva planta  
1915







C/Mariblanca 17  
 Manuel Rivera Vera  
 Reforma de fachada e interiores  
 1915



C/Andrés Pérez 22  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Reconstrucción fachada (alineación)  
 1915

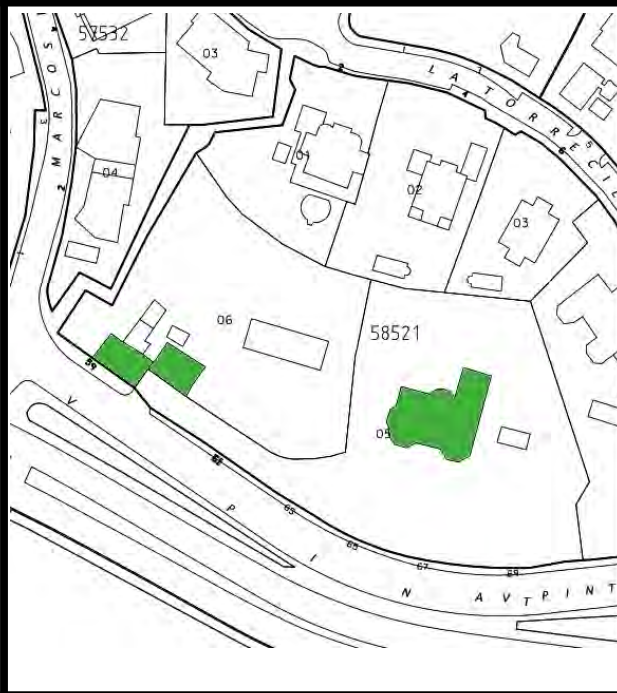


C/Don Juan de Málaga 1  
 Manuel Rivera Vera  
 Nueva planta  
 1916





Avda Pintor Joaquín Sorolla 59 y 61  
 Fernando Guerrero Strachan  
 61 *La Torrecilla*. Nueva planta  
 59 Antiguo Fielato de Levante. Reformas  
 1916



Paseo de Reding 11-21  
 Manuel Rivera Vera  
 Ampliación segunda planta  
 1916 y 17



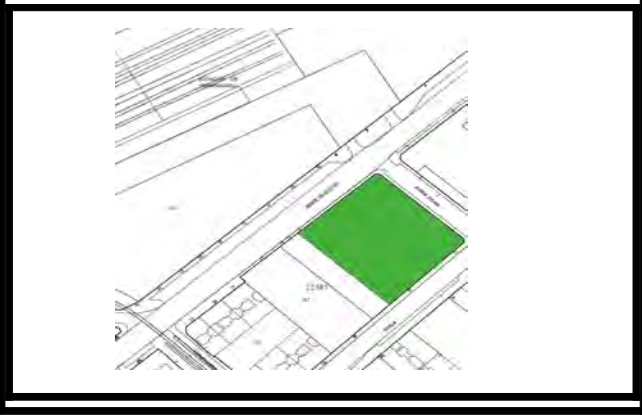




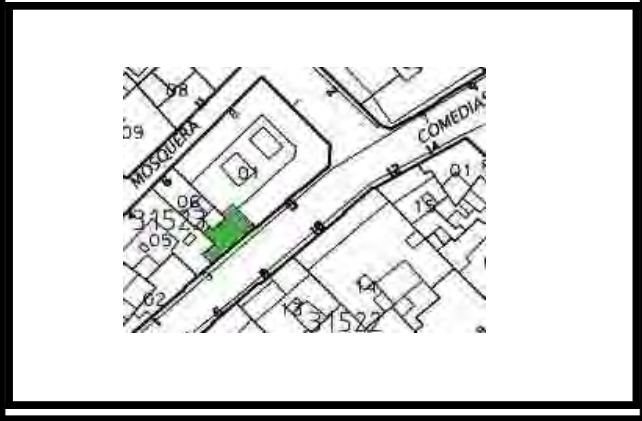
Paseo de Sancha 63, *Villa María*  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Reformas  
 1917



C/Héroe de Sostoa 11  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1918



C/Comedias 5  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Ampliación 3 calles de vanos  
 1918





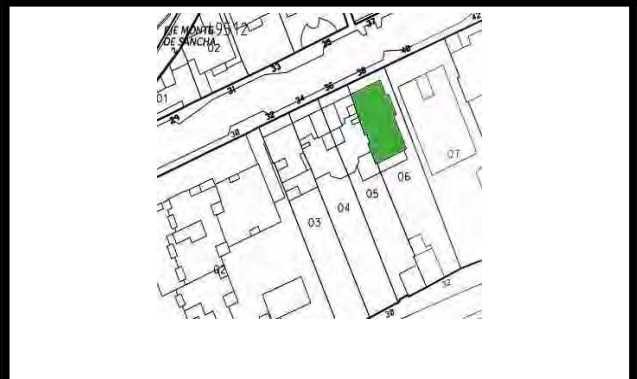
Plaza Llano de la Trinidad 12  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1918



Alameda Principal 32  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Reformas  
 1918

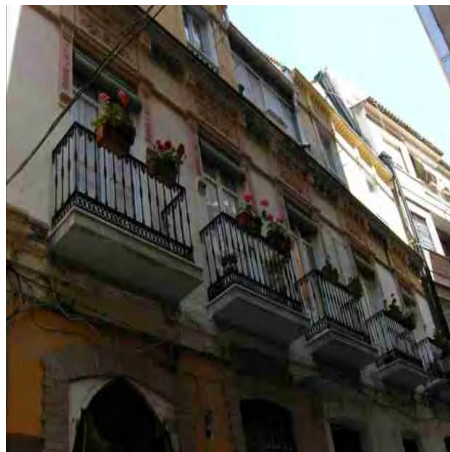


Paseo de Sancha 38  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1919





Paseo de Sancha 66  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Ampliación y reformas  
 1919.



C/Juan de Padilla 13  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1919

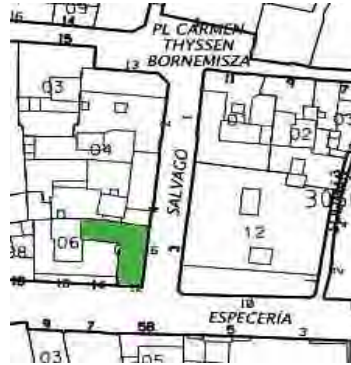


C/Mosquera 4  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1919

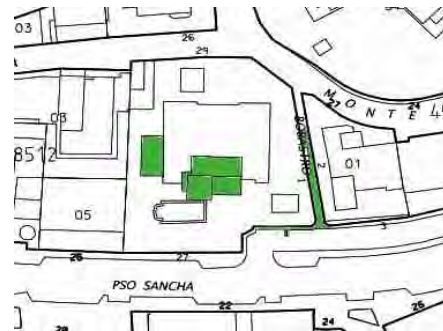




C/Salvago 4  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1920



Pasaje Monte de Sancha 1, *La Bouganvilla*  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Añadido cuerpo oeste 1914  
 Reformas y añadidos 1920

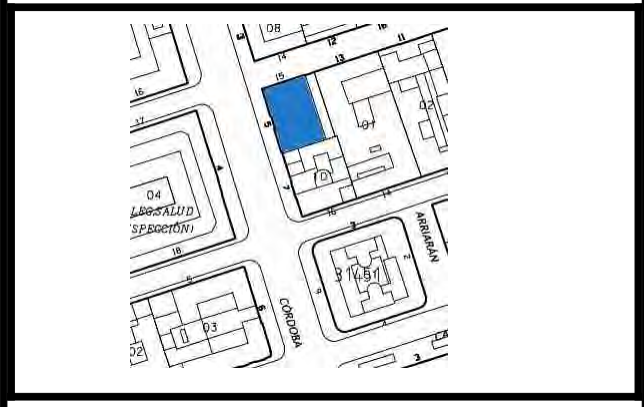


Pasaje Monte de Sancha 3  
 Luis Berges Martínez  
 Reformas  
 1920

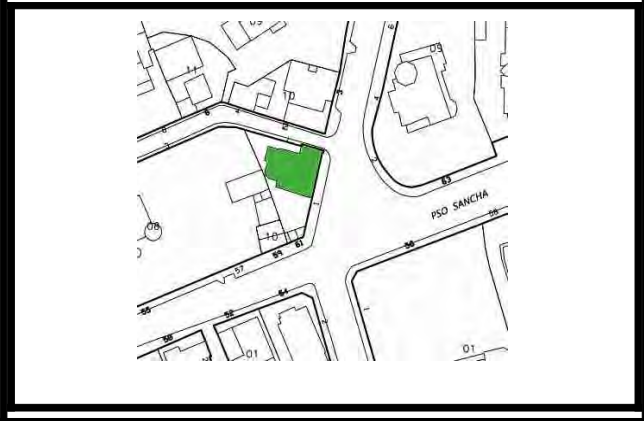




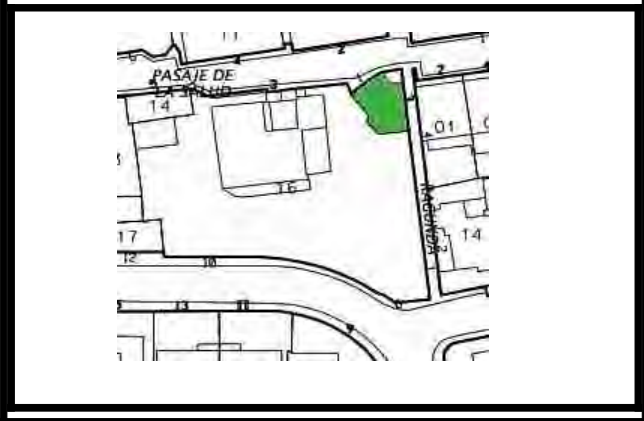
C/Córdoba 5  
Luis Berges Martínez  
Reformas  
1920



Paseo de Sancha 61/Salvador Rueda 1  
Fernando Guerrero Strachan  
Nueva planta  
1920



C/Juan Valera 8  
Fernando Guerrero Strachan  
Nueva planta (pabellón garaje-vivienda)  
1920







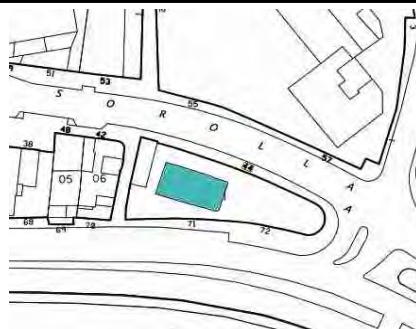
Plaza de Jerónimo Cuervo 5  
 Manuel Rivera Vera  
 Añadido de nueva planta  
 1920



C/Cortina del Muelle 5  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Reformas  
 1920-21

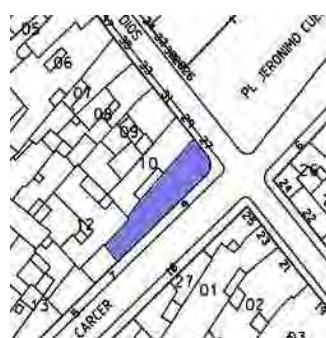


Avda Pintor Sorolla 44  
 Manuel Llorens Díaz  
 Nueva planta  
 1921





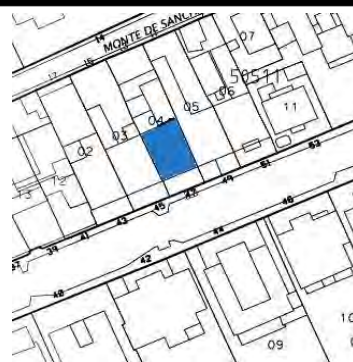
C/Cárcer 9  
Manuel Rivera Vera  
Nueva planta  
1922



C/Lazacano 5  
Manuel Rivera Vera  
Nueva planta  
1922



Paseo de Sancha 47  
Luis Berges Martínez  
Reformas  
1922





Paseo de Miramar 14  
 Manuel Llorens Díaz  
 Nueva planta  
 1922

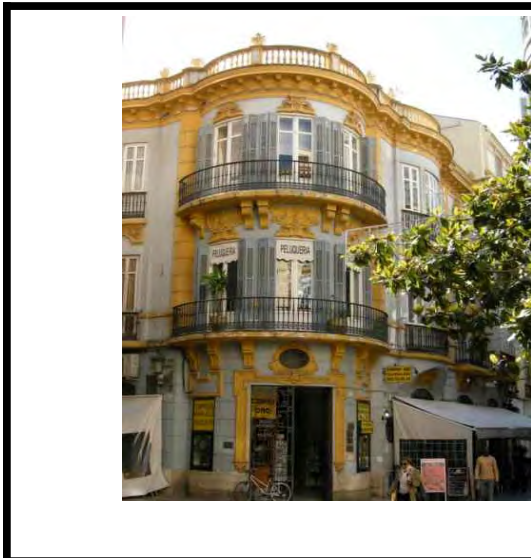


Paseo de los Tilos 40  
 Arturo de la Villa Gallego  
 Nueva planta  
 1922



Paseo de Miramar 16 (Pabellón en *Villa Fernanda*)  
 Arturo de la Villa Gallego  
 Nueva planta  
 1922





C/Don Juan Díaz 4/San Bernardo el Viejo 2  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1922



C/Álamos 26, Marqués de Guadaro 8  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1922



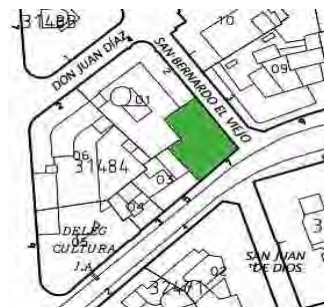
C/Esparteros 10  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1922



C/Cárcer 7  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1923



C/Sancha de Lara 7/San Bernardo el Viejo 4  
 Fernando Guerrero Strachan  
 Nueva planta  
 1923



Plaza de Uncibay 4  
 Manuel Rivera Vera  
 Nueva planta  
 1923

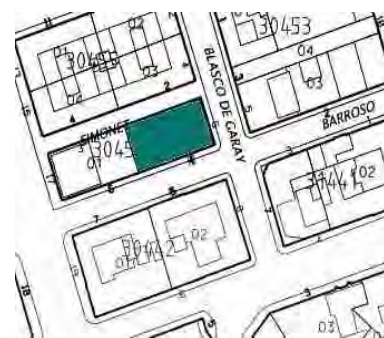




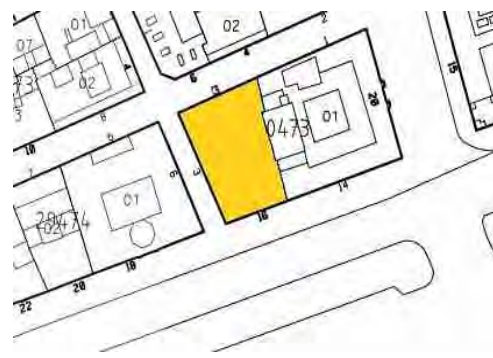
C/ Cárcer 5/Álamos 19  
 Manuel Rivera Vera  
 Nueva planta  
 1923



C/Barroso 4  
 Pedro Sánchez Sepúlveda  
 Nueva Planta  
 1923



Alameda Principal 16  
 Arturo de la Villa Gallego  
 Reformas  
 1923





C/Marqués de Guadiaro  
Arturo de la Villa  
Nueva planta  
1923



Avda de Carlos Haya 106  
Fernando Guerrero Strachan  
Nueva planta  
1923



C/Álamos 31  
Fernando Guerrero Strachan  
Reformas  
1923





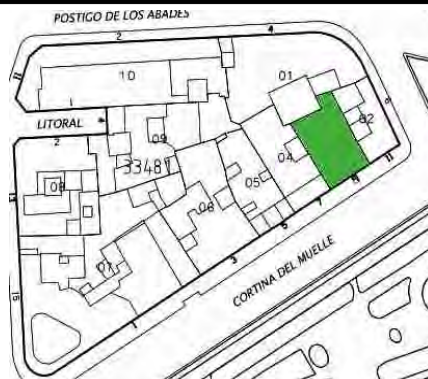
Avda Pintor Sorolla 43  
Manuel Rivera Vera  
Nueva planta  
1924



C/Casapalma 7  
Manuel Rivera Vera  
Reformas  
1924



C/Cortina del Muelle 9  
Fernando Guerrero Strachan  
Reformas  
1924







C/Lazcano 7  
Fernando Guerrero Strachan  
Nueva planta  
1924



C/Convalecientes 11  
Fernando Guerrero Strachan (planos 1924)  
Reconstrucción de fachada  
1925

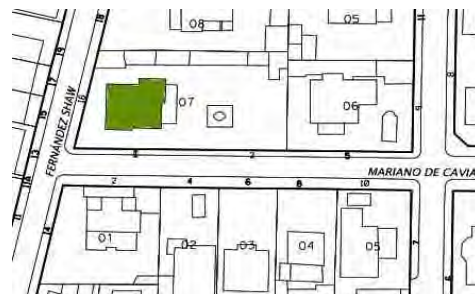


Paseo de Sancha 34 y 36  
Fernando Guerrero Strachan  
Nueva planta  
1925

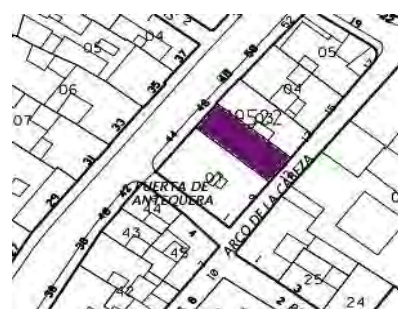




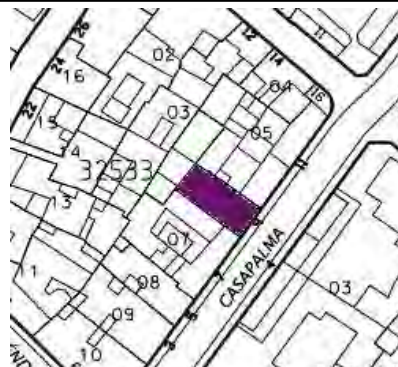
C/Mariano de Cavia 1  
 Ricardo Santa Cruz de la Casa  
 Nueva planta  
 1924



C/Carreteras 46  
 José Ortega Marín  
 Reformas  
 1924



C/Casapalma 9  
 José Ortega Marín  
 Reformas  
 1924



## 12.2 CAMBIO DE NOMBRE EN LAS CALLES

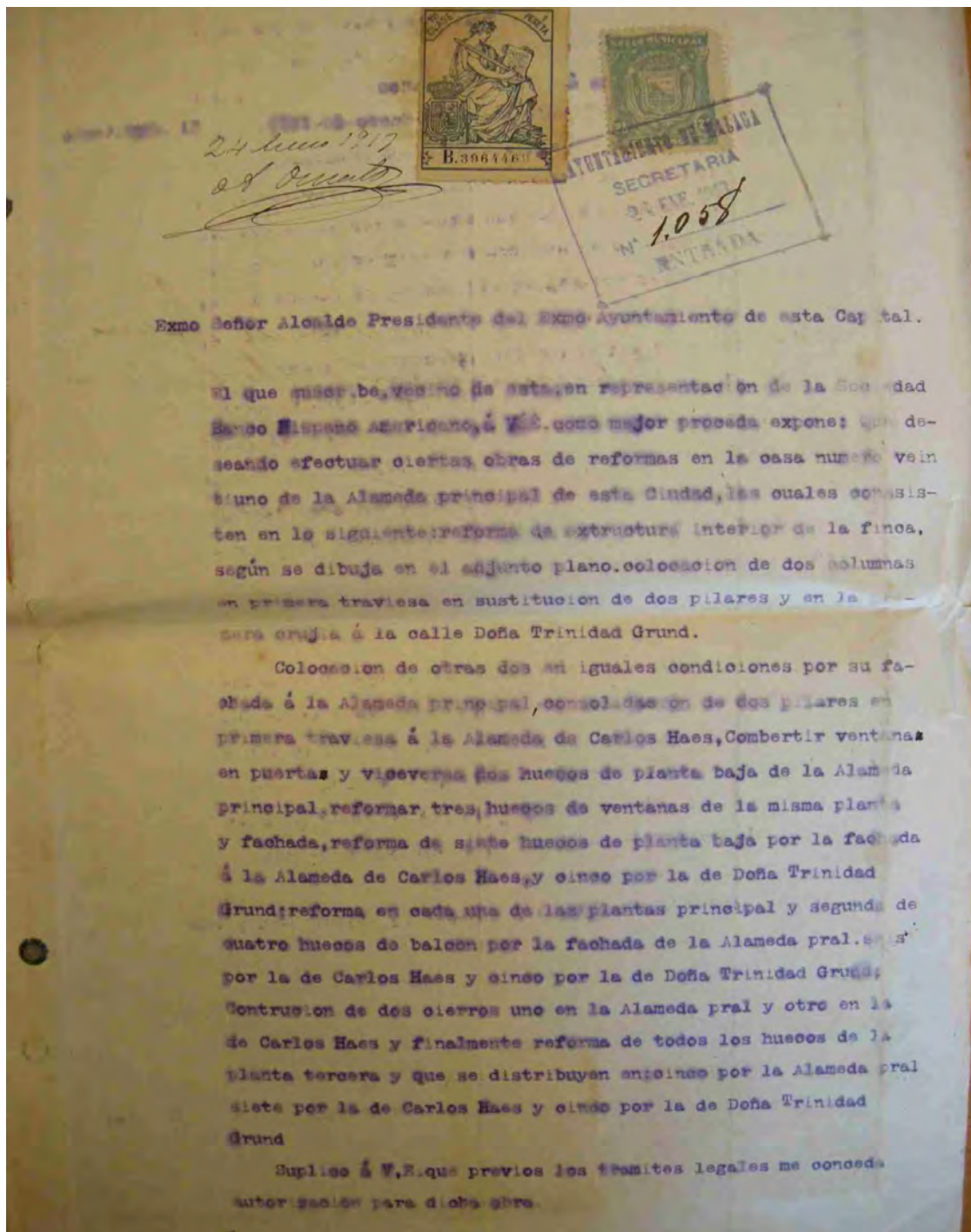
Actor Tallavi / Rafael de las Peñas / Alcazabilla  
Alameda de Alfonso XIII / Alameda Principal  
Alameda de Los Tristes / Alameda de Colón  
Alameda del Patrocinio / Alameda de Bartolomé Garzón (1917)  
Alcántara / Larios  
Almacenes / Liborio García  
Almería / Vélez (Palo)  
Andrés Borrego / Ollerías  
Andrés Mellado / Atarazanas  
Antonio Fernández y García / Nosquera  
Antonio Luis Carrión / Comedias  
Arturo Reyes / Montañó  
Arturo Reyes (1914) / Flores García  
Avda de Enrique Crooque Larios / Cortina del Muelle  
Avda del Dr. Letamendi / Avda del Hospital Civil / Avda Gálvez Ginachero  
Avda Flores García (1914) / Paseo de la Farola  
Augusto Pérez Perchet / Dos Aceras  
Augusto Suárez de Figueroa (1904) / Císter  
Aventurero / Ramón Franquelo  
Baja de Capuchinos / Alameda de Barceló  
Callejón de Villazo / Don Juan de Austria  
Camino de la Industria / Almirante / Ayala  
Camino del Tomillar / Fernández Shaw  
Camino Nuevo / Don Salvador Rueda  
Canasteros / Ruiz de Alarcón  
Cánovas del Castillo / Álamos  
Cañón / Rios Rosas  
Cañuelo de San Bernardo / Denis  
Capuchinas / Echegaray  
Carrera de Capuchinos / Rosario Pino  
Carvajal / Puerta del Mar  
Casabemeja / Eduardo Domínguez Ávila  
Casas Quemadas / Marín García  
Castelar / Martínez  
Concepción Arenal (1920) / Pasillo de la Cárcel  
Concepción, de la / Francisco de Rioja  
Conde de Aranda / Jaboneros

Cuesta del Espino / Camino de Antequera / Avda de Carlos Haya  
 Desengaño / Strachan  
 Don Bosco / Refino  
 Don Francisco Pi y Margall (1908) / Mariblanca  
 Don Juan Gómez Gacía / Especería  
 Don Joaquín Costa (1911) / Paseo del Limonar  
 Doña Ventura / de los Negros  
 Dr Dávila / Cuarteles  
 Enrique Scholtz / Armengual de la Mota  
 Espartería / Sancha de Lara  
 Esquilache / Horno  
 Feijoo / Almona  
 Francisco Masó / Frailes  
 Gloria / Juan de Padilla  
 Hernán Ruiz / Paniagua  
 Higuera / Fernán González  
 Hinestrosa / Lucía  
 Hinojales / Moreno Carbonero  
 Jerez Perchet / Dos Aceras  
 Jerónimo Cuervo / Calderería  
 Joaquín Costa (1911) / Paseo del Limonar.  
 Joaquín Dicenta / Plaza de Toros Vieja  
 José Domínguez Sánchez (1913) / Callejones  
 Josefa Ugarte Barrientos / Panaderos  
 Juan Domínguez Sánchez / Callejones  
 Juan Jose de Rebosillas / Beatas  
 Lagasca / San Nicolás  
 Luciente / Parra  
 Marchante / Manuel Altolaguirre / Salvago  
 Martínez Aguilar / Marqués  
 Martínez de la Vega / Bolsa  
 Marques de la Paniega (1901) / Compañía  
 Mindanao / Monteleón / Callejón del Campillo  
 Moreno Mazón / Andrés Pérez  
 Moreno Rey / Gaona  
 Muñoz Degrain / Gigantes  
 Muñoz Herrera / Salitre  
 Padre Geva / Jara  
 Padre Miguel Sánhez / Mármoles

Palma / Tejón y Rodríguez  
Peligros / Trinidad Grund  
Pescadores / Alarcón Luján  
Pescadería / Tomás Heredia  
Plaza de las Cortes de Cádiz (1911) / Plaza de Uncibay  
República Argentina / Nueva  
Rios Rosas / Cañón  
Romero Robledos (1906) / Santa María  
Rosal / Almansa  
Sabanillas / Castillo de Sohail  
Salvador Solier / Granada  
San Eminio / Altamira  
San Francisco / Eduardo Ocón  
San Miguel (El Palo) / Villafuerte  
Santa Paula / Ventura Rodríguez  
Santo Domingo / Sebastian Souvirón  
Severiano Arias / Convalecientes  
Siete Revueltas / Arquitecto Blanco Soler  
Silvestre F. de la Somera / Mesón de Vélez  
Sor Teresa Mora / Parras  
Torrijos / Carreteras  
Tetuán / Keromés  
Trocha del Tomillar / Fernández Shaw  
Zanja / Plaza de María Guerrero.

## 12.3 DOCUMENTOS

12.3.1 Solicitud realizada por Fernando Guerrero Strachan y Antono Baena Gómez para la realización de reformas en Alameda principal 21, e informe favorable del arquitecto municipal Manuel Rivera Vera



Reg. al. N.º

248.

Ex. Alcalde.

Visto el escrito que antecede de D. Antonio Baeza, en representación de la Sociedad Banco Hispano-Americano, solicitando permiso para efectuar diferentes obras de reformas en el interior y fachadas de la casa n.º 21 de la Alameda principal, acompañando planos del Arquitecto D. Fernando Guerrero que también firma en la solicitud; he de informar a V. S. que la citada casa se encuentra situada por sus tres fachadas en las respectivas alineaciones oficialmente aprobadas, siendo por tanto permitidas por las Ordenanzas Municipales las obras que se solicitan, las cuales deberán ejecutarse bajo dirección facultativa, empleando los medios auxiliares necesarios, estableciendo antepechos en los andamios que reúnan las condiciones prevenidas y valga en la vía pública.

V. S. como siempre, acordará lo que mejor proceda  
Málaga 27 Enero 1913.

El Arq.º Mup.º

M. M. M.

Resuro for.

La Comisión de Ornato y Obras públicas a quien pasó la instancia e informe del Sr. Arquitecto Municipal recaído en la misma, para el estudio de las obras de reforma

- 12.3.2 Comunicación a la Alcaldía de la propietaria del edificio 30 de C/Císter de cambio en la dirección de las obras por Fernando Guerrero Strachan debido al fallecimiento de Tomás Brioso Mapelli. Registro de entrada a 5 de enero de 1908.





## 12.4 PROYECTOS EN LOS QUE SE CONTEMPLA LA ZONA DE JARDÍN

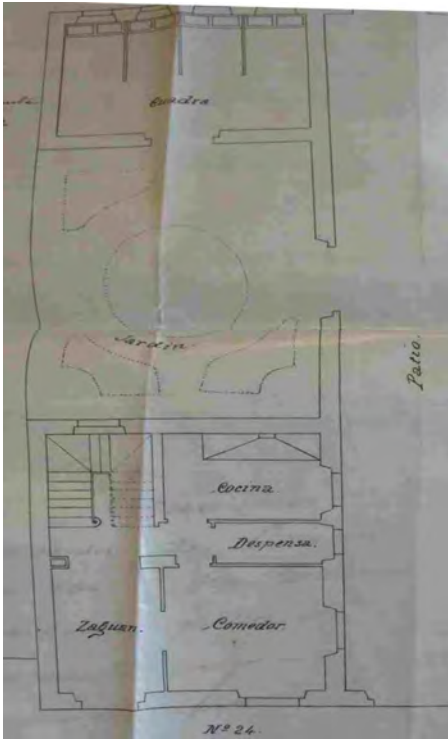


Ilustración 1: Construcción de casa en Alameda de Capuchinos 24. Antonio Ruiz Fernández 1906 (AMM 347/9).

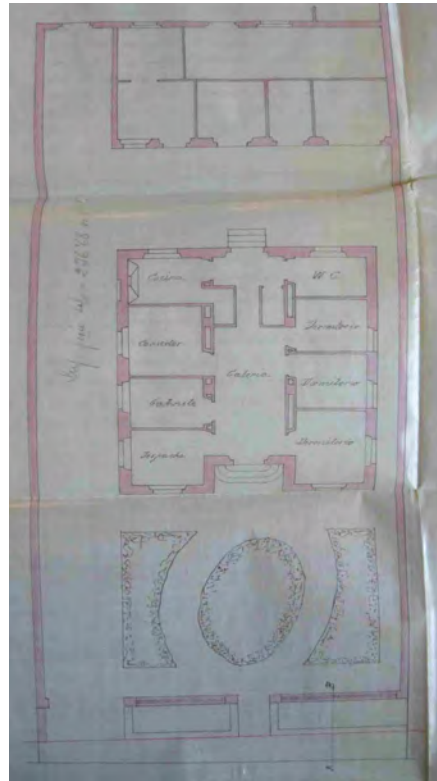


Ilustración 2: Construcción de casa en C/Ferrándiz 37. Antonio Ruiz Fernández 1906 (AMM 1352/298).

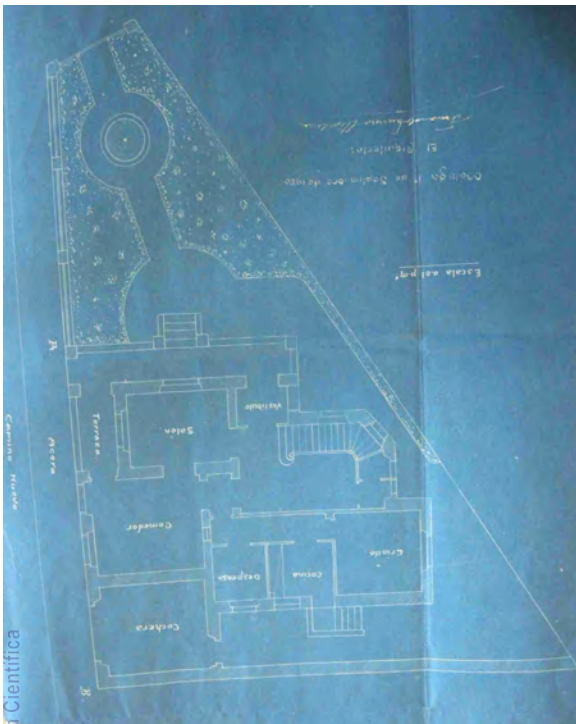


Ilustración 3: Construcción de una casa en Camino Nuevo 1. Fernando Guerrero Strachan, 1920 (AMM 3142/26).

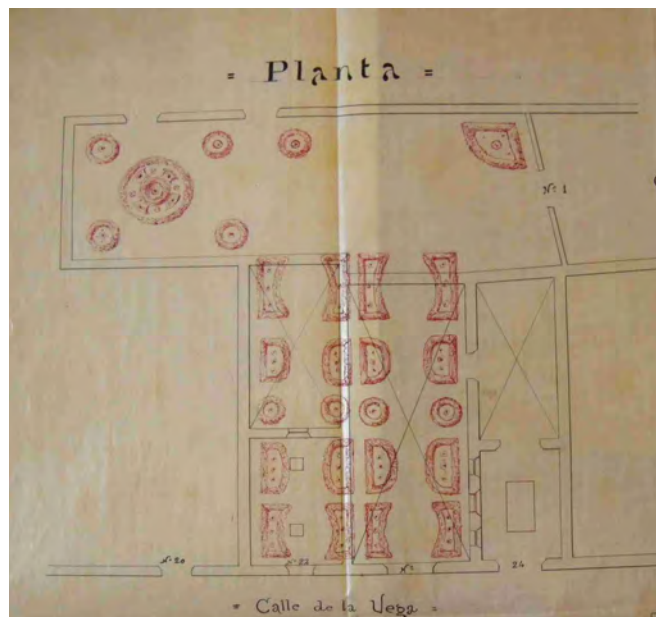


Ilustración 4: Reformas en la casa 16, 18, 22 y 24 de la calle de la Vega, Churriana, Arturo de la Villa, 1921 (AMM 3142/47).

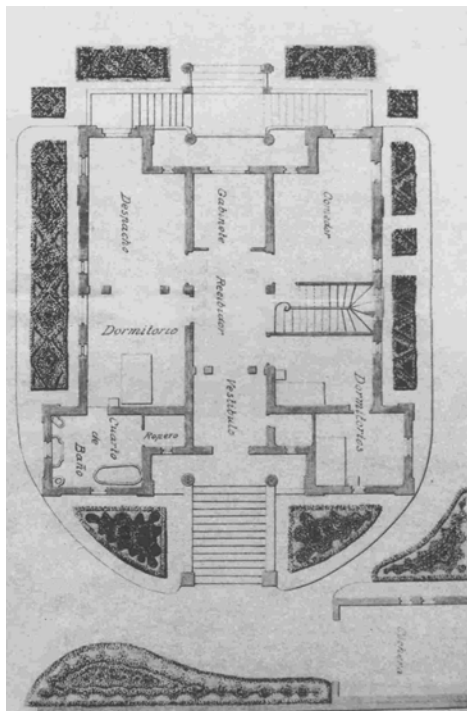


Ilustración 5: Construcción de un chalet en Paseo de Miramar. Arturo de la Villa, 1922 (AMM 3146/6)

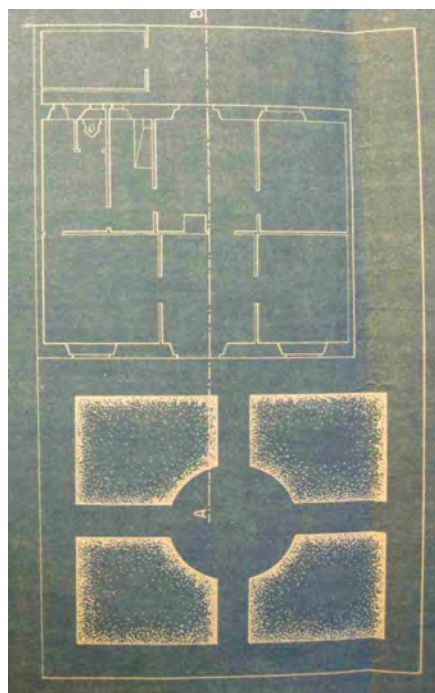


Ilustración 6: Casa mata en Pedregalejos. Arturo de la Villa, 1923 (AMM 3147/31).

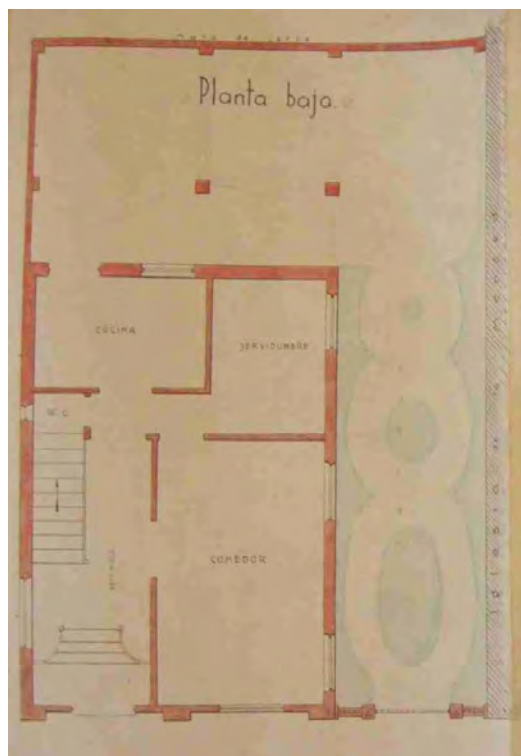


Ilustración 8: Casa en San Juan de Letrán. Arturo de la Villa, 1923 (AMM 3147/11).

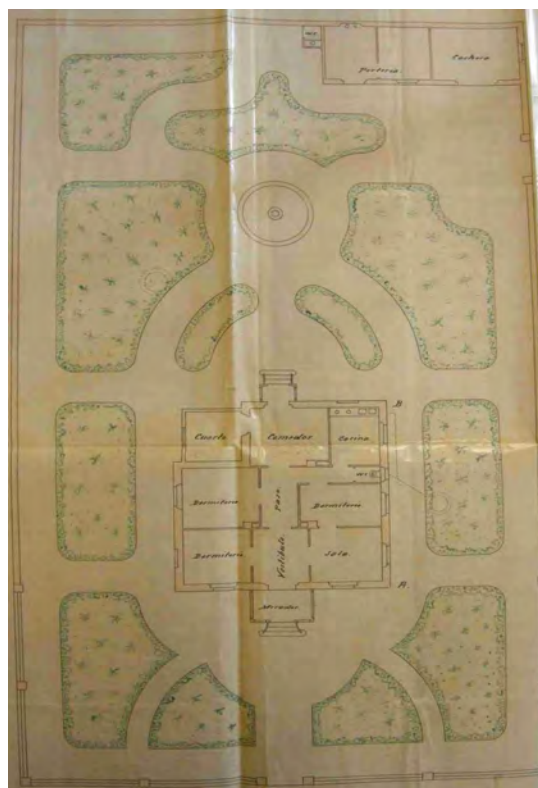


Ilustración 7: Casa en Camino de Antequera. Fernando Guerrero Strachan, 1924 (AMM 3148/15).

## **12.5 OBRAS EXISTENTES PROYECTADAS POR FERNANDO GUERRERO STRACHAN**

### **1905**

Edificio en C/García Britz 4

Edificio en C/Carreterías 48/Arco de la Cabeza 13

Conjunto de edificios para la tracción eléctrica de tranvías en Avenida Juan Sebastian Elcano 133

### **1907**

Edificio en C/Nosquera 14, San Julian 2, Muro de las Cofradías 3

Residencia de los PP Jesuitas y nuevo templo (1907-1920)

### **1909**

Casa en C/Octavio Picón 24, esquina a Molino Hundido

Edificio en C/Nueva 3 (ampliación)

Edificio en C/Espejería 1/Nueva 1/Blanco Soler 2

### **1910**

Edificio en C/Marín García 9

### **1911**

Casas Consistoriales junto a Manuel Rivera Vera (1911-1919)

Edificio en C/Juan de Padilla 18

Iglesia del Sagrado Corazón en plaza Menéndez y Pelayo, Melilla (1911-18)

### **1912**

Edificio en C/Sebastián Souvirón 8

### **1913**

Edificio en Alameda Principal 24 (reformas)

Edificio en Alameda Principal 19 (reformas)

Casa en Rafael Pérez Estrada 5

Colegio Ángeles Custodios, Amador de los Ríos 8

### **1914**

Casa en Paseo del Limonar 28 (añadido de una planta)

Edificio en C/Echegaray 3

### **1915**

Edificio en C/Salvago 2, esquina Compañía

Edificio en C/Andrés Pérez 22 (reformas)

### 1916

Casa en Avda Pintor Joaquín Sorolla 61 y reformas en la 59

### 1917

Edificio en C/Juan de Padilla 11, esquina Méndez Núñez

Casa en Camino de los Almendrales, Glorieta Alta

Casa en Paseo de Sancha 63, Villa María (reformas)

Edificio en C/Marín García 7

### 1918

Fábrica en C/Héroe de Sostoa 11. Metalgraf.

Edificio en C/Comedias 5 (ampliación)

Edificio en Plaza Llano de la Trinidad 12. Casa de Socorro

Edificio en Alameda Principal 32 (reformas)

### 1919

Vivienda en Paseo de Sancha 38

Edificio en Paseo de Sancha 66 (Hotel Caleta Palace)

Edificio en C/Juan de Padilla 13

Edificio en C/Mosquera 4

### 1920

Edificio en C/Salvago 4

Casa en Pasaje Monte de Sancha 1 (reformas y añadidos)

Casa en Paseo de Sancha 61/Salvador Rueda 1

Vivienda-garaje en C/Juan Valera 8

### 1920-1921

Edificio en Cortina del Muelle 5 (reformas)

### 1921

Seminario Diocesano primer núcleo (1921 y 1924)

Hotel Príncipe de Asturias (1921-1926)

Casa en Paseo de Sancha 42 (reformas y añadidos)

### 1922

Edificio en C/Don Juan Díaz 4/San Bernardo el Viejo 2

Edificio en C/Marqués de Guadiaro 8/Álamos 26,  
Edificio en C/Esparteros 10  
Casas de Félix Sáenz en Paseo de Reding, 37-39 y 41-43

### **1923**

Edificio en C/Cárcer 7  
Edificio en C/Sancha de Lara 7/San Bernardo el Viejo 4  
Casa mata en Avda de Carlos Haya 106  
Edificio en C/Álamos 31

### **1924**

Edificio en Cortina del Muelle 9 (reformas)  
Edificio en C/Lazcano 7  
Casa-Palacio Tomás Bolin en C/ Palmeras del Limonar s/n

### **1925**

Edificio en C/Convalecientes 11  
Edificio en Paseo de Sancha 34 y 36

### **1927**

Hotel América Palace, C/Bermudo Barreras, Sevilla (1927-1928 )  
Edificio en C/Calderería 9 esquina a Marqués del Vado

### **1928**

Nuevos Mataderos, Carranque.

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ALMAGRO ORBEA, A. y ORIHUELA UZAL, A.: “De la casa andalusí a la casa morisca: la evolución de un tipo arquitectónico”, en *La ciudad medieval: de la casa al tejido urbano*. Actas del primer curso de historia Medieval. Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Estudios, 2001.

ALMAGRO ORBEA, A., ORIHUELA UZAL, A. y SÁNCHEZ GÓMEZ, C.: “La casa nazarí de la calle del Cobertizo de Santa Inés nº4”, *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 8. Granada, 1992.

ANAYA DÍAZ, J., “El donativo Cebrián. Origen de la divulgación de las tipologías constructivas en el primer tercio del siglo XX en España”. Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Burgos, 2007. [http://www.sedhc.es/biblioteca/paper.php?id\\_p=7](http://www.sedhc.es/biblioteca/paper.php?id_p=7)

ANDRÉS LÓPEZ, G.: “La ciudad jardín y Castilla: esplendor y ocaso de una utopía”, *Ciudades*, nº6. Valladolid: Universidad, 2000-2001. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2235108>

ANGUITA CANTERO, R.: *Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900)*. Tesis doctoral. Granada: Universidad 1995. <http://hdl.handle.net/10481/14376>

----- “De la reglamentación del plano de fachada al control de la planta de distribución interior: evolución de la ordenanza edificatoria en España (1880-1910), en HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGO ARANDA, S.: *Arquitectura y Modernismo: del historicismo a la modernidad*. Granada: Universidad, 2000.

ARACIL ÁVILA, A. y RODRÍGUEZ RUIZ, D.: *El siglo XX, Entre la muerte del arte y el arte moderno*. Madrid: Istmo, 1983.

ARGAN, G. C.: *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.

----- *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

- BASSEGODA Y NONELL, J.: *Historia de la Arquitectura*. Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1984.
- BERNAL, A. M. y PAREJO A.: "La economía Andaluza: Atraso y frágil vertebración" en GERMÁN, L; LLOPIS, E.; MALUQUER, J.; ZAPATA, S.(eds.): *Historia económica regional de España, siglos XIX y XX*. Barcelona: Crítica, 2000.
- BERNAT VISTARINI, A., CULL, J. T. y VODOKLYS, E.: *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999.
- BOHÍGAS GUARDIOLA, O.: *Reseña y catálogo de la Arquitectura Modernista*. Barcelona: Lumen, 1973 y 1983.
- BOSCO GALLARDO, J.: "Movimiento moderno al sur", *Lars, cultura y ciudad*, nº 8, Iseebooks, 2007.
- BOZAL FERNÁNDEZ, V.: *Historia del Arte en España*. Madrid: Istmo, 1994.
- BRAVO NIETO, A.: *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano. Arquitectos e ingenieros en la Melilla contemporánea*. Málaga: Universidad, 1996.
- *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2000.
- *Guía Histórico y artística de Melilla*. León: Evergráficas S.L., 2002.
- *Arquitecturas y ciudades hispánicas de los siglos XIX y XX en torno al Mediterráneo occidental*. Melilla: UNED, 2005.
- *Guía del Modernismo en Melilla*. Melilla: Maestro Books, 2008.
- *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*. Melilla: Bellaterra, 2008.
- CABALLÉ I ESTEVE, F.: "Arquitectura y documentación: Arqueología de la vivienda en el casco antiguo de Barcelona", *Scripta Nova*, nº 146. Barcelona: Universidad, 2003. <http://www.ub.es/geocrit/nova.htm>.
- CANTARELLAS CAMPS, C. (pres.): *Modelos intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, XV Congreso Internacional de Historia del Arte (CEHA). Universidad de las Islas Baleares, 2008.
- CAPEL SÁEZ, H.: *Capitalismo y morfología urbana en España*. Barcelona: Amelia Romero editor, 1983. <http://www.ub.es/geocrit/LibrosElec/Capel-Capitalismo.pdf>
- "Redes, chabolas y rascacielos. Las transformaciones físicas y la planificación en las áreas metropolitanas", *Ciudades, arquitectura y espacio urbano*, nº 3, Colección Mediterráneo Económico. Caja Rural de Almería, 2003.
- CEPEDA ADÁN, J.: "Historia de una decadencia: Andalucía 1830-1900. Análisis, apunte bibliográfico y líneas de investigación", *Cuadernos de Historia Moderna* Vol. 2. Universidad Complutense, 1981.
- CIRLOT, E.: *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Siruela, 2003. <http://books.google.es>
- COLLINS, P.: *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- CUADROS TRUJILLO, F.: "Regionalismo, historicismo y eclecticismo en las estaciones ferroviarias andaluzas: la estación de Jerez de la Frontera, la línea de Sevilla a Huelva y la estación de Linares de MZA", en V Congreso de Historia Ferroviaria. Palma 2009.
- DÁVILA LINARES, J. M.: "La Ordenación Urbanística durante la primera mitad del siglo XX. Premisas para un tratamiento integral de los espacios urbanos", *Investigaciones geográficas*, nº9. Alicante:

Universidad, 1991.

DÍAZ CANO, C.: "Jože Plečnik y la Wagnerschule. Aprendices y arquitectos en la formación de la Modernidad", *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, nº 1. Sevilla: Universidad, 2010.

DÍAZ ZAMORANO, M. A.: "Aníbal González en Arcena: del mito regionalista al historicismo cosmopolita", en *XIX Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. Jabugo*. Huelva. Diputación Provincial, 1996.

FANELLI, G. y GARGIANI, R.: *El principio del revestimiento, Prolegómenos a una historia de la arquitectura contemporánea*. Madrid: Akal, 1999.

FERNÁNDEZ PARADAS, M.: "La implantación del alumbrado público de electricidad en la Andalucía del primer tercio del siglo XX", *Historia contemporánea*, nº31. Universidad del País Vasco, 2005.

FLETCHER, BANISTER, AND BANISTER F. FLETCHER: *A History of Architecture on the Comparative Method for the Student, Craftsman, and Amateur*. 5th ed. London: B. T. Batsford, 1905. <http://www.victorianweb.org/art/architecture/gothic/index.html>

FONTBONA DE VALLESCAR, F.: "Las raíces simbolistas del Art Nouveau", *Anales de literatura española*, nº 15. Barcelona, 2002.

FRAMPTON, K.: *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Akal, 1999.

FRANCASTEL, P., ASSUNTO, R., ARGAN, J.C., TAFURI, M. y TEYSSOT, G.: *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII*. Madrid: Akal, 1987.

FREIXA, M.: *El Modernismo en España*. Madrid: Cátedra, 1986.

----- "La Exposición Internacional de París y su recepción en Cataluña", en *Modelos, intercambios y recepción artística; de las rutas marítimas a la navegación en red*. XV Congreso de la CEHA. Palma, 2004. <http://books.google.es>

GÁRATE ROJAS, I.: *Las Artes de la Cal*. Alcalá de Henares: Universidad, 1993.

GARCIA CÓRDOBA, M.: *Ornamentación arquitectónica: del racionalismo al Art Nouveau. Concreción en la arquitectura cartagenera del eclecticismo y el modernismo*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad, 2009. <http://www.tesisenred.net/>

GARCÍA CUÉLLAR, F.: *La obra artística de Fisac, Adsuara y Stolz en la iglesia del Espíritu Santo*. Ministerio de Educación y Ciencia y CSIC, Servicios Editoriales SA, 2007.

GARCIA VERDUGO, F. (editor): *Francisco Azorín Izquierdo, arquitectura, urbanismo y política en Córdoba (1914-1936)*. Córdoba: Universidad, 2005.

GIEDION, S.: *Espacio, Tiempo y Arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición*. Barcelona: Reverté, 2009.

GÓMEZ MENDOZA, J.: *Geografía de España*. Barcelona: Ariel, 2009.

GÓMEZ, A. J.: "La arquitectura neovasca y su aportación a las viviendas de casas baratas", *Zainak, Cuadernos de Antropología-Etnografía*, nº 23. Sociedad de Estudios vascos, 2003.

GONZÁLEZ CAPITEL, A.: "Racionalismo arquitectónico y diversidad moderna en el Madrid de 1925 a 1936". *Lars. Cultura y ciudad*, nº 8, Iseebooks, 2007. <http://oa.upm.es/6579/>



HENARES CUÉLLAR, I. y GALLEGO ARANDA, S.: *Arquitectura y Modernismo: del historicismo a la modernidad*. Granada: Universidad, 2000.

HERNÁNDEZ ARMENTEROS, S.: "Extranjeros en la exportación andaluza, 1900-1936: la empresa italiana de exportación de aceite de oliva <Establecimientos Moro S.A.>", *Revista de estudios regionales*, nº 70. Universidades de Andalucía, 2004.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J. M. (dir.) y RODRÍGUEZ MÉNDEZ, J.: *El edificio de la Escuela Normal de Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2008.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y POBLADOR MUGA, M.P.: "La Exposición Hispano-Francesa de 1908: balance de una experiencia arquitectónica singular a la luz de un siglo", *Artigrama*, nº 21. Zaragoza: Universidad, 2006.

ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: discursos, revistas, congresos, 1846-1919*. Granada. Diputación Provincial, 1987.

"Vanguardia al margen. Andalucía años treinta", *Revista d'Arquitectura*, nº 4. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, 1995.

JACKSON DOWNING, A.: *Cottages Residences*. New York and London: Wiley and Putnam, 1842. <http://www.archive.org/details/cottageresidence00downric>,

LEATHER BARROW, D. y MOSTAFAVI, M.: *La superficie de la arquitectura*. Madrid: Akal, 2007.

LOREN MÉNDEZ, M.: "La modernidad española como relato de las periferias. Laboratorio arquitectónico y visiones urbanas en el alejado sur ibero", *Apuntes*, vol 21, nº 2. Pontificia Universidad Javeriana, 2008.

LOSCERTALES, J.: "Inversiones alemanas en España, 1870-1920" en *VIII Congreso de la Asociación Española de Historia Económica*. Santiago de Compostela, 2005. [www.usc.es/estaticos/congresos/histec05/b14\\_loscertales.pdf](http://www.usc.es/estaticos/congresos/histec05/b14_loscertales.pdf)

LOZANO BARTOLOZZI, M. del M.: "Anotaciones sobre urbanismo en España. Del siglo XIX a 1950", en BRAVO NIETO, A.: *Arquitecturas y ciudades hispánicas de los siglos XIX y XX en torno al mediterráneo occidental*. Melilla: UNED, 2005, pp. 257-293.

MARTÍN BENGOA, J. I.: "Arquitectura histórica en la Rioja en el primer tercio del siglo XX: el Neobarroco", *Berceo*, nºs 114-115. Instituto de Estudios Riojanos, 1988. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=61736>.

MARTÍN HERNÁNDEZ, M.: "Razón ecléctica de la arquitectura moderna en Canarias. El caso de Miguel Martín Fernández de la Torre", en *VIII Congreso Internacional de Historia de América*. Las Palmas, 2000. [www.americanistas.es/biblo/textos/08/08-199.pdf](http://www.americanistas.es/biblo/textos/08/08-199.pdf).

MESTRE MARTÍ, M.: *La arquitectura del modernismo valenciano en relación con el jugendstil vienés. 1898-1918. Paralelismos y conexiones*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica, 2007. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=18054>.

----- "La influencia de Viena en el modernismo español", *Palapa*, vol. IV, 2009. <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=94814777006>.

MIDANT, J. P.: *Diccionario Akal de la arquitectura del siglo XX*. Madrid: Akal, 2004.

MIRÁS ARAÚJO, J.: *Continuidad y cambio en la España urbana en el período de entreguerras*. La Coruña: Netbiblo, 2007.

- MONTIJANO GARCÍA, J. M.: *Giorgio Vasari y la formulación de un vocabulario artístico*. Málaga: Real .....Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2002.
- NAVASCUÉS PALACIO, P.: *Historia del Arte hispánico. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid: Alhambra, 1979.
- "Reflexiones sobre el Modernismo en España". Conferencia dada en la ESTA de La Coruña, Marzo, 1987.
- "Arquitectura española 1808-1914". *Summa Artis. Historia General de Arte*, Vol. XXXV. Madrid: Espasa Calpe, 1993.
- NAVASCUES PALACIO, P. y CALVO SERRALLER, F.: "Regionalismo y Arquitectura en España (1900-1930)", *Construcción, Arquitectura, Urbanismo*, nº 65. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña y Baleares, 1980. <http://oa.upm.es>
- NAVASCUES PALACIO, P. y QUESADA MARTÍN, M. J.: *El siglo XIX. Bajo el signo del romanticismo*. Madrid: Sílex, 1992.
- NAVASCUES PALACIO, P., PÉREZ ROJAS, J. y otros: *Manual del Arte español*. Madrid: Sílex, 2003.
- NIETO ALCAIDE, V. M.: "Tradicón y renovación del arte de fin de siglo" en *Paisaje y Figura del 98*. Fundación Banco de Santander, 1998.
- NORBERG SCHULZ, C.: *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*. Barcelona: Reverté, 2005.
- OLMEDO ÁLVAREZ, J.: *La iniciativa privada empresarial en la ejecución del Planeamiento Urbanístico. Un estudio sobre la figura del agente urbanizador en el Derecho Autonómico Español*. Tesis Doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha: Ed. Toledo, 2006.
- ORDIERES DÍAZ, I.: *Joaquín Rucoba, arquitecto (1844-1919)*. Santander: Tantín, 1986.
- ORDÓÑEZ VICENTE, M. M.: "Una aproximación al estudio de la arquitectura regionalista en Guipúzcoa", *Ondare*, nº 18. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 1999. <http://www.eusko-ikaskuntza.org>
- "Relación medievalismo modernismo en dos obras de San Sebastián: Moraza, 5 y Zubieta, 1E". *Ondare*, nº 23. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 2004.
- ORDÓÑEZ VICENTE, M. M. y GURRUCHAGA, J.: "Ejemplos de una arquitectura en evolución", *Ondare*, nº 16. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos 1997.
- ORTUETA HILBERATH, E.: "Un recorrido por la transformación de la arquitectura doméstica en Tarragona", en *Espais Interiors, casa i Art: des del segle XVIII al XXI*. Barcelona: Universidad, 2006. [www.ub.edu/gracmon/capapers/ortueta.pdf](http://www.ub.edu/gracmon/capapers/ortueta.pdf)
- OTERO ALIA, F. J.: "El debate en torno al ornamento arquitectónico en la revista *Arquitectura y Construcción* (1897-1922)", *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, nº 4. UNED, 1991.
- PALIZA MONDUATE, M.: "La arquitectura residencial en Carranza desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX.(1897-1922)", *Ondare*, nº 7. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, 1989.
- PATTETA, L.: *Historia de la Arquitectura. Antología crítica*. Madrid: Blume, 1984.
- PÉREZ ROJAS, J.: *Art déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990.

- *Cartagena, 1874-1936 (transformación urbana y arquitectura)*. Murcia: Editora Regional, 1993.  
<http://books.google.es>
- “El Barroco y el arte español contemporáneo, 1860-1927”, *Ars Longa*, nº4. Valencia: Universidad, 1993.
- “La atracción metropolitana en la arquitectura española (1918-1930)”, *Ciudades, arquitectura y espacio urbano*, nº 3. Colección Mediterráneo Económico, Cajamar, 2003.
- PÉREZ ROJAS, J. y GARCÍA CASTELLÓN, M.: *El siglo XX, persistencias y rupturas*. Madrid: Sílex, 1994.
- PEVSNER, N.: “Lo Pintoresco en Arquitectura”, Conferencia pronunciada en el Royal Institute of British Architects y publicada en *The Journal of de R.I.B.A.*, vol.55, nº2, 1947, en *Cuaderno de Notas*, nº2, E.T.S. Arquitectura (UPM), 1994.  
<http://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas/article/view/667/0>
- PEVSNER, N., MAUDE RICHARDS, J., SHARP, D.: *The anti-rationalists and the rationalists*. Oxford: Architectural Press, 2000.
- PRIETO GONZÁLEZ, J. M.: *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid*. CSIC, Biblioteca de Hª del Arte, 2004.
- POBLADOR MUGA, M. P.: “La obra modernista del arquitecto tarraconense Ramón Salas Ricomá (1828-1926) en Zaragoza”, *Artígrama*, nº12. Zaragoza: Universidad, 1996-97.
- “La arquitectura modernista en Aragón: Estado de la cuestión”, en *III Jornadas de Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI*. Zaragoza: Caspe, 2000. <http://plan.aragob.es/fba.nsf>
- “El Modernismo en la arquitectura y en las artes”, *Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Aragoneses*, nº 114, 2004. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/portadarevistas>
- RAMÍREZ, J. A.: “El trasatlántico y la estética de la máquina en la arquitectura contemporánea”, en *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas*. Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte, Málaga-Melilla, 1985.
- RAMON Y MUÑOZ, R.: “La exportación española de aceite de oliva antes de la Guerra Civil: empresas, mercados y estrategias comerciales”, *Revista de Historia Industrial*, nº 17. Barcelona: Universidad, 2000. <http://www.raco.cat/index.php/HistorialIndustrial>
- RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M.: “La Alhambra de Hierro: Tradición formal y renovación técnica en la cultura arquitectónica del medievalismo islámico”, en BORES GAMUNDI, F. (coord): *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. A Coruña: Universidad, 1998.
- “La Alhambra efímera: el pabellón de España en la exposición universal de Bruselas (1910)”, *Cuadernos de Arte*, nº 28. Granada: Universidad, 1997.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D.: “Orden y memoria en la arquitectura contemporánea”, *Espacio, Tiempo y Forma, serie VII*, nº. 1. UNED, 1988.
- RUIZ DE LA RIVA, E.: *Casa y Aldea en Cantabria. Un estudio sobre la arquitectura del territorio en los Valles del Saja-Nansa*. Santander: Estudio, 1991.
- SALAÜN, S.: “Entre vocación europea y singularidad nacional”, *Ínsula*, nº 742, 2008. <http://www.insula.es/>

- SAMBRICIO RIVERA- ECHEGARAY, C.: “La normalización de la arquitectura vernácula: un debate en la España de los veinte”, *Revista de occidente*, nº 235. Fundación Ortega y Gasset, 2000. <http://www.ortegaygasset.edu/fog/ver/52/revista-de-occidente>
- SÁNCHEZ GÓMEZ, L. A.: “Glorias efímeras: España en la Exposición Universal de París de 1878”, *Historia Contemporánea*, nº32. Universidad del País Vasco, 2006.
- SÁNCHEZ IBÁÑEZ, J. M. y VALERO ATIÉNZAR, D.: “La Fuente de la Rana, un monumento albaceteño del siglo XX”, *Al-Basit, Revista de Estudios albaceteños*, nº.47, 2003.
- SCHMUTZLER, R.: *El modernismo*. Madrid: Alianza Forma, 1985.
- SCOTT, G. G.: *Remarks on Secular and Domestic Architecture*. London: Murray, 1857. Digitalizado por Google Book from the collections of: Harvard University, Colección Americana. <http://www.archive.org/details/remarksonsecula00scotgooq>
- SERRANO, C. y SALAHÚN, S.: *Los felices años veinte: España, crisis y modernidad*. Madrid: Ediciones de Historia, S.A., 2006.
- SOBRINO SIMAL, J.: *La arquitectura de la industria en Andalucía*. Instituto de Fomento de Andalucía y Universidad de Jaén, 1998.
- SUMMERSON, J.: *El lenguaje clásico de la Arquitectura*. Barcelona: Gili, 1984.
- TERAN, F.: *Planeamiento urbano en la España Contemporánea (1900-1980)*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- TERRY KIRK: *The architecture of modern Italy. Visions of utopia 1900-present*. New York: Princeton Architectural Press, 2005. <http://books.google.es/books>
- TUÑÓN DE LARA, M. (dir.): *Las ciudades en la modernización de España, los decenios interseculares*. Madrid: Siglo XXI, 1992.
- UBIETO ARTUR, M.I. (ed.): *III Jornadas de Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI*. Zaragoza: Caspe, 2000.
- VALENZUELA RUBIO, M.: “Notas sobre el desarrollo histórico del planeamiento en España”, *Cuadernos de investigación: Geografía e Historia*, t.4, nº 2. Universidad de la Rioja, 1978.
- VÁZQUEZ ASTORGA, M.: “La arquitectura moderna y el espacio interior de la vivienda (décadas de los años veinte y treinta del siglo XX)” en *Espais interiors, casa i art*, Jornadas internacionales. Universidad de Barcelona, 2007. [www.ub.edu/gracmon/capapers/VazquezM.pdf](http://www.ub.edu/gracmon/capapers/VazquezM.pdf)
- VILLAR MOVELLÀN, A.: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Sevilla. Diputación Provincial, 1979.
- “Aspectos teóricos de la arquitectura neobarroca hispánica”, en *Primeras Jornadas de Andalucía y América. La Rábida*, t. 2. Huelva. Diputación Provincial, 1981.
- “Historicismo y vanguardia en la arquitectura de la exposición Iberoamericana”, en TORRES RAMÍREZ, B. y HERNÁNDEZ PALOMO, J.J.: *Andalucía y América en el s. XX, VI jornadas de Andalucía y América*. Santa Mª de la Rábida: Universidad, 1986.

## BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- ALARCÓN DE PORRAS, F.: *Historia de la electricidad en Málaga*. Málaga: Sarriá, 2000.
- ARCAS CUBERO, F.: “Málaga en el 98. Repercusiones sociales de la guerra Hispano-cubano-norteamericana”, *Baetica*, nº 12. Universidad de Málaga, 1989.
- BAENA REIGAL, J. E.: “En torno al urbanismo Malagueño del siglo XIX”, *Jábega*, nº 36, Málaga, 1981.
- BRAVO RUIZ, N.: “Introducción a la arquitectura regionalista en Málaga: Fernando Guerrero Strachan y las casas de Félix Sáenz”, *Boletín de Arte* nº 15, Universidad de Málaga, 1994.
- BARRIOS ESCALANTE, C. y RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “La ampliación de la fábrica de electricidad de calle Maestranza de Málaga (1922), obra del ingeniero Juan Brotons”, *Boletín de Arte* nº 24, Universidad de Málaga, 2003.
- BEJARANO ROBLES, F.: *Las calles de Málaga*. Málaga: Sarriá, 2000.
- BLANCO CASTILLA, E. (coord.): *Málaga XX. Historia de un siglo*. Málaga: Prensa Malagueña S.A., Diario Sur, 1985.
- BURGOS MADROÑERO, M.: “Evolución urbana de Málaga”, *Gibralfaro*, nº22, Málaga, 1972.
- “Un siglo de planificación urbana de Málaga”, *Jábega*, nº 21, Málaga, 1978.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “La incorporación de nuevos patrimonios. La arquitectura pintada como agente dinamizador del centro histórico”, Málaga: Ayuntamiento, 2006.
- *Guía Histórico-Artística de Málaga*. Málaga: Arguval, 2006.
- “Proyectos para la Plaza de España de Melilla: Comandancia General versus Ayuntamiento”, *Boletín de Arte*, nº 28. Universidad de Málaga, 2007
- CANDAU, M. E., DÍAZ PARDO, J.E. Y RODRÍGUEZ MARÍN, J.F.: *Málaga, Guía de Arquitectura*. Málaga-Sevilla: Junta de Andalucía y COAM, 2005.
- CARMONA RODRÍGUEZ, J.: “Notas sobre la arquitectura Modernista en Málaga”, *Jábega*, nº53, Málaga, 1986.
- CASADEVALL SERRA, J.: *Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga*. Málaga. Ayuntamiento, 1999.
- CASTELLANOS, J.: “La promoción de Málaga y la idea de ciudad saludable”, *Dynamis*, Acta Hisp. Med. Sci. Hist. Illus. 1998. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo>
- CRESPILLO CARRÉGALO, F.: *Elecciones y partidos políticos en Málaga*. Málaga. Diputación Provincial, 1990.
- CRESCO GUTIÉRREZ, M. V.: “Antiguo edificio de Correos y Telégrafos de Málaga (1925-1986)”, en *150 aniversario del Telégrafo en España*, Correos, 2006, pp. 65-78.
- DAVO DÍAZ, P. J.: “Proyectos del siglo XIX sobre la calle Alcazabilla de Málaga”, *Jábega*, nº 32, Málaga, 1980.
- DÍAZ ROLDÁN, M.C.: “El barrio obrero de América: la vivienda social a principios de siglo”, *Isla de Arriarán*, nº 7, Málaga, 1996.

- FERNANDEZ ESCORIAL, M. y CASTILLO MUÑOZ, B.: *Edificios y solares. Registro para actuaciones fiscales y catastrales en Málaga 1902-1938*. Málaga: Archivo Histórico Provincial, 2009.
- FUENTES NIETO, M.C.: "Una institución benéfica en la Málaga del XIX: La Casa de Mendicidad", *Jábega*, nº 93, Málaga, 2003.
- GALLEGO ARANDA, S.: "Un Proyecto del arquitecto D. Manuel Rivera Vera para D. Félix Sáenz en Melilla: El edificio nº2 de la Avenida", *Boletín de Arte*, nº15, Universidad de Málaga 1994.
- GARCÍA GALINDO, J. A.: *La prensa malagueña 1900-1931. Estudio analítico y descriptivo*. Málaga: Ayuntamiento, 1999.
- GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y Sociedad*. Málaga: Universidad, 2000.
- "Sinceridad, economía, racionalismo y neomodernismo: arquitectura del ladrillo en la Málaga del siglo XIX", *Boletín de Arte*, nº 26-27, Universidad de Málaga, 2005-2006.
- HEREDIA FLORES, V. M.: "La Arquitectura del turismo. Los orígenes de la oferta hotelera en Málaga (siglos XIX-XX)", *Jábega*, nº 86, Málaga, 2000.
- HEREDIA GARCÍA, G. y LORENTE FERNÁNDEZ, V.: *Las fábricas y la ciudad : (Málaga, 1834-1930)*. Málaga: Arguval, 2003.
- HURLEY MOLINA, I.: "El rescate de la cerámica de Talavera en el s. XX y su presencia en Málaga", *Boletín de arte* nº 7, Universidad de Málaga, 1986.
- "Culminación del proyecto de ciudad burguesa en Jaén: el teatro Cervantes, de Manuel Rivera Vera", *Boletín de Arte*, nº 17, Universidad de Málaga, 1996.
- HURTADO SUÁREZ, I. y SANTANA GUZMÁN, A.: "Colonia San Eugenio de Málaga: Una desconocida muestra de urbanismo y arquitectura regionalista de principios del siglo XX (Un proyecto firmado por Fernando Guerrero Strachan)", *Isla de Arriarán*, nº22, Málaga, 2003.
- JIMÉNEZ LOMBARDO, M.: "Morteros", *Revista de Obras Públicas*, nº 2038, Madrid 1914.
- "El Estatuto Municipal y las contribuciones especiales", *Revista de obras Públicas*, tomo1, nº 2444, Madrid, 1926.
- "Las obras de reforma y mejora de Málaga", *Revista de Obras Públicas*, nº 2445, Madrid, 1926.
- LARA GARCIA, M. P.: *Historia de los cines malagueños*. Málaga. Diputación Provincial, 1988.
- "Mercado de Salamanca", *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1993.
- "La arquitectura de los cines malagueños", *Isla de Arriarán*, nº 4, Málaga, 1994.
- "Un ejemplo de industrialización en Málaga. A. Lapeira. Metalgraf española.", *Isla de Arriarán*, nº6, Málaga, 1995,
- *La cultura del agua: Los baños públicos de Málaga*. Málaga: Sarriá, 1997.
- *Historia del cine en Málaga*. Málaga: Sarriá, 1999.
- "Daniel Rubio Sánchez. Segunda época: Málaga (1919-1930)", *Isla de Arriarán* nº 22, Málaga, 2008.
- "El arquitecto Daniel Rubio Sánchez. Primera época: Antequera (1909-1910) y Albacete (1910-

1920)", *Isla de Arriarán* nº 23, Málaga, 2008.

----- "Fernando Guerrero Strachan y su tiempo". Ciclo de Conferencias, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 2009.

----- "Historia del cine en Málaga (1898/2008)", Anuario Real Academia de San Telmo, nº8, Málaga, 2008.

LÓPEZ DE CASTRO, C.: *De la Caleta al Cielo*. Málaga: Fundación Unicaja, 2007.

MACHUCA SANTACRUZ, L.: *Málaga, ciudad abierta. Origen, cambio y permanencia de una estructura urbana*. Málaga: Colegio de Arquitectos, 1987.

MÁRQUEZ GALINDO, S.: "Modesto Escobar Acosta: Aproximación a la vida de un empresario malagueño del siglo XX", *Isla de Arriarán*, nº 14, 1999.

MARTÍNEZ MOLINA, M.: "Compañía Mata, vinos castizos de Málaga", *Jábega*, nº 85, Málaga, 2000.

MENDEZ BAIGUES, M.: "El relax expandido" en *El Relax Expandido. La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*. Málaga. Ayuntamiento, 2010.

MOLINA COBOS, A.: "El puente de Tetuán de Málaga", *Jábega*, nº 28, Málaga, 1979.

----- "El puente de la Aurora", *Jábega*, nº 29, Málaga 1980.

MORALES FOLGUERA, J. M.: *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano*. Málaga: Universidad, 1982.

----- "El Convento de Santo Domingo de Málaga antes del incendio de 1931", *Baética*, nº 11, Universidad de Málaga, 1988.

----- "El antiguo edificio de Correos de Málaga" (1920-1923), *Boletín de Arte* nº 17, Universidad de Málaga, 1996.

MORENTE DEL MONTE, M.: "El Castillo de Santa Catalina: Un edificio singular del primer tercio en la Caleta de Málaga", *Boletín de Arte*, nº 11, Universidad de Málaga, 1990.

----- "Enrique Atencia Molina: Medio siglo de arquitectura malagueña" (I), *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-3.

MORILLA CRITZ, J.: "La economía de Málaga 1890, 1930" en *Las ciudades en la modernización de España, los decenios interseculares*. Madrid: Siglo XXI, 1992.

OLANO, C.: "El desarrollo urbanístico de la ciudad de Málaga", *Jábega*, nº 10, Málaga, 1975.

OLMEDO CHECA, M.: *Miscelánea de documentos históricos urbanísticos malacitanos*. Málaga. Ayuntamiento, Gerencia Municipal del Urbanismo, 1989.

----- *Jose M<sup>a</sup> de Sancha, precursor del urbanismo moderno malagueño*. Málaga: Benedito, 1998.

PASTOR PÉREZ, F.: "Arquitectura Modernista en Málaga", *Jábega*, nº 26, Málaga, 1979.

----- "Apuntes para la biografía de una familia de arquitectos: los Strachan", *Boletín de Arte*, nº 1, Universidad de Málaga 1980.

----- *Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga*. Málaga: Universidad, 1980.

- "El Neomudéjar y su contenido historicista en Málaga", *Boletín de Arte*, nº1, Universidad de Málaga, 1980.
- PELLEJERO MARTÍNEZ, C.: "Turismo y Economía en la Málaga del siglo XX", *Historia Industrial*, nº 29, Universidad de Barcelona, 2005.
- RAMOS FRENDON, E.M.: " Los orígenes del tranvía en Málaga", *Isla de Arriarán*, nº 25, Málaga, 2005.
- "Reparación del Convento de Belén de Antequera a finales del siglo XX", *Isla de Arriarán*, nº27, Málaga, 2006.
- REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del Paraíso*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos, 2005.
- REINOSO BELLIDO, R., RUBIO DÍAZ, A. y G.R. DRAGÓN, J.: *Las casas baratas de Málaga, 1911-1936*. Málaga: 16/dieciséis editores, 2010.
- RÍOS MOYANO, S.: *La crítica sobre diseño gráfico español en las revistas de arte comercial y publicidad (1900-1970)*, Tesis. Málaga: Universidad, 2004. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/>
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: "Urbanismo obrero y burgués: Los barrios de Huelin y el Limonar", *Jábega*, nº 66, Málaga, 1989.
- "El hotelito: tipología arquitectónica origen del Limonar," *Dintel*, nº.29, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga, 1991.
- "El Pabellón de Málaga en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929", *Dintel*, nº 30, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga, 1991.
- "Manuel Rivera Vera. 1879-1940: último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños II", *Boletín de Arte*, nº 13-14, Universidad de Málaga, 1992-93.
- "Fernando Guerrero Strachan (1879-1930), Arquitecto malagueño del primer tercio del siglo XX", *Boletín de Arte*, nº 15, Universidad de Málaga, 1994.
- "El desaparecido Real y Militar Convento de Ntra Sra de la Merced de Málaga", *Isla de Arriarán*, nº 8, Málaga, 1996.
- "El Convento de Ntra. Sra. de la Purísima Concepción y de Ntra. Sra. de Gracia (Conventico)", *Isla de Arriarán*, nº 10, Málaga, 1997.
- "Eduardo Strachan y Viana-Cárdenas (1853-1899). Vida y obra de un maestro de obras malagueño", *Isla de Arriarán*, nº 11, Málaga, 1998.
- "La ornamentación arquitectónica en la arquitectura modernista malagueña: el influjo de lo foráneo a través de los catálogos de arquitectura, en *Arquitectura y modernismo: del historicismo a la modernidad*, Universidad de Granada, 2000.
- "Málaga Conventual", Cajasur y Arguval, Málaga, 2000.
- "Patrimonio y ciudad. Historia de una recuperación ¿Frustrada?: el convento del Carmen ", *Isla de Arriarán*, nº 26, Málaga, 2005.
- "Valores artísticos y culturales en el cementerio inglés de Málaga: entre la magnificencia y el deterioro ", *Isla de Arriarán*, nº25, Málaga, 2005.
- "Arte entre letras. La magia del redescubrimiento. Exposición en el Centro Andaluz del Libro", *Isla*



de Arriarán, nº 27, Málaga, 2006.

RUBIO DÍAZ, A.: "El proyecto de ensanche y barrio obrero de Huelin", *Revista de Estudios Regionales*, nº 41, Universidad de Málaga, 1995.

SÁNCHEZ ALARCÓN, M. I.: "La pasión por ver: inicios de la exhibición cinematográfica en Málaga (1896–1898)", *Història moderna i contemporània*, nº2, Universidad Autónoma de Barcelona, 2004.

SANCHIDRIÁN BLANCO, C. y MARTÍN ZÚÑIGA, F.: "Protección y reeducación de la infancia abandonada: la Casa de la Misericordia de Málaga (1862-1936)", *Bordón*, vol. 61, nº 4, Málaga, 2009.

SANTIAGO RAMOS, A., BONILLA ESTÉBANEZ, I. y GUZMÁN VALDIVIA, A.: *Cien Años de Historia de las fábricas malagueñas (1830-1930)*. Huelva: Acento andaluz, 2001.

SEGUÍ PÉREZ, J.: "Málaga Cinema", Málaga, *Jábega*, nº 4, Málaga, 1973.

[s.n.]: "Beneficencia, Sanidad y Servicios sociales, 1640-2003", Servicio de archivo, Diputación de Málaga, 2006.

## MEMORIAS Y GUÍAS

*Málaga en la mano*, Guía Oficial de Málaga con su plano y calendario, 1918, Archivo Municipal de Málaga, Sección 6/36.

*Memoria de los trabajos realizados por el Consejo Provincial de Fomento de Málaga en el año de 1912*. (BM. 1/41). Imprenta Ibérica Málaga. AMM, Biblioteca Málaga sección 1y 2, Anexo nº 1A.

*Memoria de Primo de Rivera. El avance de la provincia desde el trece de setiembre de 1923 al trece de setiembre de 1929*, Talleres escuela de la Casa de la Misericordia. Edita Gobierno Civil de Málaga, 1929. Archivo Municipal de Málaga, Sección 1, nº 58.

*Memoria del Plan de Ensanche de Málaga*. Arquitecto Daniel Rubio Sánchez. Año de 1929, AMM, Sección B.

*Plan General de Ordenación Urbanística de Málaga*, capítulo segundo, planeamiento urbano: Evolución histórica. Memoria informativa, título III.

## PRENSA Y REVISTAS GRÁFICAS

Revista de Obras Públicas (Madrid) <http://ropdigital.ciccp.es/directorio>

La Construcción Moderna (Madrid)

La Correspondencia de España (Madrid)

Mundo Gráfico (Madrid)

Gaceta del Casino de Madrid

La Unión Mercantil (Málaga)

La Unión Ilustrada (Málaga)

El Mar (Málaga)

La Ilustración Artística (Barcelona)

Periódico ABC (Sevilla)

Academy Architecture and Annual Architectural Review, (Reino Unido) 1895-1922.  
<http://www.archive.org/search.php?query=Academy%20Architecture>

Berliner Architekturwelt. <http://opus.kobv.de/zlb/solr/index.php?form=simple&q=Berliner+Architekturwelt>

Der Architekt. <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=arc&datum>

L'Art decorativ

Ver Sacrum. <http://www.belvedere.at/en/forschung/research-center/digitale-bibliothek>

Sur.es: Málaga siglo XX. La economía malagueña en el siglo XX: Entre la crisis finisecular y la modernización inacabada (1900-1935).

<http://servicios.diariosur.es/fijas/esp/malagasigloxx/economia1.htm>

## CATÁLOGOS

BARRIONUEVO SERRANO, M.R. y MAIRAL JIMÉNEZ, M.C.: *Mapas Planos y Dibujos del Archivo Municipal de Málaga*. Málaga. Ayuntamiento, 2007.

LUMBRERAS KRAUEL, T. (coord.): *El Relax Expandido: La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*. Málaga: Ayuntamiento, 2010.

MARÍN COTS, P. (coord.): *Viva la calle, las actuaciones de revitalización del centro histórico de Málaga desde 1994 a 2005*. Málaga. Ayuntamiento, 2006.

PRIETO, J.: *Catálogo de elementos de interés histórico, artístico y ambiental de la ciudad de Badajoz*. Badajoz. Ayuntamiento, 2003.

[s.n.]: *Anasagasti. Obra Completa*, Exposición organizada por el Ministerio de Fomento, 2 de diciembre de 2003 - 26 de enero de 2004. Madrid, 2003.

[s.n.]: *Edificios singulares de Sevilla. La ciudad regionalista*. Sevilla. Ayuntamiento, 2005.

## ARCHIVOS

Archivo del Colegio de Arquitectos de Málaga.

Archivo Díaz Escobar ADE

Archivo Diputación Provincial ADP

Archivo Histórico Provincial AHP

Archivo Municipal de Málaga AMM

# ÍNDICE DE CONTENIDO

1	INTRODUCCIÓN.....	1
1.1	ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	1
1.2	OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	3
1.3	FUENTES, METODOLOGÍA EMPLEADA, Y LIMITACIONES.....	4
1.4	RESUMEN .....	10
1.5	ESTRUCTURA DEL TRABAJO.....	11

## **PARTE 1. DIMENSIÓN URBANA**

2	MÁLAGA EN LA TRANSICIÓN DEL SIGLO XIX AL XX.....	17
2.1	LA CRISIS ECONÓMICA Y EL ÁMBITO SOCIAL.....	17
2.2	ACCESO MÁS FÁCIL AL CONFORT.....	21
2.3	CAMBIO CULTURAL.....	24
2.4	LA HIGIENE Y EL TURISMO.....	26
2.5	LA APLICACIÓN DE NUEVOS MATERIALES. EL USO DEL HORMIGÓN ARMADO.....	27
3	CAMBIOS EN EL URBANISMO.....	31
3.1	LOS PLANES DE ORDENACIÓN URBANA.....	31
3.2	EL PAPEL DE LAS ORDENANZAS MUNICIPALES EN LA CONFIGURACIÓN DEL PAISAJE URBANO.....	36
3.3	LAS BARRIADAS.....	42
3.3.1	Expansión norte.....	45
3.3.2	Expansión de la Trinidad hacia Martiricos.....	58
3.3.3	Expansión de la Trinidad hacia el Camino de Antequera.....	67
3.3.4	Perchel norte. Su expansión hacia el oeste.....	73
3.3.5	El Perchel sur y su expansión.....	82
3.3.6	Trayecto Peso de la Harina, La Pelusa, Paseo de Los Tilos.....	91
3.3.7	La Malagueta.....	98

3.4	EL CENTRO HISTÓRICO.....	109
3.4.1	El entorno de la calle Larios. Liborio Garcia, Marín García y Esparteros.....	109
3.4.2	Primer tramo de Calle Nueva y Especería. La calle Salvago.....	118
3.4.3	Aperturas de Cisneros y García Briz. Su entorno.....	126
3.4.4	Formación de los segundos tramos de Méndez Núñez y Juan de Padilla.....	132
3.4.5	Calle Álamos.....	137
3.4.6	Eje viario Casapalma/Cárcer/Zorrilla-Plaza de Gerónimo Cuervo.....	139
3.4.7	Apertura de la Calle Marqués de Guadiaro.....	147
3.4.8	Apertura de Gómez Pallete.....	150
3.4.9	Continuando la apertura de calle Alcazabilla.....	151
3.4.10	Encrucijada Lazacano-Convalecientes-Sta Lucía.....	157
3.5	APÉNDICE AL CAPÍTULO 3: CAMBIOS EN EL URBANISMO.....	160

## **PARTE 2. DIMENSIÓN ARQUITECTÓNICA. LOS ESTILOS**

4	LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA.....	171
4.1	EL CASO ESPAÑOL EN LA TRANSICIÓN DEL XIX AL XX.....	172
4.2	LA PERSISTENCIA EN MÁLAGA DE LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA DECIMONÓNICA.....	174
4.2.1	Antonio Ruiz Fernández.....	177
4.2.1.1	<i>Edificio de viviendas en C/San Juan 27 (1900).....</i>	177
4.2.1.2	<i>Conjunto de edificios de viviendas en C/Méndez Núñez 5, 8 y 12 (1901- 1904).....</i>	178
4.2.1.3	<i>Edificio de viviendas en la C/Sebastián Souvirón esquina C/Moreno Carbonero (1901). .</i>	182
4.2.1.4	<i>Edificio de viviendas en la C/Marín García 4 con fachada a C/Esparteros 3 (1905).....</i>	184
4.2.1.5	<i>Vivienda-Palacete en C/Álamos 24 esquina a Marqués de Guadiaro (1904).....</i>	187
4.2.1.6	<i>Edificio de viviendas y bajos comerciales en C/Liborio García 10, C/Mesón de Vélez 2-4 y C/Marín García 9 del maestro de obras Antonio Ruiz y del arquitecto F. Guerrero Strachan (1904-1910).....</i>	190
4.2.2	Tomás Brioso Mapelli.....	195
4.2.2.1	<i>Edificio de vivienda unifamiliar en C/Especería 9 (1905).....</i>	189
4.2.2.2	<i>Edificio de viviendas en C/Císter 12 (1908).....</i>	196

4.2.2.3 Ampliación del edificio de viviendas en Alameda Principal 8 (1908).....	197
4.2.2.4 Proyecto de reforma del edificio de vivienda y bajo comercial en C/Strachan esquina C/Salinas (1908).....	198
4.2.2.5 Fábrica San Simón en C/Héroe de Sostoa (1906).....	199
4.2.3 Fernando Guerrero Strachan.....	200
4.2.3.1 Edificio de viviendas en C/García Briz 9 y 15 (1904).....	200
4.2.3.2 Edificio de viviendas C/Nosquera 14 esquina a C/San Julián y a Plaza de las Cofradías (1907).....	201
4.2.3.3 Edificio de viviendas en C/Méndez Núñez 10 esquina a C/Juan de Padilla 11 (1917).....	202
4.2.4 Manuel Rivera Vera.....	203
4.2.4.1 Edificio de viviendas en C/Especería 22 (1913).....	203
4.2.4.2 Edificio de viviendas en C/Dos Aceras 36 esquina C/Jinetes (1913).....	204
4.2.4.3 Edificio de viviendas en C/Don Juan de Málaga 1 (1916).....	205
4.3 EL PINTORESQUISMO.....	206
4.3.1 Introducción.....	206
4.3.2 El Pintoresquismo en Málaga.....	211
4.4 CONCLUSIONES DEL APARTADO 4.2: LA PERSISTENCIA EN MÁLAGA DE LA ARQUITECTURA ECLÉCTICA DECIMONÓNICA.....	232
<b>5 EL MODERNISMO.....</b>	<b>235</b>
5.1 EL MODERNISMO ESPAÑOL. VÍAS DE ENTRADA Y SINCRETISMO.....	239
5.1.2 La historiografía del Modernismo en España.....	247
5.2 EL MODERNISMO EN MÁLAGA.....	248
5.2.1 La historiografía del Modernismo en Málaga .....	249
5.3 LOS EDIFICIOS Y SUS AUTORES. EL ANÁLISIS DE LA OBRA EN SU TIEMPO.....	252
5.3.1 Edificio de viviendas y bajos comerciales del maestro de obras Antonio Ruiz Fernández en C/Liborio García 8 (1904).....	253
5.3.2 Edificio de viviendas y bajos comerciales del arquitecto Tomás Brioso Mapelli en C/Cisneros 13 (1908-9).....	257

5.3.3	El Modernismo de Manuel Rivera Vera.....	262
5.3.3.1	<i>Casa en Paseo del Limonar 44 "Villa Suecia" (1904)</i> .....	262
5.3.3.2	<i>Casa en Avda Pintor Sorolla/Callejón de Stª Catalina, "Villa María" (1904)</i> .....	269
5.3.3.3	<i>Edificio de viviendas en C/Carreteras 16 (1905-6)</i> .....	272
5.3.3.4	<i>Edificio en C/Alarcón Luján 1 (1908)</i> .....	276
5.3.3.5	<i>Edificio de viviendas en C/Santa María 25/Molina Lario 6 (1909)</i> .....	280
5.3.3.6	<i>Edificio de viviendas en la Plaza de Félix Sáenz (inicio en 1912)</i> .....	282
5.3.3.7	<i>Edificio de viviendas en C/Echegaray 3 (1914)</i> .....	291
5.3.3.8	<i>Edificio de viviendas y bajo comercial en C/San Juan 12 (1914-1915)</i> .....	293
5.3.3.9	<i>Edificio de viviendas y bajo comercial en C/ San Juan 20 (1915)</i> .....	295
5.3.4	El Modernismo de Fernando Guerrero Strachan.....	296
5.3.4.1	<i>Edificio de viviendas y bajo comercial en C/Carreteras 48 (1905)</i> .....	297
5.3.4.2	<i>Edificio de viviendas y bajos comerciales con fachadas a C/Nueva 1, C/Especería 1 y C/ Arquitecto Blanco Soler 2 (1909)</i> .....	300
5.3.4.4	<i>Edificio de viviendas y bajos comerciales en C/Sebastián Souvirón 8 (1912-1915?)</i> .....	308
6.3.4.4	<i>Edificio en Alameda Principal 21 (1913)</i> .....	312
5.3.4.5	<i>Reformas en el edificio de la Alameda Principal 24 (1913)</i> .....	320
5.3.4.6	<i>Reformas en el edificio de la Alameda Principal 17 (1915)</i> .....	322
5.3.4.7	<i>Edificio de viviendas y bajo comercial en C/Echegaray 2 (1914)</i> .....	323
5.4	VIVIENDA POPULAR Y MODERNISMO.....	328
5.5	CONCLUSIONES Y EPÍLOGO DEL APARTADO 5.2: EL MODERNISMO EN MÁLAGA.....	333
6	LOS REGIONALISMOS.....	337
6.1	INTRODUCCIÓN.....	337
6.2	HISTORICISMO-REGIONALISMO EN MÁLAGA.....	347
6.2.1	<i>Casa en Paseo de Sancha 63, "Villa María" (1917)</i> .....	355
6.2.2	<i>Edificio para Casa de Socorro en Plaza Llano de la Trinidad 12 (1918)</i> .....	358
6.2.3	<i>Edificio en Alameda Principal 32 (1918)</i> .....	362
6.2.4	<i>Paseo de Sancha 34, 36 y 38 (1919 y 1925)</i> .....	365

6.2.5	Vivienda unifamiliar en Pasaje de Monte de Sancha 1 (“La Bouganvilla”) (1920).....	368
6.3	REGIONALISMO GEOMÉTRICO.....	371
6.3.1	Edificio de viviendas en C/Lazcano 5 esquina a C/Convalecientes (1922).....	378
6.3.2	Edificio de viviendas en Plaza Uncibay 4 (1923).....	381
6.4	EL SILLAR Y EL ARCO DE LADRILLO: ELEMENTOS DEFINITORIOS.....	385
6.4.1	Edificio unifamiliar en C/Casapalma 7 (1924).....	388
6.5	UN NUEVO MODELO DE VIVIENDA UNIFAMILIAR .....	390
6.5.1	Vivienda unifamiliar en C/Mariano de Cavia 1 (1924).....	392
6.6	REGIONALISMO POPULAR.....	394
6.7	REGIONALISMO Y BARROCO-PLATERESCO.....	398
6.7.1	Edificio de viviendas en Cortina del Muelle 9 (1924).....	402
6.8	LOS REGIONALISMOS DE LUIS BERGES MARTÍNEZ Y SÁNCHEZ SEPÚLVEDA.....	405
6.8.1	Vivienda unifamiliar en Pasaje de Sancha 3 (1920).....	405
6.8.2	Edificio de viviendas en C/Córdoba 5 (1920).....	407
6.8.3	Edificio de viviendas en C/ Barroso 4 del arquitecto Pedro Sánchez Sepúlveda (1923).....	409
6.9	CONCLUSIONES Y EPÍLOGO DEL CAPÍTULO 6: LOS REGIONALISMOS.....	411
7	OTROS ECLECTICISMOS: EL ORNAMENTO NO ES DELITO.....	413
7.1	INTRODUCCIÓN.....	413
7.2	LOS EDIFICIOS.....	414
7.1.1	Edificios de viviendas en C/Madre de Dios 40 y 44 .....	414
7.1.3	Edificios de viviendas en C/Cárcer 2 y C/Acazabilla 12 .....	416
7.1.4	Edificio de viviendas en Paseo de Reding 15-19 .....	418
7.1.5	Edificios de viviendas en C/Marín García 7, C/Salvago 4 y C/Marqués de Guadiaro 8.....	419
7.1.6	Edificio de viviendas en C/Esparteros 10.....	420
7.1.7	Edificio de viviendas en C/Cárcer 7.....	420
7.1.8	Edificio de viviendas en C/Sancha de Lara 7.....	421
7.1.9	Edificio de viviendas en C/Cortina del Muelle 5.....	422
7.1.10	Edificio de viviendas en C/Cárcer 5.....	424

7.1.11	Vivienda unifamiliar en C/Álamos 31.....	424
7.1.12	Edificio de viviendas en C/Carreterías 46.....	425
7.1.13	Edificio en C/Calderería 9 esquina a Marqués del Vado 3.....	425
7.2	CONCLUSIONES Y EPÍLOGO DEL CAPÍTULO 7: OTROS ECLECTICISMOS, EL ORNAMENTO NO ES DELITO.....	426
8	INCIDENCIA EN MÁLAGA DE LA ARQUITECTURA DECÓ.....	427
8.1	INTRODUCCIÓN.....	427
8.2	LA TRANSICIÓN DEL MODERNISMO VIENÉS AL DÉCO.....	434
8.3	AÑOS VEINTE, NUEVAS FORMAS.....	435
8.3.1	Corriente ornamentada.....	436
8.3.1.1	<i>Vivienda unifamiliar en la Avda del Pintor Sorolla 44 (1921)</i> .....	436
8.3.1.2	<i>Vivienda unifamiliar en Paseo de Sancha 46</i> .....	439
8.3.1.3	<i>Vivienda unifamiliar (derribada) de Arturo de la Villa (1923)</i> .....	440
8.3.2	Hacia el Déco depurado, cubista y aerodinámico.....	441
8.3.2.1	<i>Edificio de viviendas en C/Cárcer 9 (1922)</i> .....	441
8.3.2.2	<i>Garaje en C/Juan Valera 8 (1920)</i> .....	443
8.3.2.3	<i>Un Proyecto de Manuel Llorens (1921)</i> .....	444
8.3.2.4	<i>Pabellón posterior en Paseo de Sancha 48 (1928)</i> .....	445
8.4	EL REGIONALISMO Y EL DÉCO.....	448
8.4.1	La obra regionalista de Daniel Rubio.....	448
8.4.2	El caso de José Ortega.....	454
8.5	LOS CINES.....	460
8.6	CONCLUSIONES Y EPÍLOGO DEL CAPÍTULO 8: INCIDENCIA EN MÁLAGA DE LA ARQUITECTURA DÉCO .....	466

### **PARTE 3. DIMENSIÓN ARQUITECTÓNICA. UNA TIPOLOGÍA EN EXTINCIÓN**

9	LA CASA MATA.....	471
9.1	LA CASA MATA EN PLANOS.....	473



9.1.1 Entremedianerías o en esquina.....	473
9.1.1.1 Ampliación del espacio habitacional.....	475
9.1.1.2 Con terraza anterior.....	480
9.1.1.3 Ganancia de espacio. Tendencia a una segunda planta: nuevas formas constructivas....	482
9.2 CASAS MATAS EXENTAS.....	488
9.2.1 El jardín de la casa mata.....	493
9.2.2 Ganancia de espacio. Tendencia al añadido de cuerpos.....	494
9.3 CASAS PAREADAS.....	488
9.4 INNOVACIONES HIGIÉNICAS: EL BAÑO.....	495
9.5 LAS CASAS MATAS EN GRUPOS.....	497
9.6 LOS LENGUAJES FORMALES.....	499
9.6.1 Pintoresquismo.....	499
9.6.2 Modernismo.....	503
9.6.3 Regionalismo y Déco.....	505
9.6.4 Dos proyectos de Arturo de la Villa. Una temprana aproximación al Racionalismo.....	514

## **PARTE 4. CONCLUSIONES**

10 CONCLUSIONES. Discusión y Futuras perspectivas de estudio.....	517
10.1 CONCLUSIONES	
10.2 FUTURAS PERSPECTIVAS DE ESTUDIO .....	525
10.2.1 Nuevas aportaciones documentales.....	525
10.2.2 Estudio de materiales y elementos arquitectónicos decorativos .....	525
10.2.3 Estudio del diseño en la ilustración gráfica.....	526
10.2.4 Edificios racionalistas ¿o un Déco tardío?.....	526

## **PARTE 5. APÉNDICE**

11 LOS AUTORES Y SU OBRA EN MÁLAGA.....	529
11.1 JOSÉ NOVILLO FERTRELL.....	529
11.2 TOMÁS BRIOSO MAPELLI.....	530

11.3	ANTONIO RUIZ FERNÁNDEZ.....	531
11.4	MANUEL RIVERA VERA.....	532
11.5	FERNANDO GUERRERO STRACHAN.....	534
11.6	ANDRÉS LÓPEZ OCARIZ Y ROBLEDO.....	535
11.7	ARTURO DE LA VILLA GALLEGO.....	536
11.8	JOSE ORTEGA MARÍN.....	536
11.9	FRANCISCO AZORÍN IZQUIERDO.....	537
11.10	RAMÓN VIÑOLAS.....	537
11.11	MANUEL LLORENS DÍAZ.....	538
11.12	PEDRO SÁNCHEZ SEPÚLVEDA.....	539
11.13	LUIS BERGES MARTÍNEZ.....	539
11.14	TEODORO ANASAGASTI Y ALGÁN.....	540
11.15	DANIEL RUBIO SÁNCHEZ.....	542
11.16	ANTONIO PALACIOS RAMILO.....	543
11.17	RICARDO SANTA CRUZ DE LA CASA.....	544
12	ANEXOS.....	545
12.1	FICHAS DE EDIFICIOS EXISTENTES CON DOCUMENTACIÓN DIRECTA.....	547
12.2	CAMBIO DE NOMBRE EN LAS CALLES .....	590
12.3	DOCUMENTOS.....	593
	12.3.1 Solicitud realizada por Fernando Guerrero Strachan y Antono Baena Gómez para la realización de reformas en Alameda principal 21.....	593
	12.3.2 Comunicación a la Alcaldía de la propietaria del edificio 30 de C/Císter de cambio en la dirección de las obras por Fernando Guerrero Strachan debido al fallecimiento de Tomás Bioso Mapelli.....	595
12.4	PROYECTOS EN LOS QUE SE CONTEMPLA LA ZONA DE JARDÍN .....	596
12.5	OBRAS EXISTENTES PROYECTADAS POR FERNANDO GUERRERO STRACHAN .....	598
	<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>593</b>
	<b>ÍNDICE DE CONTENIDOS.....</b>	<b>615</b>