



PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA

Málaga

PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA. MÁLAGA

**JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA
REYES ESCALERA PÉREZ
RAFAEL SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR
TERESA SAURET GUERRERO
JAVIER ORDÓÑEZ VERGARA
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ**

MÁLAGA 2012-2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS	5
METODOLOGÍA DEL PROYECTO	6
ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO.....	19
A. RELIGIOSIDAD	28
B. LA CIUDAD Y EL MAR	34
C. LA CIUDAD BURGUESA E INDUSTRIAL	38
D. LA CIUDAD PIENSA SOBRE SÍ MISMA	46
ESTABLECIMIENTO DE CRITERIOS Y RECOMENDACIONES	53
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS.....	55
MAPAS.....	59

PATRIMONIO MUEBLE URBANO DE ANDALUCÍA. MÁLAGA

- **INTRODUCCIÓN**

Las ciudades son el fruto de las acciones y del pensamiento de todos aquellos que viven y vivieron en ella. Espacios construidos y espacios vacíos y entre ellos la memoria forjando la ciudad. Una ciudad es lo visto y lo imaginado, lo real y lo soñado, lo sentido y lo deseado. Una ciudad nunca es una ciudad. Una ciudad es tantas como imágenes produzca en los que la viven, los que la desearían vivir y los que la vivirán. En definitiva, una ciudad es la suma de todas las acciones y percepciones que sobre ella se tengan.

En ese sentido, trabajar con los monumentos públicos de una ciudad es intentar poner en claro cuáles son las grandes corrientes por las que esa ciudad es y se significa. Acercarse a sus monumentos es intentar desenmarañar toda una trama de opiniones que, a veces de una forma contradictoria, han ido formando una de sus realidades.

Marengo tirando del copo. Machú Harras



En este sentido, las dos condicionantes primordiales, que se han manejado, para el análisis del mobiliario y el equipamiento público en Andalucía son el tiempo y el espacio. Evidentemente los periodos históricos en que surgieron son básicos a la hora de entenderlos, pero no lo son menos el espacio para el que fueron concebidos. Así pues el juego con estas dos variables se ha convertido en el hilo conductor del presente estudio y en el inspirador para establecer relaciones que, como todas aquellas que nacen de la subjetividad, pueden ser puestas en entredicho por subjetividades diferentes.

El trabajo realizado en Málaga deberá incorporar otras tipologías y visiones del mobiliario urbano, que no han podido ser tratadas en el marco de este proyecto, como son las fuentes públicas que ornamentan la ciudad o el arte público contemporáneo. Además es necesario ponerlo en conexión con el resto de capitales de provincia andaluzas, objetivo fundamental para comprender y dar sentido a los resultados del proyecto Patrimonio Mueble urbano de Andalucía. Como referente clave se ha tenido el trabajo *La construcción del espacio urbano: monumentos públicos, mobiliario y equipamiento*, realizado sobre la ciudad de Sevilla, origen del proyecto señalado. Ese trabajo y otros coordinados desde el Centro de Documentación y Estudios como la Guía del Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia, el Registro de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía o la reciente publicación de la Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla, ya nos han acostumbrado a reflexionar sobre el puzzle, con las variables espacio y tiempo de por medio, más que sobre cada una de sus piezas individualizadamente.

- **OBJETIVOS**

Azulejo conmemorativo a Francisco Palma Burgos



El objetivo general del proyecto es la confección de un instrumento metodológico de acercamiento a los estudios del espacio urbano desde la perspectiva del mobiliario monumental y del equipamiento. Con este se intenta trabajar en los elementos que lo componen como factores básicos y que contribuyen al enriquecimiento de la ciudad y a la percepción que de ella se tiene.

Para conseguir el objetivo general se han planteado los siguientes objetivos específicos:

- Conocer el mobiliario urbano de la ciudad por:

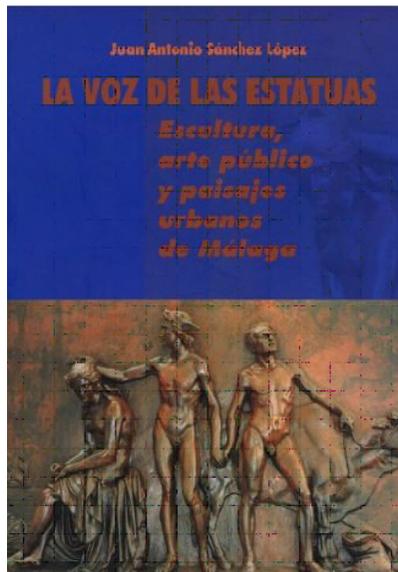
- Identificación y caracterización de las distintas categorías en las que se distribuyen cada uno de los elementos
- Iniciar el inventario de los elementos monumentales y un primer acercamiento al equipamiento urbano

- Analizar las diversas componentes que influyen en la percepción de estos elementos
- Establecer baremos precisos para la posible valoración de cada categoría y sus componentes
- Plantear recomendaciones y criterios de actuación en su conservación y en su nueva creación

- **METODOLOGÍA DEL PROYECTO**

Como ya se ha puesto de manifiesto, la metodología de nuestro trabajo es ya heredera de formas de hacer habituales del Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Por tanto, con objeto de ofrecer un diagnóstico analítico sobre el papel del patrimonio mueble urbano, así como proponer criterios que incidan en las nuevas intervenciones, el proyecto plantea desde los inicios el establecimiento de una clara metodología de trabajo, que permita un acercamiento global a todos aquellos bienes muebles de carácter urbano monumentales y al equipamiento que en numerosas ocasiones acompaña a éste en la construcción del espacio ciudadano.

En este sentido, se planteó el trabajo mediante un acercamiento global a todos aquellos bienes muebles de



Juan Antonio Sánchez López, *La voz de las estatuas. Escultura, arte público y paisajes urbanos de Málaga*

carácter urbano monumentales y al equipamiento que en numerosas ocasiones acompaña a éste en la construcción del espacio ciudadano.



Monumento a Carlos Rein Segura.
Adrián Risueño Gallardo

El método de trabajo plantea establecer una serie de fases, a veces coincidentes en el tiempo, con la propuesta de realizar un análisis del estado de la cuestión para, en virtud del diagnóstico, programar una serie de recomendaciones tendentes a la mejora en cuanto a valoración, conservación y disfrute del patrimonio, sin olvidar las ricas posibilidades que un estudio de este tipo puede producir en las nuevas creaciones.

Previo a todo ello, cuando se empezó a trabajar se partía de algunas nociones de partida que se deben exponer. En primer lugar se planteaba como elementos trascendentales, la relación de la ciudad con el mar y el desarrollo de la Málaga burguesa e industrial, considerándose como claves básicas en la configuración del paisaje urbano de la ciudad y por tanto el mobiliario de ésta. Por tanto, de esos dos elementos surgen las primeras categorías o líneas argumentales del estudio, La ciudad y el mar, y La ciudad burguesa e industrial. A ellas, se unen dos que son transversales en las ocho capitales de provincia andaluzas: Religiosidad, una constante urbana desde la Contrarreforma, y La ciudad piensa sobre sí misma, en la se recogen los monumentos que la propia ciudad dedica a los personajes y hechos más destacados que en ella dejaron especial huella. En estas cuatro líneas argumentales se ha cerrado finalmente el estudio aunque somos conscientes que existen otras que han quedado sin analizar y a las que en algún momento se deberá volver para conseguir una lectura más global. Es el caso del “El agua y su mobiliario” o “Arte público” contemporáneo. Cuestiones temporales impuestas al trabajo lo han impedido ahora, pero queda en la recámara como primera necesidad a cubrir en próximos análisis.

Para aplicar la metodología de trabajo propuesta se han seguido las siguientes fases:



Juan Antonio Sánchez López,
Paseos por la escultura pública de Málaga

1ª.- Fase.

Selección Documental

En primer lugar se realizó una búsqueda de fuentes bibliográfica para conocer el estado de la cuestión del tema. En esta primera fase se produjo un primer listado que se ha completado para la entrega final del trabajo y que a modo de anexo se acompaña al final de este informe. El listado, pese a lo atractivo de la cuestión, sorprendió pues no eran muchas las publicaciones que recogían información sobre el tema y generalmente cuando lo hacían en la mayoría de los casos era reiterativa. Básicamente algunos monumentos se encontraban bien documentados, mientras que la gran mayoría carecía prácticamente de información. En este sentido han sido especialmente útiles las publicaciones de Juan Antonio Sánchez López.

El análisis se realizó desde la perspectiva del estudio del mobiliario monumental y el equipamiento. En el primer grupo se incluyen aquellos que aportan valores básicamente estéticos y ornamentales a la ciudad: esculturas monumentales, fuentes, cruceros o cruces y, para completarla, paneles conmemorativos. En la segunda categoría, se recogen bancos, farolas, fuentes de abastecimientos, marquesinas, etc.

El análisis de esos listados tipológicos y el conocimiento de los acontecimientos o procesos históricos y las actividades socioeconómicas de cada una de las ciudades permitirán ir estableciendo líneas argumentales con sus correspondientes entidades o recursos patrimoniales.

2ª.- Fase.

Selección de Mobiliario urbano

Con esos primeros listados se iniciaron las primeras visitas a todo aquel mobiliario urbano que se creía fundamental para el presente estudio. Finalmente fueron setenta y cinco los elementos elegidos dentro de las diferentes categorías. En lo referente al equipamiento, se seleccionaron aquellos que tipológicamente resultaban más significativos y frecuentes, pues como se verá más adelante uno de los grandes problemas del equipamiento en la ciudad es la enorme diversidad del mismo.



Marengo. Elena Álvarez Laverón

La documentación gráfica ha adquirido un papel de gran relevancia puesto que se ha intentado recoger no sólo la trascendencia individual del objeto, sino también su significado espacial y su relación con la ciudad. Ello debe plantear desde el primer momento la realización de un variado número de tomas que sea capaz de convertirse a posteriori en un importante material de estudio para los diferentes tipos de análisis a los que se verán sometidos.

Se ha utilizado un modelo concreto de ficha de trabajo, ya contrastado en el caso de Sevilla, para incorporar todos los datos durante la fase de los trabajos de campo y los necesarios en la fase de estudio. La ficha posibilita establecer parámetros claros para recoger la información y permitir su posterior análisis.

3ª Fase.

Realización de análisis de campo.

Ficha síntesis para la recogida de información (líneas argumentales, referenciación geográfica, criterios de valoración).



Monumento a Carlos Larrios.
La ciudad burguesa e industrial

De cada una de las líneas argumentales establecidas en la ciudad de **Málaga**, se ha elaborado una información que recoge datos de Identificación y descripción; Descripción y análisis; Valoración crítica y diagnóstico, y Criterios y recomendaciones.

Pese a que el trabajo se basa fundamentalmente en un análisis colectivo del mobiliario urbano, cada uno de los elementos más significativos ha quedado recogido en una ficha con una serie de campos agrupados por módulos. En primer lugar, el módulo de identificación en el que se recoge el título, los autores, los datos cronológicos y su clasificación como categoría. Es decir, el objeto se adscribe a una de las cuatro seleccionadas definitivamente: La ciudad y el mar, Religiosidad, La ciudad burguesa e industrial y La ciudad piensa sobre sí misma. El módulo de Localización recoge la dirección en la que se encuentra el monumento y una imagen obtenida del “Google Earth” en la que queda marcado singularmente y mediante el polígono de influencia de cada uno de los objetos seleccionados. Asimismo, se acompañan dos o más imágenes que sitúan el monumento individualmente y su relación con el espacio que lo rodea. En el tercer módulo, el de características físicas, se abren una serie de campos en los que se recogen técnicas, materiales, dimensiones, descripción, estado de conservación y otra serie de observaciones. Finalmente y por la premura de tiempo, algunos de estos campos no han podido ser completados quedando pendiente su culminación. El cuarto módulo, quizás el más importante para el trabajo, se dedica a los indicadores de valoración, que se explicarán más adelante. Para finalizar se incorpora un último módulo en el que se apunta el material bibliográfico utilizado en

cada una de las fichas.

4ª Fase.

Referenciación geográfica del mobiliario urbano.

Así pues y como complemento del análisis de campo y ya en estudio se ha pasado a situar individualmente sobre el soporte informático suministrado por *Google Earth* cada uno de las cinco tipologías principales (fuente, monumento, placa conmemorativa, placas y azulejos y pintura mural) vertiendo además la información recogida en el trabajo de campo sobre el espacio en que la pieza quedaba integrada y que de alguna forma se relacionaba directamente con esta. Esta última información ha quedado recogida mediante el trazado de polígonos, en la misma herramienta informática, que visualizaban el área de relaciones mutuas. Estos contornos definidos han sido parte esencial en los análisis finales del trabajo y han quedado incorporados al informe final. Con ellos se han podido realizar estudios de densidad y distribución del mobiliario urbano monumental diferenciado según las diferentes categorías.



Ficha. *Homenaje a Picasso*.
La ciudad piensa sobre sí misma

5ª Fase.

Elaboración de una ficha síntesis para la recogida de información

Pese a que el trabajo se basa en un análisis colectivo del mobiliario urbano, agrupado según la clasificación que más adelante se explicará. Cada uno de los elementos más significativos ha quedado recogido en una ficha realizada ex profeso y que se incluyen como principal anexo de este trabajo. La suma de cada una de ellas acabará por definir la valoración total para la categoría de clasificación.

En esta se plantearon una serie de campos agrupados por módulos. En primer lugar se estableció el módulo de identificación en el que se recogía el título, los autores, los datos cronológicos y su clasificación como categoría. Es decir, el objeto se adscribe a una de las cuatro seleccionadas definitivamente: El agua y su mobiliario, La ciudad piensa sobre sí misma, Religiosidad y Diversidad cultural medieval. El módulo de Localización recoge la dirección en la que se encuentra el monumento y una imagen obtenida del “Google Earth” en la que queda marcado singularmente y mediante el polígono de influencia de cada uno de los objetos seleccionados. Asimismo, se acompañan dos o más imágenes que sitúan el monumento individualmente y su relación con el espacio que lo rodea. En el tercer módulo, el de características físicas, se abrieron una serie de campos en los que se pretendían recoger técnicas, materiales, dimensiones, descripción, estado de conservación y otra serie de observaciones. Finalmente y por la premura de tiempo, algunos de estos campos no han podido ser completados quedando pendiente su culminación. El cuarto módulo, quizás el más importante para el trabajo, se dedicaba a los indicadores de valoración, que se explicarán más adelante. Para finalizar se creyó conveniente incorporar un último módulo en el que se apunta el material bibliográfico utilizado en cada una de las fichas.



*Monumento al cantante y actor Antonio Molina.
Santiago de Santiago*

6ª Fase.

Elaboración de criterios de valoración

Paralelamente a los trabajos de campo y producido por este acercamiento se han ido definiendo una serie de posibles indicadores de valoración, que han sido tenidos en cuenta a la hora de acercarse al elemento estudiado.

Para poder llevar a cabo una serie de datos cuantificables se planteó la confección de una hoja de cálculo en la que se han incorporado los siguientes indicadores con una valoración lo más objetiva posible.

De esta forma se han confeccionado análisis individuales de cada una de los monumentos incorporados, así como medias por conjuntos para poder ser analizados y agrupados en diversas formas

Se optó por dividir estos indicadores en tres tipos claramente diferenciados aunque en ocasiones íntimamente ligados unos a otros:

- 1.- Valoración simbólica y significación cultural
- 2.- Valoración formal
- 3.- Valoración espacial

Paloma quiromántica (Homenaje a Rafael Pérez Estrada). José Seguiri



En cada uno de ellos se han valorado otra serie de variables que unidas iban a permitir el conocimiento global de cada uno de los monumentos en cada una de estos indicadores. En cualquier caso la puntuación, -siempre de 1 a 5, siendo 1 el valor mínimo y 5 el máximo,- no valora la bondad o maldad de la obra. Es más bien un indicador de una serie de valores generales que actúan sobre el monumento, su emplazamiento y otra serie de cuestiones, como se verá más adelante. Por ello, no es de extrañar que en muchos casos sorprenda la excesiva o la escasa valoración del monumento como tal. Algunos de los indicadores pueden elevar esta puntuación sin que ello quiera decir que la pieza aisladamente merezca más alta valoración. La adecuación de la escala al entorno o su integridad pueden actuar como



Monumento a Pablo Ruiz Picasso.
Francisco López Fernández

potenciadores de la puntuación final, mientras que su dudosa relación simbólico-espacial o la mala orientación pueden hacerle bajar su puntuación. No se debe, por tanto olvidar que estos indicadores van más allá de la simple valoración objetual del monumento y que antes bien establecen una visión más general de este y del espacio en que se ubica. Evidentemente, puede ocurrir también en sentido contrario y algunas obras de gran calidad ve mermada su valoración debido al efecto general que la baja en algunos indicadores pueden producir.

En la valoración simbólica y significación cultural se han estudiado fundamentalmente las siguientes variables:

1.1.- Relación simbólico-espacial

Se pretendía solventar la cuestión de la relación espacial entre el motivo representado y el espacio en el que se ubica. Esta cuestión que a simple vista puede parecer obvia ha sorprendido por los diversos rangos que se han podido comprobar. Desde aquellos que estaban íntimamente ligados hasta aquellos en los que la relación era puramente casual o inexistente.

1.2.- Trascendencia histórica del monumento

Se intenta analizar la importancia que el motivo o el personaje representado tuvo en el momento de su creación. Se han tenido en cuenta tanto los principios locales, regionales, nacionales o internacionales. Asimismo se valora en este apartado la trascendencia de la propia obra. En este capítulo, de fuerte componente subjetiva, se ha intentado huir de los estereotipos o tópicos que acompañan a la mayoría de estas obras. Pese a ello, no hay que olvidar que en este trabajo la componente subjetiva es necesaria por la escasez de métodos

objetivos de acercamiento.

1.3.- Importancia del o los creadores de la obra

También se ha considerado, como un valor analizable, la mayor o menor trascendencia del artista que lo realizó. Valorándose igualmente su reconocimiento local, regional, nacional o internacional. Para ello se ha decidido establecer como medidor el número de “hits” que producen en el buscador “Google”. La búsqueda de estos hits se ha realizado en diferentes momentos por lo que, a veces, las puntuaciones han oscilado notablemente. No obstante, pareció un baremo imparcial e idéntico para todos, que aportaba una valoración externa y objetivable; sin embargo, internet tiene una variabilidad en sus valoraciones de modo que los mismos parámetros de búsqueda ofrecen resultados distintos al cabo de unos meses, apenas cinco meses. Los criterios seguidos para evaluar las puntuaciones han sido: hasta 500 hits (1), de 501 a 1000 (2), de 1001 a 5000 (3), de 5001 a 10000 (4) y más de 10000 (5).



Monumento a San Marcelino Champagnat.
Quim Camps

Por lo que se refiere a la valoración formal se creyó oportuno analizar tres variables diferenciadas:

2.1.- Valoración artístico/estética

Se plantea la adecuación del monumento a los principios artísticos y estéticos que el criterio histórico ha considerado como básicos del periodo en el que fue creado. En este caso se ha intentado ser lo más imparcial posible dentro de la dificultad que los gustos personales imponen en este tipo de valoraciones

2.2.- Adecuación de las texturas, materiales y técnicas

Monumento a Andrés Llordén Simón.
Suso de Marcos



Las técnicas, los materiales y sus texturas con los que el monumento se confecciona puede ser uno de los indicadores de su relación acertada con el espacio sobre el que actúa su influencia. Asimismo en esta variable se juzgo también la adecuación de estos elementos a la funcionalidad concreta de cada monumento, ya fuera la ornamental o la documental. Uno de los componentes que ha servido como medidor en este apartado ha sido la relación entre el monumento en sí y el pedestal sobre el cual se levanta. En este análisis se ha detectado una gran disparidad pues junto a monumentos con pedestales perfectamente adecuados a él se han encontrado otros en que ni las técnicas ni los materiales permitían una relación positiva entre ambos.

2.3.- Nivel de integridad del monumento.

En muchos casos los monumentos, aquejados de ataques vandálicos, o simplemente deteriorados por la acción del tiempo han ido perdiendo la capacidad de evocar los principios para los que fueron creados. En el caso que nos ocupa, conviene destacar pequeñas pérdidas de material y sobre todo, suciedad en la mayoría de los bienes. Sin embargo, hay que destacar un nivel de integridad óptimo, enfatizado por intensas labores de restauración en los últimos años.

El tercer indicador básico ha sido la valoración espacial. La complejidad de la ubicación del monumento en el espacio y las complejas relaciones que se establecen entre ambos definen en gran medida la trascendencia de éste. Para su análisis se ha considerado oportuno estudiar las siguientes variables:



Monumento a Manuel Agustín Heredia.
José de Vilches

3.1.- Valoración como generador de espacios.

Al margen de la relación simbólica, que la obra presente con el espacio que ocupa, es posible considerar como un valor cuantificable la ubicación espacial en si mismo. Es decir, valorar su capacidad para generar espacios bien definidos y contribuir a la consolidación del paisaje urbano de la zona. De esta forma se puede valorar desde su capacidad para convertirse en un foco gestor del espacio hasta su especial irrelevancia para el área en el que se ubica.

3.2.- Adecuación de la escala monumental al espacio

La relación con las alturas y con la superficie del entorno en el que se ubica puede convertirse en un factor primordial para la trascendencia del monumento en la conformación de su entorno. A veces pasan desapercibidos por su falta de escala y en otros momentos se sobredimensionan produciendo una injerencia en el desarrollo de un espacio coherente.

3.3.- Valoración de la adecuación del espacio inmediato al monumento

Se pretende valorar las actuaciones próximas al monumento que intentan enmarcarlo en su ubicación. Con especial consideración al ornato vegetal, cerramientos, bancos, etc... Así se ha visto de forma negativa la ocupación de sus áreas de influencias por otro mobiliario urbano que perturbe su contemplación (mobiliario para el ocio, contenedores, placas de tráfico, aparcamientos de vehículos)

3.4.- Valoración posicionamiento y orientación

Se valora las perspectivas y campos visuales que se generan en torno al monumento. Fundamentalmente se pretende valorar si el monumento en si presenta un adecuado

posicionamiento y orientación en relación con el espacio que ocupa y con la visión y percepción que el ciudadano tiene de él.

7ª Fase

Establecimiento de criterios y propuestas de actuaciones sobre el mobiliario urbano

Como conclusión del trabajo se han expuesto una serie de recomendaciones a tener en cuenta en las posibles actuaciones sobre el patrimonio urbano de Córdoba, dirigidas fundamentalmente a los responsables en el Ayuntamiento o a las autoridades competentes para que velen por el cuidado y mantenimiento de estos bienes.

Para poder realizar un trabajo homogéneo y tras una primera labor de campo que, como ya se ha dicho, consistió en el reconocimiento in situ de todos los bienes incorporados en este estudio y agrupados en cuatro líneas argumentales, susceptibles de ser ampliadas y completadas en futuros trabajos, que de alguna forma los explicaran en su contexto más amplio. Evidentemente y tras su realización la primera conclusión fue confirmar la certeza de que con las cuatro categorías elegidas no se podía abarcar al cien por cien de los objetos reconocidos, pues muchos de ellos eran difícilmente encuadrables en algunas de ellas, fundamentalmente en la de La ciudad piensa sobre sí misma. Se planteaba pues la necesidad de dejar abierto el número de categorías clasificatorias y se asumía que con esa selección sólo se hacía frente a una primera etapa del trabajo con el objetivo necesario de poner un primer punto y final a este primer informe. Ello no es óbice para reconocer como necesario el planteamiento de nuevas categorías que irán cerrando el estudio de una forma más completa y también, la incorporación de nuevos elementos no incluidos en este primer estudio.

Monumento a fray Leopoldo de Alpanseire.
Miguel Moreno



- **ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO**

La trayectoria histórica de la escultura pública en esa ciudad moderna que, como en otros tantos casos, sucede y se superpone, también en Málaga, a la ciudad sagrada del Barroco corre en paralelo al mismo proceso evolutivo que informa la creación escultórica en su globalidad, a partir de 1800. De hecho, y sin ánimo de incurrir en una visión pesimista de los hechos, el panorama escultórico malagueño del XIX se encontrará dominado por el signo de la frustración, lógico consecuente de la inercia y/o la confusión reinantes en un buen número de los artistas activos durante el siglo. Escasas individualidades como la de José de Vilches –autor del “monumento privado” al industrial Manuel Agustín Heredia- suponen la excepción a una regla, que no viene sino a confirmar el carácter fragmentario y disperso del proceso escultórico local desde siglos atrás.

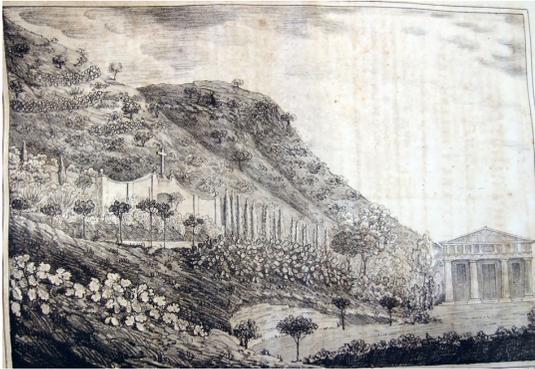
Monumento a Manuel Agustín Heredia. Detalle.
José de Vilches



El desplazamiento de los sectores eclesiásticos hacia un plano marginal en el terreno de la promoción escultórica conlleva a que su lugar lo ocupase, a partir del XIX, una oligarquía y una clase burguesa acomodada que, aparte de piezas religiosas afines a las antiguas y nuevas iconografías, manifestarán otras apetencias orientadas hacia el retrato, la figurilla popular de corte costumbrista y la estatuaria ornamental. A su vez, se asistirá al desdoblamiento de este último género hacia sendas vías productivas.

De un lado, un bagaje escultórico que encuentra cobijo en aquellos espacios que asisten al desenvolvimiento de la vida cotidiana como teatros de la “vanidades” del mundo integrándose en ellos bien como elemento decorativo de jardines, villas y mansiones, bien como parte del equipamiento urbano de parques, rotondas y alamedas. Junto al mobiliario de la ciudad de los vivos, el XIX también mostrará su preocupación por la

infraestructura que atañe a la ciudad de los muertos. Será entonces el momento propicio de potenciar la función del objeto escultórico en calidad de complemento y reclamo icónico de aquellas pretensiones discursivas, representativas y simbólicas latentes en el mensaje de los cementerios. Sin duda, escenarios inmejorables de cara a perpetuar y transferir al reino de ultratumba las mismas diferencias de clase, las contradicciones y el externismo jerárquico detentados en vida.



Cementerio inglés.
Revista Guadalhorce, 1839

Se establece, en suma, el brutal contraste entre los grandes, aparatosos e, incluso, retóricos mausoleos neogóticos, neoclásicos y modernistas inmersos en jardines románticos, con los nichos sin nombre emplazados en los “suburbios” del mismo recinto y, por supuesto, con la temible fosa común. En cualquier caso, detrás de cada escultura, lápida o epitafio siempre hay una historia, unos intereses y una idea que el escultor habrá de transmitir y reflejar, ya sea de manera explícita o latente, para satisfacer las exigencias de la clientela que demanda sus servicios. La terminación, en 1829, del Cementerio de San Miguel –consagrado en 1810- y el establecimiento, en 1830, del Cementerio inglés de Saint George constituirían los marcos idóneos para ese arranque de la estatuaría fúnebre en Málaga. La divergencia confesional (católica y protestante anglicana, respectivamente) existente entre ellos supone un atractivo añadido, por cuanto el espíritu que embarga ambos camposantos se proyectará no sólo en su configuración estética y plástica; sino en unos modos un tanto particulares de entender el papel emblemático del objeto escultórico, mediatizados por distintas actitudes frente al trance de la muerte que conviven en el mismo contexto urbano.

En este sentido, la filosofía que anima la concepción del memorial mortuorio, en cuanto signo de homenaje y tributo póstumo al individuo, se encuentra profundamente emparentada con el ideario de exaltación cívico-social que informará e impulsará la dedicación de los primeros monumentos públicos a una serie de personajes significativos en el sentir colectivo por su imbricación en la trama socio-cultural, política y/o militar de la



Memorial al General Torrijos.
Rafael Mitjana

Monumento al Marqués de Larios.
Mariano Benlliure y Gil



comunidad. El caso del *Memorial al General Torrijos* ilustra la situación, en concordancia con la fiebre monumental liberal extendida por el país, desde el primer tercio del XIX, como consecuencia de los levantamientos populares contra la tiranía invasora y absolutista. En virtud de esta idea, y aunque en menor grado que en otras ciudades españolas, Málaga también trascenderá la función del monumento más allá de lo estrictamente simbólico-ornamental. Y ello para irlo dotando, con el paso del tiempo, de una función urbana específica, al convertirlo en hito y nudo de aquellos enclaves estratégicos donde los ejes vertebradores del trazado viario confluyen, se “atan” y ordenan en torno al punto señalado por el volumen escultórico. Así sucederá en pleno corazón del centro malagueño con el *Monumento al Marqués de Larios* (1896-1899), colofón de uno de los principales proyectos de la Málaga decimonónica.

En este sentido, Málaga estrenaba el siglo XX inaugurando uno de los escasos proyectos escultóricos nacidos del XIX que lograría cruzar las fronteras del Reino de Utopía para adentrarse en el territorio de la realidad: el carismático y referido *Monumento al Marqués de Larios*, obra de Mariano Benlliure. El acontecimiento parecía traer buenos augurios para el arte escultórico que afrontaría perspectivas relativamente halagüeñas, al menos hasta el advenimiento de la II República en 1931. En este período desaparecían de la esfera local algunos talleres de carácter más artesanal que artístico cuya demanda todavía subsistía en las primeras décadas gracias a los encargos de las Hermandades locales, empeñadas en revitalizar las celebraciones de la Semana Santa, convirtiéndolas en reclamo turístico para la temporada de primavera. Por lo demás, se intuía por aquellas fechas una esperanzadora diversificación productiva, alentada por el auge de las empresas arquitectónicas públicas y privadas que encontraban en la escultura la fórmula expresiva de sus aspiraciones discursivas y emblemáticas, más allá y además del mero embellecimiento. La difusión de las cartillas de ornamentación intensificaron el aludido maridaje entre Arquitectura y Escultura, gracias a la labor desempeñada desde la Escuela de Bellas Artes por personajes como el madrileño José Pérez del Cid, sucesor de Antonio Gutiérrez de

León en la Cátedra de Modelado y Vaciado de Adorno, en la que fue auxiliado por el hijo de éste, Rafael.

Este género de obras -auténticos compendios ilustrados- ofrecían una copiosa cantidad de sugerencias y propuestas decorativas aplicables al diseño de todo tipo de accesorios y complementos, además de un nutrido elenco de placas ornamentales que canalizaron y popularizaron entre artífices y promotores por la vía edilicia la serie de motivos neobarrocos, neoplaterescos, neogóticos y modernistas inseparables del paisaje urbano, una vez incorporados a las construcciones del primer tercio del siglo. Con frecuencia, los profesionales de ambos ramos desarrollaban un esfuerzo común en la materialización de estos proyectos. Así sucedería entre el arquitecto Fernando Guerrero Strachan y el escultor Francisco Palma García.



Monumento a Juan Temboury Álvarez.
Adrián Risueño Gallardo

Junto a Diego García Carreras, Palma conformaría las bases para el afinamiento de la escultura a niveles profesionales, académicos y docentes a tenor de la formación ejercida sobre los artistas que sentirán en su carne las nefastas repercusiones de la contienda civil. En cuanto a otro malagueño, Enrique Marín Higuero, su figura y personalidad artística se vinculan al círculo madrileño cosechando importantes triunfos nacionales e internacionales, merced a su estilo sobrio y compacto.

Sin embargo, Málaga había hecho más bien poco en comparación con la efervescencia monumental de muchas otras ciudades españolas. El novelista Salvador González Anaya viene a brindar una visión crítica de excepción sobre el particular, al resumir que en la ciudad existían *pocas estatuas, y casi todas consagrando el esplendor de la riqueza, la prez del becerro de oro*; lo cual casi quiere decir tanto como que tales memoriales habían nacido desde unas motivaciones concretas alentadas por unas pretenciosas demostraciones de orgullo desde los sectores sociales más privilegiados. Haciendo valer un espíritu gregario de autoafirmación constante en el marco local, tales círculos de poder fijaron unos supuestos asociados a la repercusión propagandística de la



Monumento al comandante Julio Benítez Benítez.
Julio González Pola

escultura pública y trazaban unas ambiciones representativas marcadas en propio beneficio, desde el prisma subjetivo de quienes habían deseado el monumento y promovieron su hechura para vivir diariamente complacidos con su visión recreándose en el trasfondo significativo del mismo. Dado que tales atribuciones también afectaban a la elección del protagonista por las “fuerzas vivas” competentes, se comprenden los paradójicos “olvidos” sufridos por personajes de un peso específico y relevancia –a veces incalculablemente mayores que las glorias locales “canonizadas” en estos momentos. Ese sería el caso de Cánovas, que aún tendría mucho que esperar para verse inmortalizado en efigie pública.

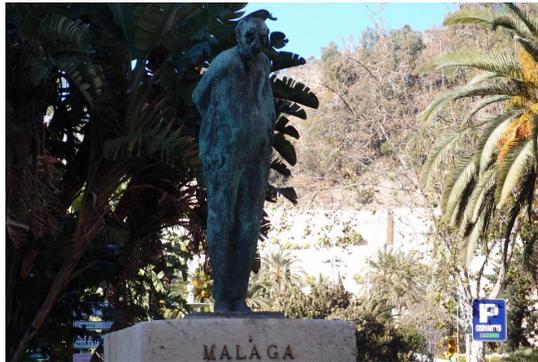
Al tiempo que apostilla en tales cuestiones, González Anaya imagina en su novela *Las vestiduras recamadas* (1932) un paseo panorámico por el Parque hacia la Alameda que sirve de excusa literaria para que los personajes comenten entre sí las particularidades de las escasas estatuas públicas que, hasta bien entrado el siglo XX, no vieron incrementado su número en el paisaje urbano; signo ilustrativo a su entender de cómo Málaga, descastada por naturaleza, *no reniega de sus orígenes* pragmáticos y “fenicios”, en suma. De esta manera, el Comandante Benítez hace exclamar a uno de los protagonistas: *Éste es el héroe de Igueriben (...) Su heroísmo es gloria de la patria y baldón de ignominia para los hombres que le llevaron a la muerte. Como en los altares paganos, al pie de esta efigie gloriosa debieran hacer sacrificios. –Era un buen mozo, si fue en vida como está aquí para la gente- exalta la bella viuda*, admirada por la apuesta figura del militar. El Marqués de Guadiaro no causa a los ficticios transeúntes una impresión tan grata, al tildarlo de monumento *ridículo (...) con otro Larios que parece una rana que se solea*. Las tornas cambian de nuevo al final del trayecto, cuando aparece ante ellos *este prodigio de estatuaria que veis aquí (...) [que] es copia del rostro y del aire del popular marqués de Larios ¡De lo más fino de Benlliure! ¡Mirad con que orgullo de prócer desafía las modas que van pasando por su gabán y chistera, y siempre es arquetipo de aristocracia!* No pasan desapercibidas a los visitantes las alegorías glorificantes que –según costumbre en los monumentos de entonces- matizan y



Monumento a Carlos Larios (Marqués de Guadiaro).
Mateu Fernández de Soto y Pablo Loayzaga



Monumento al Marqués de Larios durante la República



*Monumento a Cánovas del Castillo.
Jesús Martínez Labrador*

contribuyen a ilustrar la significación genérica y proyección social de unos conjuntos que, durante un tiempo, proporcionaron ingente trabajo y acrisolaron el prestigio de los escultores: “*¡Fíjate, además, un segundo (...) en las dos figuras que animan el pedestal. Esa matrona que alza el mamón, es un alarde propio de escultores helénicos, y es mármol y parece carne sagrada. Y la otra, viril y desnuda, símbolo del Trabajo, también es digna de los cinceles españoles. Para ese torso y esa testa sirvió a Benlliure de modelo Luis Mazzantini!*”

Por otro lado, el sentido práctico de la vida del que hace gala el sector burgués tiene su manifestación oportuna en un gusto caprichoso –por no decir dudoso en numerosas ocasiones–, cuyo anclaje en el realismo reduce y aboca el producto escultórico a términos de forzada verosimilitud, supeditada al imperativo de lo mimético tanto en el plano genérico que afecta al concepto global de la obra, como en lo tocante al derroche de “arqueologías”, alardes efectistas y calidades texturales. Es indudable que el peso específico de tal actitud conservadora se manifestará de un modo intenso y recalitrante a lo largo del siglo XX, incidiendo en los “rechazos” y “escándalos” suscitados a nivel “popular” por aquellas esculturas públicas que abrazan el signo estético de los movimientos artísticos contemporáneos. Así al definitivo *Monumento a Cánovas del Castillo* de Jesús Martínez Labrador se le reprocharán sin ambages su “fealdad” y falta de “oportunidad” con los vientos políticos reinantes. El *Monumento a Picasso* de Berrocal será objeto de un sonado desprecio municipal al escultor, quien vería frustrados sus deseos de crear un museo dedicado a su obra en Málaga que, finalmente, el tiempo y las circunstancias harían realidad en su villa natal de Villanueva de Algaidas.

En los años sesenta, la voluntad política de convertir Málaga en núcleo residencial dedicado al ocio abre una fase en la que el tradicionalismo irá dando paso, cada vez con mayor ímpetu, a la renovación de la plástica escultórica y a un incipiente resurgir de la estatuaria pública. El fenómeno turístico exigía una intervención decisiva en el mobiliario urbano de calles y plazas de la ciudad, acometiéndose una nueva dotación de fuentes y



Monumento a Pablo Ruiz Picasso.
Miguel Berrocal

esculturas decorativas, en consonancia con el deseo de prestar un acusado impulso a los monumentos públicos de función metropolitano-social. Hasta para su desaparición, en 1966, el taller de Adrián Risueño Gallardo continuaría acaparando la mayor parte de la promoción escultórica municipal.

El relevo generacional, y con él, la infiltración de otras alternativas, coexiste con los últimos estertores del academicismo denigrante de Risueño. Las primeras avanzadillas viene de la mano de los artistas foráneos como el leonés Marino Amaya, la ceutí Elena Álvarez Laverón, el sevillano Juan Ramón Lafita y el escultor norteamericano Hamilton Reed Armstrong. Los malagueños Jaime Fernández Pimentel y Antonio Leiva Jiménez secundan el proceso, si bien con tintes más convencionales y abiertamente conservadores en el caso del segundo de ellos. Pese al afán investigador y la presencia de soluciones plásticas de estirpe contemporánea, ninguno de ellos daría el paso firme hacia la abstracción que confirma la ruptura de los hilos que, secularmente, han esclavizado la escultura ligándola al referente real. En consecuencia, sus aportaciones nunca se sustraen al débito figurativo, por mucha pretendida “modernidad” que se intentase imprimir al conjunto de la pieza.

La década de los setenta augura los vientos liberadores que continúan soplando hasta hoy. La agonía del franquismo y la llegada de la sociedad democrática proporcionarían un serio revés a los sectores trasnochados que, al amparo de la dictadura, habían logrado mantener cierto “orden” estético, al menos en lo que a los encargos institucionales se refiera. La figura del concejal de Cultura y poeta Rafael León representa el motor que canaliza las nuevas iniciativas, a las que – no sin la dificultad de quien se ve colocado entre la espada y la pared- consigue hacer remontar la polémica y la protesta suscitada desde los ámbitos reaccionarios, más vociferantes que nunca. Sin que desaparezcan los anteriores, surgen otros artistas Francisco Jurado Ternero, Miguel Ángel Ortiz Berrocal, Machú Harras, Suso de Marcos y Jesús Martínez Labrador.

La, por ahora, última fase del panorama escultórico malagueño muestra las aportaciones de una ciudad que, por fortuna, no permanece artísticamente dormida. En este tiempo, la escultura, al igual que la pintura, ha secundado los lenguajes internacionales actuales (y no tanto) y las propuestas (más o menos inconformistas) al uso en los circuitos artísticos. Estos jóvenes creadores manifiestan una diversidad de planteamientos estéticos, dentro de los cuales la adopción de un eclecticismo sintético constituye un método de trabajo habitual capaz de integrar opciones estilísticas separadas en el tiempo y en el concepto

En definitiva, aunque la presencia del Patrimonio Mueble en los tejidos urbanos suele ser una constante en muchas ciudades, Málaga parece haberse resistido a su generalización hasta fechas muy recientes y por motivos de índole muy diversa. De hecho, hasta la proclamación de la II República en 1931, apenas se alcanzaba la decena de monumentos públicos; circunstancia, a todas luces, paradójica pese al innegable protagonismo detentado por la poderosa oligarquía local a nivel nacional, y ello por no hablar de la desaparición de numerosos vestigios de la ciudad-convento del Antiguo Régimen.

Placa conmemorativa a Emilio Thuiller



De esta manera, en el desarrollo del proyecto, y en su aplicación concreta a Málaga, se distinguen los oportunos contextos histórico-temáticos que diferencian los vestigios de la ciudad sagrada de la Edad Moderna con respecto a los productos emanados desde y para la agitada ciudad de la Edad Contemporánea. Asimismo, el interés de vertebrar un discurso coherente y poliédrico en torno al tema, ha sugerido el criterio iconográfico adoptado por el Equipo de Trabajo la hora de agrupar el Patrimonio Mueble Urbano en una serie de líneas argumentales o áreas temáticas. Las respectivas introducciones a cada uno de ellas van brindando al lector una orientación preliminar que permite calibrarlos coherentemente dentro de una dinámica o un planteamiento conceptual común a todos ellos, y acto seguido, como variaciones coincidentes en el espacio y en el tiempo al servicio de un mismo propósito, sin olvidar su condición de protagonistas de un sinfín de historias individuales,

regidas cada cual por sus unívocas circunstancias.

En concreto, se distinguen las siguientes áreas temáticas o líneas argumentales:

- A.- Religiosidad
- B.- La ciudad y el mar
- C.- La ciudad burguesa e industrial
- D.- La ciudad piensa sobre sí misma



Gaviotas en vuelo.
Jaime Fernández Pimentel

Efectivamente, otras agrupaciones podrían ser concebidas e incluso bien representadas por el mobiliario de nuestro paisaje urbano. Sin embargo, y pese a posibles discrepancias son éstas las que a nuestra forma de entender se pueden consolidar más claramente. alguna de ellas puede extenderse e incluso asumir en parte a otras, caso de la ciudad burguesa e industrial con Glorificación. No obstante se ha creído oportuno incluir algunas piezas en una sola categoría pese a que pudieran haberse incorporado en otra sin mucha dificultad. Queda pues claro, que mucho de los elementos que se integran en algunas de estas categorías, fácilmente podían compartirse en otras. Por su parte, numerosos elementos escultóricos de versátil planteamiento estético y/o iconográfico sintonizan con una vocación lúdico-estética donde triunfa la nueva consideración pública de la escultura y, en última instancia, la visión del arte como juego propuesta desde el espíritu de la modernidad. Se agrupan bajo esta línea argumental los elementos más ligados a la vertiente lúdica y ornamental del tejido urbano.

En este sentido, y mediante la integración de la creación escultórica con la vegetación, el agua y los animales, hoy en día el habitante de la jungla de asfalto consigue revivir entre el cemento y el hormigón el *Locus*

amoenus cantado desde la Antigüedad, convirtiendo parques y jardines en reductos idílicos y retiros bucólicos de las presiones y ansiedades de la vida moderna. Pero también no es menos cierto que el discurso de la contemporaneidad ha conseguido extraer fructífero partido de esta situación, en cuanto a descubrir un rostro insólito de la intervención plástica, al reclamar una nueva mirada sobre un objeto escultórico que ya no cabe seguir entendiendo como el complemento “decorativo” aislado en su pasividad. La nueva escultura exige una implicación directa del espectador que debe “usarla”, “manipularla”, incluso “agredirla” en su prístina condición de elemento distante. De ahí que sea frecuente reconocerla y encontrármola convertida en “herramienta”, “mobiliario” y “juguete”, recordando aquel deseo de Adolf Loos que nos instaba a considerar el arte como juego.

Así pues estas categorías quedaron definidas en la siguiente forma:

A.- RELIGIOSIDAD

Cruz de la Plaza del Humilladero



Desde tiempos pretéritos, la inserción de símbolos sagrados en el hábitat humano, ya sea en el campo o en la ciudad, trasciende el puro valor testimonial que justificaría en primera instancia su presencia en calidad de elemento identificador de las creencias religiosas de un colectivo. Al igual que todas las ciudades españolas de la Edad Moderna, Málaga se había convertido, entre finales del XV y los primeros balbuceos del siglo XIX, en una auténtica ciudad-convento. Su constreñido y laberíntico casco histórico, gravitando en torno al epicentro hierocrático representado por la Catedral y los principales inmuebles relacionados con la Curia eclesiástica, alternaba las casas y palacios señoriales con los templos parroquiales y los magníficos (aunque por desgracia hoy inexistentes en su mayoría) inmuebles conventuales erigidos por las pujantes Órdenes Religiosas establecidas en la ciudad. El Concilio de Trento y la Reforma Católica fomentaron la sacralización del espacio



Monumento a la Inmaculada.
Maison Raffet (escultura)

público y la apropiación simbólico-religiosa de ese espacio. El estudio de los hitos de la ciudad sacralizada nos invita a distinguir, dentro de un abrumador poso ideológico común, una serie de tipologías específicas que, a su vez, responden a otros tantos modos de canalizar la religiosidad popular en función del motivo sagrado propuesto como pauta de reconocimiento, reflexión, meditación o acatamiento. Fundamentalmente -con independencia de las oportunas puntualizaciones exigidas en cada caso singular, y admitiendo en muchos casos una flagrante tendencia a la integración entre todos ellos- pueden establecerse cuatro modelos básicos: hornacinas, humilladeros, triunfos y azulejos. En los años finales del XX y los primeros del XXI se han sumado a los elementos heredados, los hitos conmemorativos de fundadores y fundadoras de Órdenes Religiosas o personajes de vida religiosa distinguidos por su piedad y espíritu caritativo.

Entre los elementos que celebran esta vinculación hemos creído interesante incorporar los siguientes:

A001_Cruz. Plaza del Patrocinio

A002_Cruz. Plaza Cruz de Humilladero

A003_Cruz. Atrio Parroquia de San Lázaro

A004_San Julián. Fachada de la iglesia hospital de San Julián.

A005_Crucificado. Placeta San Juan de Dios

A006_Retablo cerámico Nazareno de Viñeros. Calle Andrés Pérez

A007_Cruz. Plaza de las Lagunillas

A008_Hornacina Inmaculada. Calle Denis Belgrano

A009_Hornacina Inmaculada. Calle Mariblanca

A010_Monumento a la Inmaculada. Plaza Capuchinos

A011_Monumento a Santa María de la Victoria. Jardín Parroquia del Sagrario.

A012_Monumento al jesuita Tiburcio Arnáiz. Calle Armengual de la Mota.

A013_Monumento al sacerdote Juan Estrada Castro. Plaza Capuchinos

A014_Monumento a San Marcelino Champagnat. Plaza San Marcelino Champagnat

A015_Monumento a Santa Ángela de la Cruz. Pasillo Atocha

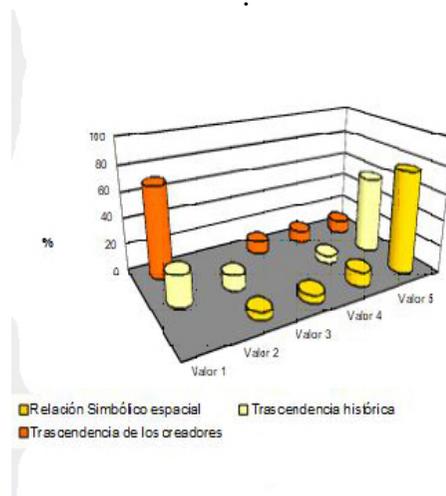
A016_Monumento a la madre Petra de San José. Avenida Doctor Gálvez Ginachero

A017_Monumento al capuchino Fray Leopoldo de Alpanseire, plaza de Capuchinos

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

Religiosidad
Valoración simbólica y significación cultural

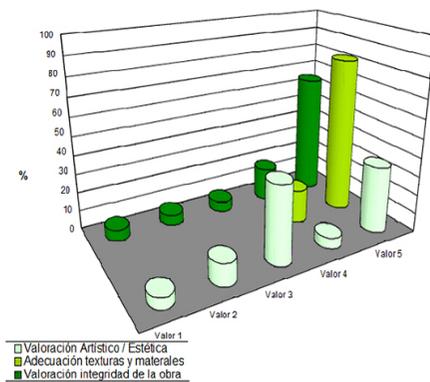


La relación simbólico-espacial suele marcarse profundamente en aquellos elementos relacionados con la religiosidad, habida cuenta de la proyección de los mismos en la memoria colectiva ya sea a través de elementos ligados a las prácticas devocionales del Vía Crucis o el culto mariano (la devoción concepcionista en particular), resultando menos frecuentes los ligados a epidemias (caso de la Cruz de la Plaza del Patrocinio), cuya dureza suele determinar su ubicación en lugares muy concretos donde manifestaron sus consecuencias. Otro tanto puede afirmarse en relación a los monumentos públicos que conmemoran religiosos y religiosas de probada ejemplaridad, distinguidos incluso con el honor de la santificación. Esta realidad queda evidenciada en los porcentajes que relacionan el espacio y la cualidad simbólica de los hechos/motivos/individuos. El 88% de las cruces, retablos cerámicos, imágenes y esculturas conmemorativas certifican esta ligazón con sus altas estimaciones reflejadas por los valores 4 y 5. Apenas un 12% se aleja del lugar más relacionado con el hecho que recuerdan, siendo valoradas con los valores 2 y 3. En complicidad con esta trascendencia simbólica y pertinencia espacial es relativamente elevada la trascendencia histórica de todas estas marcas, por cuanto el 59 %

se encuentra valorado con el 5, que sumado al 6% de los puntuados con el valor 4 termina arrojando un significativo 65% en cuanto a más alta estimación sobre el particular. Por el contrario, un 35% se corresponde con los elementos de menor relevancia, significados por los valores 1 y 2 e identificado por su carácter eminentemente testimonial.

En cuanto a la trascendencia de los creadores, el hecho de que muchos elementos elegidos para recordar sean, en muchos casos, de orden casi doméstico ha originado en la mayoría de los casos el anonimato de sus creadores, reflejándose en un 41% del porcentaje total fuera de los valores contemplados en la baremación utilizada en el proyecto. Asimismo, y dado que se consideran pequeñas muestras de religiosidad espontánea y popular, un porcentaje similar, 41%, de estas cruces, retablos u hornacinas con autoría constatada ha sido puntuado con el valor 1. Por su parte, un 12% lo ha sido con los valores 3 y 4, siendo tan solamente un 6% de los testimonios con autores conocidos los que alcanzan el valor máximo de 5, coincidiendo con su implicación en los proyectos monumentales referidos.

Religiosidad
Valoración formal



Valoración formal

La tendencia a los extremos, tanto positivos como negativos, en el apartado anterior se mantiene asimismo cuando se trata de la valoración artístico/estética, aunque con flagrante predominio del término medio. Aquí los valores están altamente contrastados y muy repartidos entre el 6% puntuado con el valor 1 más bajo y el 12% correspondiente al valor 2, y los valores finales, ajustados con un 6% en el valor 4 y un destacado 35% en el valor 5, aunque subsumido en su proyección estadística por el absoluto predominio que adquiere el valor intermedio 3 al despuntar sobre los restantes con un muy

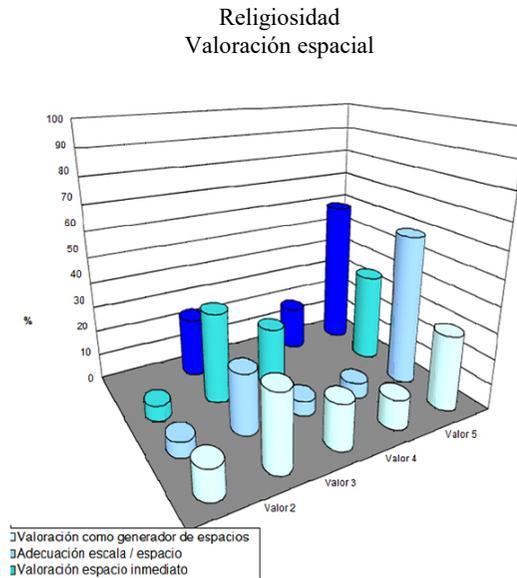
Cruz de San Lázaro

significativo 41%. Ello es debido a la interesante ejecución desarrollada en la mayor parte de los casos, para ser más exactos por un 82% (nutrido por los valores 3, 4 y 5), ya se trate de cruces y demás elementos populares como de esculturas urbanas propiamente dichas.

Asimismo, altamente homogénea se muestra la distribución de los valores en cuanto se refiere a los materiales y técnicas. En este caso una abrumadora mayoría del 83% de estos testimonios se encuentra puntuada en el valor 5, en tanto un 17% hace lo propio con el valor 4 hasta rematar el 100% del porcentaje final. La uniformidad de los materiales, hierro, piedra y cerámica, y su adecuación a las funciones de recordatorio que estos tienen, explican esa rotunda valoración. Se podría decir que en esta categoría el carácter documental de las piezas se refuerza por el uso de técnicas y materiales de gran tradición en las ciudades andaluzas. Idéntico criterio puede mantenerse para las esculturas públicas más recientes, todas ellas realizadas en bronce como corresponde al material básico en obras de este tipo.

En lo tocante a la permanencia física de la obra, la utilización de materiales resistentes y la implicación de los fenómenos y personajes recordados en ellas para la ciudad manifiestan también el alto grado de integridad que estas obras muestran. El 82% del total se encuentra valorado entre los niveles 4 y 5, frente al 12% que lo ha sido con los valores 1 y 2, y un 6% que se mantiene en el término medio cifrado en el 6%, demostrando el alto grado de respeto que inspiran a la ciudadanía en general. Incluso es difícil encontrar sobre ellos muestras de vandalismo, tan habituales en otros monumentos, salvo en el caso casi “crónico” de la Cruz de la Plaza del Patrocinio.

Valoración espacial



Como elemento generador de espacios, los valores reflejan unos porcentajes muy repartidos y tendentes a la equiparación entre los niveles alto, medio y bajo de la estadística global, al oscilar entre el 29'5% (correspondiente a cruces exentas y estatuas públicas con pedestal) que lo ha sido con el valor 5 y otro 29'5 % con los valores medios 3 y 4. Finalmente, detectamos un incremento hasta el 41% con los testimonios que cumplen otro tanto con puntuaciones cifradas en los valores 1 y 2, por encontrarse adosados a muros y fachadas poniendo de manifiesto con ello su escasa trascendencia a la hora de generar espacios. Semejante diáspora porcentual se hace extensiva al plano de la adecuación escala/espacio, con un predominio en este caso de los puntuados en el valor 5 al reflejar el 53% del porcentaje final, frente al 18% de los valorados con 3 y 4 y el 29% que lo han sido con los valores mínimos de 1 y 2, ofreciendo con ello una lectura global claramente positiva del factor analizado.

El espacio inmediato es valorado negativamente en esta categoría. La adecuación de las fachadas sobre las que se encuentran y/o el tratamiento de los entornos próximos, llámense rotondas o isletas con protecciones vegetales y a veces con rejas de hierro, hacen que estos elementos se interrelacionen dificultosamente con su espacio, excepción hecha del 35% de los casos, correspondiente a los elementos puntuados con el valor 5. En ninguna o menor medida se produce este fenómeno de interrelación con el espacio inmediato con los ejemplos que representan, respectivamente, el 41% puntuado con los valores 1 y 2 y el 23'5% que lo ha sido con el valor 3.

Respecto al posicionamiento y orientación de los elementos es claro, según los porcentajes, que su colocación es la más idónea en una mayoría de los casos. El 59% ocupa el valor 5 y un 17'5% ocupa el

valor 4, arrojando un significativo 76'5% en refrendo de dicha afirmación. Solamente un 23'5% hace lo propio con el valor 2, por lo que se puede concluir que no solo tienen, como ya se ha dicho, una estimable relación simbólico-espacial, sino que además su orientación es, en líneas generales, bastante acertada para su contemplación y pertinente puesta en valor.

B.- LA CIUDAD Y EL MAR

Al igual que Almería y Cádiz, Málaga participa de una idiosincrasia particular que impregna su antropología popular e idiosincrasia merced al influjo milenario del mar en sus usos, modos y costumbres. No puede olvidarse sobre el particular la trascendencia de aquella expedición de los marinos de Tiro que, retornando del Estrecho de Gibraltar después de fundar Cádiz, prosiguió por el litoral mediterráneo recalando en tierras de Málaga alrededor del siglo VIII antes de Cristo. Desde entonces, la relación de Málaga con el mar ha sido muy estrecha y de ahí también que los elementos urbanos relacionados con los oficios, motivos y personajes ligados a la mar detenten una posición destacada en el Patrimonio Mueble.

Fuente de Génova. Detalle.



Entre los elementos que celebran esta vinculación hemos creído interesante incorporar los siguientes:

B001_Fuente de Génova. Plaza de la Constitución

B002_Marengo. Calle Tomás Echeverría, Barriada de Huelin

B003_Marengos tirando del copo. Urbanización Playa Virginia, Barriada de El Palo.

B004_Composición homenaje a la Playa de la Malagueta. Paseo Marítimo Ciudad de Melilla

B005_Monumento al pescador Matías Rodríguez Mellado. Plaza Matías Rodríguez Mellado, Barriada

de El Palo

B006_ Composición homenaje a la Playa de la Misericordia. Paseo Marítimo Antonio Machado

B007_ Lápida conmemorativa obras del puerto de Málaga. Paseo de la Farola

B008_ El Cenachero. Plaza de la Marina

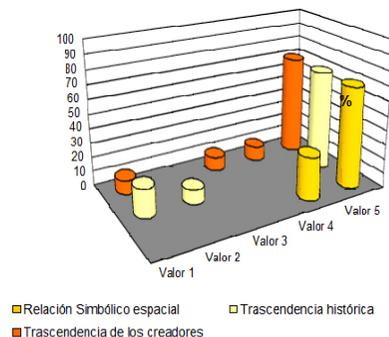
B009_ Gaviotas en vuelo. Parque de Málaga

B010_ Monumento al espetero. Paseo Marítimo Antonio Banderas

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

La ciudad y el mar
Valoración simbólica y significación cultural



El fenómeno de la vinculación marinera de Málaga, su valoración simbólica y su significación cultural se explicita estadísticamente en una absoluta relación entre los lugares elegidos para ubicar los monumentos y los aspectos simbólicos o metafóricos que lo unen al personaje o evento homenajeado. La inmensa mayoría de los monumentos, un 70 % ha sido puntuado con un valor 5, revelando su relación directa y absoluta con el lugar y su propia significación objetual. Si a ello se suma el 30 % de los valorados con un 4 el resultado es un altísimo, por no decir categórico, nivel de interrelación que virtual y prácticamente asemeja el conjunto de hitos al 100%.

Asimismo, es muy notable la alta trascendencia de los monumentos incluidos en esta categoría. Ello es debido sin lugar a dudas a la valoración crítica que desde antiguo la historiografía ha ejercido sobre ellos en el caso particular de la Fuente de Génova, importantísima pieza de escultura de importación de directos orígenes italianos, aunque completada por manos locales.



El cenachero.
Jaime Fernández Pimentel.

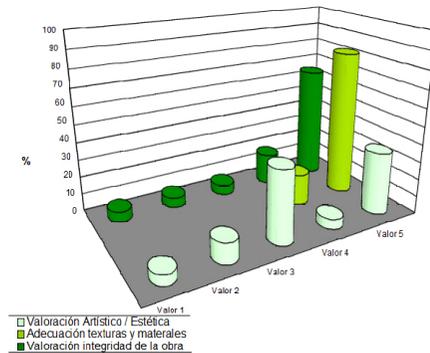
Asimismo, el espíritu vernáculo y el contexto antropológico de la ciudad hicieron que los artistas implicados se encontraran con la oportunidad de realizar obras de gran interés artístico y simbólico para la ciudad, invocando la presencia permanente del mar y sus circunstancias, convirtiendo sus aportaciones en claras referencias al conceptualizar los hechos que recogían. En algunos casos, como el del Cenachero, adquieren la inequívoca condición de icono emblemático de la urbe. El 70% de estos monumentos han sido considerados de gran entidad para la ciudad al puntuarse con el valor 5. El resto de las valoraciones son contrastadas respecto a lo referido y se reparten más o menos igualitariamente entre el 20% correspondiente al valor 1 y el 10% con que se puntuó el valor 2.

Idéntica tendencia reflejan los índices tocantes a la trascendencia de los creadores. Si a nivel individual es prácticamente insignificante en el caso de las valoraciones ubicadas en los valores 1 y 3, que llegan a alcanzar el 20 % del total, bien distinta es la situación reflejada en los valores 4 con un 10% y 5 con un 70%. En este sentido parece necesario recordar que la medida de su trascendencia es absolutamente objetivable pues se ha basado en la consulta de las entradas que en el buscador “Google” aparecían para cada uno de ellos, estableciendo en algunos casos un abierto, por no decir antitético, contraste entre la trascendencia del autor y la valoración artística.

Valoración formal

En atención a la valoración artístico-estética los 5 valores reflejan un empate técnico que asigna a cada uno de ellos un porcentaje exacto del 20%. En lo que se refiere al uso de materiales y a las técnicas empleadas, el resultado habla claramente del alto nivel de profesionalidad de los artistas y la aplicación

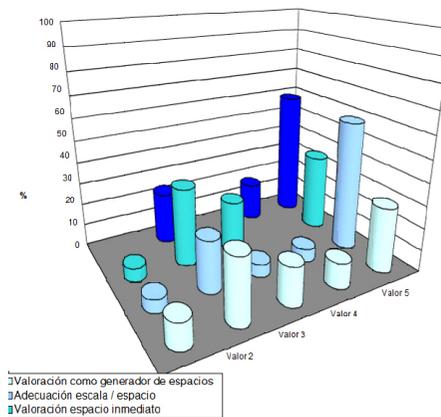
La ciudad y el mar
Valoración formal



a sus obras. En una primera lectura puede parecer menor el dato, sin embargo en el momento en que se relaciona este valor con otras ciudades se evidencia la cualidad artesanal de los artistas que han trabajado en la ciudad, llegando a unas medias notables en el conocimiento de su disciplina. En este sentido destaca que el 100% de las obras suscriben el índice 5.

Por lo que se refiere a la integridad de la obra, concepto que como ya se ha dicho refleja el estado en que se encuentra en relación con su creación, se repite prácticamente esta situación con el 90% de los casos puntuado en el nivel 5 y solamente un 10% con el valor 1. Este último sería el caso puntual de la Lápida de San Ciriaco y Santa Paula, conmemorativa de las obras del Puerto de Málaga, muy desgastada como consecuencia de los efectos de la erosión y el desgaste que ha desfigurado por completo los rostros de los Mártires representados en ella.

La ciudad y el mar
Valoración espacial



Valoración espacial

En esta categoría la ubicación de los monumentos ha sido absolutamente valorada a extremos de optimización porcentual. Por ello destaca que tan sólo un 10%, puntuado con el valor 1, en el caso de las Gaviotas en vuelo del recinto musical del Parque, no intervenga para nada en la gestión del espacio que le rodea. El restante 90%, puntuado con el máximo de 5, lo verifica rotundamente en función de su ubicación dentro del ámbito correspondiente en el que cada uno de los elementos (ya se trate de lápidas, bustos, composiciones o esculturas) se encuentra, hasta el punto de convertirse en dinamizadores del entorno cuando no en los auténticos focos gestores de los espacios que le circundan. Por esta causa, el 100% refleja un valor 5 en los ítems relativos a la adecuación escala/espacio, valoración del espacio inmediato y posicionamiento/orientación.

C.- LA CIUDAD BURGUESA E INDUSTRIAL

Si los héroes de la Libertad fueron los primeros protagonistas del Patrimonio Mueble Urbano en Málaga, no pasaría demasiado tiempo sin que su estela fuese capitalizada por burgueses acaudalados, industriales y magnates que encuentran las verdaderas razones de su “deificación” urbana más en el papel dominante que desempeñaron dentro de la coyuntura político-económica del momento, que por el hecho de encarnar unos valores sociales verdaderamente dignos de general emulación y memoria. Para exaltación de ellos surgen nuevas alegorías que encarnan los avances del Progreso, el Fomento, el Comercio, la Industria, el Ferrocarril, la Agricultura o la Ganadería, cuyos hálitos modernos se funden y confunden con los ideales clásicos representados por los personajes mitológicos y las personificaciones humanistas que refuerzan el discurso de sus respectivos memoriales públicos.

*Monumento a Manuel Agustín Heredia. Detalle.
José de Vilches*



El fenómeno de la industrialización constituye uno de los más destacados referentes del arranque y desarrollo de la Contemporaneidad. Sobre la base de una economía capitalista, un Estado liberal y un mercado cada vez más abierto y activo, los procesos industriales fueron ganando fuerza desde las iniciativas protoindustriales de la Ilustración hasta cobrar todo su empuje con la creación de los importantes núcleos fabriles de producción, transformación y manufactura que caracterizan especialmente al siglo XIX. Y ello en claro vínculo con el desarrollo urbano, de cuyo avance se beneficia dadas sus necesidades de mano de obra, y que también en parte contribuirá a impulsar.

Dentro del panorama español este proceso de industrialización afectó de modo particular y muy tempranamente



*Monumento al Marqués de Larios. Detalle.
Mariano Benlliure y Gil*

a Málaga y su entorno, con una génesis basada en la industria pesada de producción férrea, con fundiciones de capital privado promovidas por una clase burguesa enriquecida y con fuertes vínculos con el comercio exterior que aprovechaba la gran actividad del puerto de la ciudad para dar salida a sus productos.

A las ferrerías, establecidas en el entorno inmediato de la ciudad y próximas a la línea de costa, fundamentalmente al oeste del casco urbano, se sumaron industrias de transformación, principalmente textiles, pero también de productos químicos, cochinilla, etc. aparte de las de transformación de productos agrarios. Todas ellas contribuyeron en conjunto al crecimiento de la ciudad y cambiaron su perfil e imagen. Especial atención merece el surgimiento de barrios obreros en torno a estos centros fabriles, localizados preferentemente, como se ha dicho, en la periferia occidental de la ciudad para fijar a la población trabajadora. De todo ello, si excluimos la huella urbanística que algunas de estas iniciativas han dejado, apenas queda hoy más testimonio que unas pocas chimeneas descontextualizadas en medio de edificaciones de reciente construcción.

Todas esas iniciativas empresariales fueron puestas en marcha por una burguesía emprendedora formada por hombres audaces con mentalidad moderna que marcaron con su actitud un nuevo modo de entender el mundo de los negocios, que se abrirá paso en una España aún caracterizada por un claro atraso económico, y que hará de Málaga una ciudad dinámica y cosmopolita¹. El proceso va por tanto estrechamente relacionado con el triunfo de la burguesía capitalista que se hace con el control económico y político a lo largo del s. XIX. Entre

¹ GARCÍA MONTORO, C. *El mundo de los negocios en Málaga. Siglo XIX*. Málaga, Universidad, 2011, p. 5.

estos emprendedores sobresalen figuras vinculadas a los apellidos Heredia, Larios, Loring, Salamanca, etc.² que tendrán su reflejo en la estatuaría pública que a modo de homenaje de la ciudad (por iniciativa popular o de sus instituciones) se realice desde las últimas décadas del Ochocientos, precisamente en un momento en el que se toma conciencia del cambio operado y de la trascendencia que tuvieron las iniciativas de estos personajes, a pesar de que tal fenómeno de despegue económico se encontraba ya en franco retroceso.



Placa conmemorativa al Marqués de Salamanca.

El desarrollo industrial tendría también una repercusión directa en la creación de infraestructuras que serán claves en el desarrollo de la ciudad, su economía y su actividad, como es el caso de las mejoras en el puerto o la construcción de la vía férrea Málaga-Córdoba, una de las más tempranas del país, nacida en principio de la necesidad de abastecer a la industria pesada local con el carbón de Sierra Morena. También son destacables los esfuerzos por dotar de abastecimiento hidráulico a la ciudad, especialmente significativos desde fines del siglo XVIII en adelante, así como las obras de encauzamiento y protección de las riberas del río, de atención al saneamiento y otros servicios públicos y equipamiento, como los mercados, o el arbolado y la creación de parques. Obras todas estas que contribuirían al desarrollo y mejora de la calidad de vida de los habitantes de la ciudad.

El desarrollo del sector secundario fue paralelo al que experimentó el comercio, tanto interior como exterior, para el que se constituyeron importantes sociedades mercantiles y financieras.

Los escasos monumentos de escultura pública malagueña relacionados con el fenómeno económico y social de

² García Montoro amplía esa lista a los Scholtz, Huelin, Giró, Rein, Parladé, Wunderlinch, Hernández, Rubio, Quirós, Delius, Croke, Manescau, Bisso, Mongrand, Martínez Hurtado, Zalabardo, Dandré, Kreisler, etc. GARCÍA MONTORO, C. *Málaga en los comienzos de la ilustración: Manuel Agustín Heredia (1786-1846)* Córdoba, Universidad, 1978, p. 147.



Monumento a Manuel Agustín Heredia. Detalle.
José de Vilches

la industrialización y el despegue de la actividad comercial con la que estuvo asociada están en su mayoría relacionados con los promotores de estos procesos (industriales, financieros y comerciantes) como Manuel Agustín Heredia, Manuel Domingo Larios, Carlos Larios o el Marqués de Salamanca, aunque también destacan figuras de la política nacional oriundas de Málaga como Cánovas del Castillo, con fuertes vínculos con el resto de la burguesía local y con el desarrollo de iniciativas urbanísticas de que marcaron el devenir de la ciudad. Tales monumentos celebran por tanto el triunfo de este modelo de sociedad a través del homenaje a sus personajes más sobresalientes e influyentes.

Fachada principal del Ayuntamiento de Málaga.



Mención destacada merece la consideración del edificio del Ayuntamiento como una gran “escultura pública”. En efecto, nada más “público” en una ciudad que la Casa común. Desde ese enclave se toman las decisiones de mayor repercusión sobre la vida de los urbanitas; esto es, justo aquellas que afectan a las cuestiones más estrecha y estrictamente ligadas al día a día de los ciudadanos y tocantes a los problemas de infraestructura, equipamiento, gestión, administración y servicios a la comunidad. Sería el 10 de marzo de 1921 cuando el Arquitecto Municipal, Daniel Rubio, procedía a la recepción definitiva de las obras de la Casa Capitular, dejando constancia del sensible aumento presupuestario experimentado por el costo del frontón central y de los cuatro relieves de las fachadas laterales que la personalizan gracias a los atlantes de los ángulos, los mascarones y relieves laterales modelados por Diego García Carreras y a las figuras del frontón, mascarones, los heraldos y los esclavos del remate que ejecutase Francisco Palma García. De esta manera, y finiquitado en sus detalles, el Templo de la Urbe iniciado por el Alcalde Ricardo Albert Pomata y concluido por uno de sus sucesores Manuel Romero Raggio se abría a la ciudadanía orgulloso de sí mismo como reflejo de la ciudad industrial y burguesa que fue Málaga.

Entre los elementos que celebran esta vinculación hemos creído interesante incorporar los siguientes:

C001_Monumento a Manuel Agustín Heredia. Avenida Manuel Agustín Heredia

C002_Monumento a Manuel Domingo Larios, Marqués de Larios. Alameda Principal

C003_Monumento a Carlos Larios, Marqués de Guadiaro. Parque de Málaga

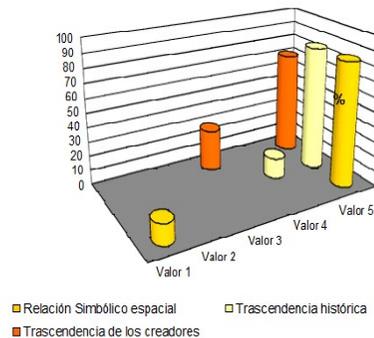
C004_Monumento al político Antonio Cánovas del Castillo. Avenida Cánovas del Castillo

C005_Lápida del Marqués de Salamanca. Calle Correo Viejo

C006_Reglas de urbanidad de la Colonia San Eugenio (Ejemplo de la Málaga Industrial). Colonia San Eugenio

C007_Fachadas Ayuntamiento de Málaga (Representaciones del Comercio y la Industria malagueña). Avenida de Cervantes

La ciudad burguesa e industrial Valoración simbólica y significación cultural



Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

La trascendencia histórica del fenómeno de la industrialización de Málaga en el siglo XIX y su consecuente consolidación como ciudad burguesa fue, a su vez, uno de los grandes catalizadores del cambio urbano. Los grandes capitales residentes en Málaga posibilitaron la creación de nuevos espacios urbanos a costa de la destrucción de la ciudad-convento de los Siglos de Oro. Sin tales intervenciones, para bien o para mal, la ciudad actual sería distinta y no podría comprenderse como hoy lo hacemos, en el caso del centro histórico y de los barrios industriales especialmente. También es en estos momentos cuando el parque nace y se convierte en un espacio urbano de primera entidad que permitirá que los escasos monumentos existentes se levanten en él y en otras zonas afines, ubicándose



*Monumento a Carlos Larios (Marqués de Guadiaro).
Mateu Fernández de Soto y Pablo Loayzaga*

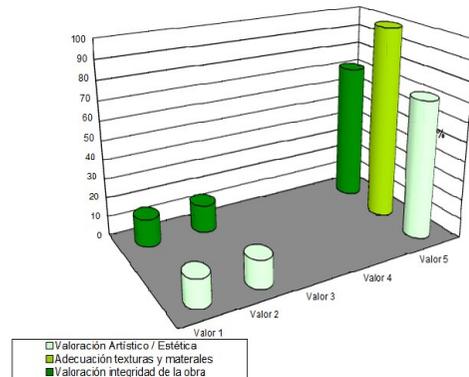
en zonas de gran relación simbólico-espacial, alcanzando un 85% de los elementos puntuados con el valor 5. No obstante, algunas de las obras, caso del monumento al Marqués de Guadiaro, sorprenden por su escasa significación para la ciudad, representando para ser más exactos un 15% definido por el valor 1.

Asimismo, es de gran interés la alta valoración con que muchos de los artistas han sido puntuados. La importancia de los proyectos evento motivó que se buscarán las mejores firmas artísticas, destacando las de Mariano Benlliure y José de Vilches en el contexto decimonónico y Jesús Martínez Labrador como apuesta arriesgada. La calidad de estos artistas junto a lo ejemplarizante de sus obras hace que sean elevadas las referencias que en “Google” se encuentre de ellos, lo cual provoca que el 70% de ellos alcance el valor 5 y un 30% el valor 3. De esta manera, el prestigio de los creadores avala la trascendencia histórica de las piezas, revelando consecuentemente que el 85% de ellas haya sido valorado con la máxima puntuación de valor 5 y el 15% con la de valor 4, lo cual supone una elevadísima calidad, por lo demás muy en consonancia, en la inmensa mayoría de los casos, con la condición de estas obras como monumentos públicos que hoy resultan emblemáticos para la ciudad.

Valoración formal

La importancia de los personajes homenajeados y las notables repercusiones de todo lo que tuviera que ver con sus memoriales conmemorativos, junto con la calidad, ya citada, de los artistas implicados justifica el alto nivel artístico de las obras realizadas, incrementado por la propia consideración del edificio capitular como gran “escultura” urbana. La gran calidad de la mayoría de los monumentos

La ciudad burguesa e industrial
Valoración formal

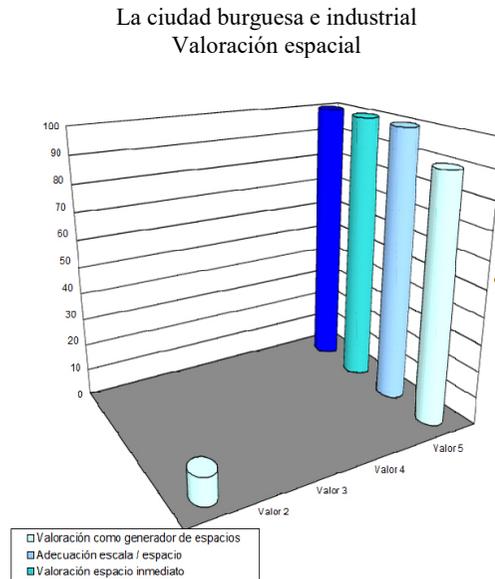


hace que el 70% de las realizaciones se ubique en el valor máximo de 5. Un 30% ha sido valorado con los porcentajes menores cifrados por los valores 1 y 2.

Respecto a la adecuación entre texturas y materiales, resultan igualmente homogéneas las valoraciones de las técnicas y de los materiales usados, por cuanto el 100% de las puntuaciones se ajustan al valor 5. La técnica se explica claramente por la elevada calidad de los artistas seleccionados. La adecuación de los materiales tiene una explicación igualmente evidente que invita a considerar la coexistencia de los materiales habituales (mármol, bronce, piedra) con las formas y materiales autóctonos, lo cual acabará por potenciar que el uso de estos materiales se vea como una de las características del estilo. Serían los casos de los trabajos con cerámica de las Reglas de Urbanidad de la Colonia “San Eugenio” y de las figuras en yeso patinado de la Casa Consistorial.

Respecto a la integridad de las obras se debe resaltar que un 70% de los monumentos de esta categoría se encuentran conservados en su integridad por lo que han sido puntuados con el valor 5, frente al 30% representado por los puntuados con los valores 1 y 2. Ciertamente su carácter tradicional ha hecho que las instituciones locales que los gestionan hayan visto en su conservación una forma fácil de reforzar los sentimientos identitarios de la ciudad, de tal forma que no resulta extraño comprobar el alto nivel de restauraciones que existe en la mayoría de ellos, en abierto contraste con lo sucedido en el caso del Marqués de Larios, con amputaciones y destrozos no subsanados todavía pese a su vergonzante impacto sobre la ciudad.

Valoración espacial



La relación espacial entre los monumentos de la categoría y el lugar en el que se encuentran es probablemente el fruto de una creación paralela en el tiempo. Ello explica el nivel medio de generación espacial que tienen los conjuntos monumentales ubicados en rotondas y en el propio parque, siendo ellos los que gestionan los espacios de su entorno. Los que no se encuentran en el parque, también tienen una gran incidencia en la gestión de su espacio inmediato como ocurre en los situados en la Avenida de Manuel Agustín Heredia o en la Avenida de Cánovas del Castillo. De esta forma, como claves generadoras de espacios, han sido valorados con un 57% los que alcanzan el valor 5, lo cual destaca frente al valor mínimo de 1 representado por el 43% significado por los que se integran en los espacios sin apenas trascendencia.

Pese a lo expuesto, y en cuanto a la valoración de la escala de los monumentos en esta categoría, por todo lo referido, la situación es óptima y se mantiene el 100% de elementos con el valor 5, que subraya estar completamente adecuados proporcionalmente al entorno. Respecto a los espacios inmediatos, la situación es altamente positiva alcanzando el 85% de elementos puntuados con el valor 5, que subraya estar completamente adecuados al entorno, en abierto contraste con el 15% que delatan la situación inversa. Por lo que se refiere al posicionamiento y orientación, de nuevo los valores serán muy elevados por cuanto la representatividad impone su fuerza a la hora de que el lugar y la orientación de los mismos no pasasen desapercibidos. Así las cosas, el 85% tienen la puntuación máxima con el valor 5, mientras que las mínimas, tan sólo un 15% con el valor 1, reproduciéndose la misma estadística que la referida a propósito de la relación de los hitos con los espacios inmediatos.

D.- LA CIUDAD PIENSA SOBRE SÍ MISMA

Por designios de la Historia, Málaga estaba llamada a convertirse en escenario de la escena final de uno de los más trágicos y crueles episodios de la Década Ominosa. No pueden olvidarse en este contexto las repetidas intentonas de implantación de un régimen liberal por la vía del pronunciamiento militar, que fueron sucediéndose a lo largo del reinado, especialmente, desde 1814 a 1833. Aunque todas ellas fracasaron, el revanchismo y la feroz represión institucional ejercida contra los insurgentes no logró acallar el descontento popular, ni evitar por parte del pueblo la inmediata consideración de los cabecillas como auténticos héroes o “mártires” enfrentados al tirano. De esta manera, junto a Rafael de Riego y Mariana Pineda, el Patrimonio Mueble Urbano de Málaga aporta el homenaje al tercero de los vértices del “Martirologio Fernandino”: el General José María Torrijos y Uriarte. Junto a la glorificación de héroes de la libertad, el Patrimonio Mueble Urbano de Málaga también insta a la ciudad a pensar en sí misma al rendir homenaje a los artistas -pintores y músicos, muy por delante de los escultores-, los personajes notables por su contribución al campo de la Medicina, las Ciencias, la Literatura o el Teatro o bien otros ligados al ámbito militar y de la seguridad pública que fueron infiltrándose en las inquietudes conmemorativas de los ciudadanos, a la par que iban relevando en el orgullo ciudadano a los próceres y oligarcas burgueses, reivindicando entre sus méritos la inspiración y sensibilidad creativa o el talento y virtuosismo interpretativos.

Cruz de Torrijos



Por eso mismo, en el elenco de líneas argumentales abarcadas por el Patrimonio Mueble Urbano de Málaga, tampoco se olvida exaltar a través de estos elementos valores cívicos y humanos más próximos a la cotidianidad del ciudadano de a pie, cuales podían ser la entrega al prójimo con espíritu de servicio en su vertiente altruista y/o caritativa, la responsabilidad y competencia en el ejercicio profesional, la solidaridad y el

trabajo en equipo, los oficios, profesiones y cantares populares, la unión y la cooperación colectivas, el sacrificio por el bien del prójimo, la constancia y el denuedo en el trabajo o las víctimas de la injusticia o la violencia en sus más diversas situaciones. Con independencia de su consideración singular como elementos conmemorativos de figuras concretas, los elementos muebles contemplados en este apartado también pueden considerarse como auténticos monumentos “colectivos”, que rinden tributo a las personas no tanto por sus valores individuales y concretos, como por su condición de piezas irremplazables de una “máquina” colectiva donde todas y cada una son absolutamente necesarias.

Entre los elementos que celebran esta vinculación hemos creído interesante incorporar los siguientes:



Monumento al doctor José Gálvez Ginachero
Adrián Risueño Gallardo

- D001_ Cruz de Torrijos. Paseo Marítimo Antonio Machado
- D002_ Monumento a Torrijos y compañeros. Plaza de la Merced
- D003_ Monumento al ministro Carlos Rein Segura. Plaza de la Saucedá
- D004_ Monumento a Pablo Iglesias. Jardines Picasso
- D005_ Monumento a Blas Infante. Calle Cuarteles
- D006_ Monumento al comandante Julio Benítez Benítez. Parque de Málaga
- D007_ Monumento al bombero Isidoro Gallego Martín. Jardines Isidoro Gallego Martín, junto a la Plaza Corregidor Francisco de Molina
- D008_ Monumento al concejal José María Martín Carpena. Paseo Marítimo Antonio Machado
- D009_ Monumento al cofrade y comerciante Enrique Navarro Torres. Plaza Enrique Navarro Torres
- D010_ Monumento al doctor José Gálvez Ginachero. Puerta de las Cadenas de la Catedral
- D011_ Monumento a Pablo Ruiz Picasso. Jardines Picasso
- D012_ Homenaje a Pablo Ruiz Picasso. Jardines Picasso



Monumento a Pedro de Mena y Medrano.
Virgilio Galán

D013_Monumento al pintor Bernardo Ferrándiz. Parque de Málaga

D014_Monumento al pintor Antonio Muñoz Degrain. Parque de Málaga

D015_Monumento al pintor José Moreno Carbonero. Jardines de Puerta Oscura

D016_Lápida conmemorativa del pintor Joaquín Martínez de la Vega. Antiguo Parador San Rafael

D017_Monumento al escultor Pedro de Mena y Medrano. Calle Afligidos

D019_Placa conmemorativa del escultor Francisco Palma Burgos. Fachada lateral ermita Zamarrilla

D020_Monumento al escultor Antonio Leiva Jiménez. Glorieta Antonio Leiva Jiménez

D022_Monumento al compositor Eduardo Ocón y Rivas. Recinto Musical Eduardo Ocón

D023_Monumento al poeta Salvador Rueda. Parque de Málaga

D024_Monumento al escritor Narciso Díaz de Escovar. Parque de Málaga

D025_Monumento al poeta Rubén Darío. Parque de Málaga

D026_Estatua de Picasso. Plaza de la Merced

D027_Monumento al poeta Arturo Reyes. Paseo del Parque

D028_Monumento al erudito Juan Temboury Álvarez. Plaza de la Aduana, Placeta de la Alcazaba

D029_Monumento al erudito agustino Andrés Llordén Simón. Jardines de la iglesia de San Agustín

D030_Monumento al filósofo Salomón Ibn Gabirol. Calle Alcazabilla

D031_Lápida conmemorativa de la actriz Rosario Pino Bolaños. Calle Refino, 26

D032_Monumento a la actriz Rosario Pino Bolaños. Plaza de Bailén

D033_Lápida conmemorativa del actor Emilio Thuiller. Plaza Jerónimo Cuervo, Teatro Municipal Miguel de Cervantes

D034_Paloma Quiromántica (Homenaje a Rafael Pérez Estrada). Calle la Bolsa

D035_El biznaguero. Parque de Málaga Plaza de la Marina

D036_El festero. Parque de Málaga

D037_ Lápida conmemorativa del brigadier Tomás de Sostoa y Achúcarro. Calle Héroe de Sostoa, Explanada de la Estación de Ferrocarril

D038_ Monumento al cantaor flamenco Juan Ternerero Míngorance “Niño de las moras”. Plaza del Niño de las Moras, Barriada de El Palo

D039_ Monumento al cantante Miguel de Molina. Plaza de Capuchinos

D040_ Monumento al cantante y actor Antonio Molina. Paseo Marítimo Antonio Machado

D041_ Monumento al abogado y poeta Alfonso Canales Pérez. Plaza del poeta Alfonso Canales

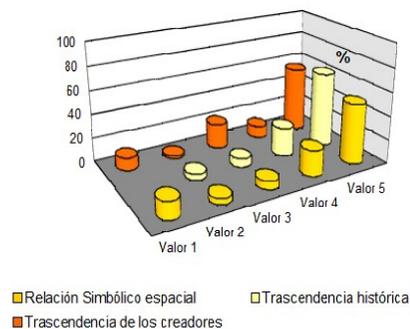
D042_ Monumento al cardenal Ángel Herrera Oria. Postigo de los Abades

D043_ Monumento al alcalde Francisco García Grana

Valoración

Valoración simbólica y significación cultural

La ciudad piensa sobre sí misma
Valoración simbólica y significación cultural



La conclusión más significativa en orden a este apartado es la constatación de la escasa relación entre los personajes representados y el espacio en que se ubica el monumento por proximidad al lugar de nacimiento, muerte o residencia del homenajeado (17%), mientras que es más elevada cuando la relación se establece por razones de tipo profesional o hechos asociados a su trayectoria vital (31.7%). Algunas ubicaciones son consecuencia del programa de *monumentalizar* el Parque de Málaga con recordatorios dedicados a figuras del arte y la cultura locales (19.5%) y las demás responden a decisiones diversas, no siempre acertadas y justificadas con criterios coherentes, prevaleciendo en algunos casos motivaciones de simple oportunismo político. Por ello la valoración media global de este apartado dedicado a cuantificar la relación simbólico-espacial es del 78%.



Monumento al Marqués de Larios. Detalle.
Mariano Benlliure y Gil

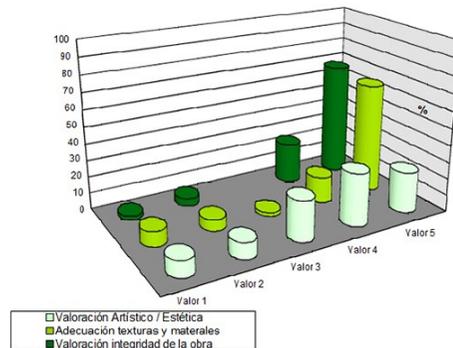
Se ha considerado que un porcentaje alto de monumentos se adecua a los principios de trascendencia histórica del personaje en el momento de su creación, puesto que las valoraciones más altas (puntuaciones 4 y 5) representan un porcentaje del 87.8% frente a un exiguo 4.8% que suponen las más bajas (1 y 2), lo que no deja de ser llamativo cuando en un 50% de los casos corresponden a personas cuya relevancia histórica se circunscribe al entorno local. En cualquier caso, la valoración media global de este apartado asciende hasta un significativo 89.2%.

Respecto a la valoración que merecen los creadores de los monumentos seleccionados, el criterio de los “hits” que produce el buscador “Google” permite otorgar, en ciertos casos, una puntuación alta a artistas con apellidos muy comunes, que generan un elevado número de referencias, pero de escasa relevancia artística, o a escultores cuya proyección artística y profesional se limita al reconocimiento en círculos locales o, como mucho, regionales y casi siempre por su producción religiosa. En cualquier caso, la media final de este apartado (75.7%) es representativa del limitado reconocimiento artístico (el 37.5% de los creadores no llega a las 5.000 referencias) de algunos nombres y, por tanto, de la escasa entidad de un buen número de monumentos de la ciudad.

Valoración formal

En relación directa con las conclusiones del apartado anterior, ésta que atiende a los valores artísticos y estéticos de los monumentos analizados es la categoría que arroja la valoración media global más baja de todas, con un porcentaje del 70.2%, en un conjunto donde priman, por lo general, las propuestas

La ciudad piensa sobre sí misma
Valoración formal

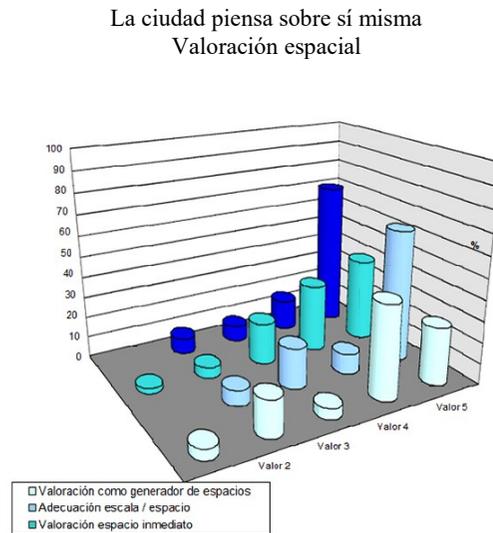


más rancias y tradicionales del género y solo contados ejemplares optan por otras más novedosas y arriesgadas, propias de los estilos de vanguardia. Así y todo, un 56% de monumentos se consideran obras destacadas (con puntuaciones de 4 y 5), un 24.5% de calidad media (puntuación 3) y un 19.5% de escaso o nulo interés artístico.

El análisis de la adecuación de las técnicas y materiales del monumento al espacio en que se inserta así como a la intención decorativa o documental de las obras, arroja una puntuación media global de un 89.2%, lo que supone que se consideran acertadas las relaciones que el monumento establece con su entorno y funcionalidad concreta, aspecto éste que ilustran muy bien el contraste de los valores extremos, pues casi un 71% corresponde a obras puntuadas con el valor máximo frente a un solo 2.4% (un único ejemplar) con el mínimo.

La puntuación media global más alta de toda la serie corresponde a la valoración de la integridad de las obras, que obtiene un llamativo 90.2%, pues en la mayoría de los casos, salvo por la pérdida de algún elemento de la obra o una pintada productos de actos vandálicos, el estado de los monumentos analizados es más que aceptable; hay, no obstante, destacados ejemplos de vandalismo, como la desaparición del busto (queda solo el pedestal) del pintor José Moreno Carbonero, obra de Mariano Benlliure (1958) o el sufrido por la estatua sedente de Picasso en la Plaza de la Merced, del escultor Francisco López Hernández (2008), que en 2013 fue arrancada brutalmente de sus sistemas de anclaje y desplazada a unos cincuenta metros de su lugar original.

Valoración espacial



El apartado que analiza la capacidad del propio monumento para generar espacios en el entorno en que se ubica demuestra que un 72.5% (puntuaciones 4 y 5) determina un área de influencia espacial relevante y dinamizadora del propio paisaje urbano. Por el contrario un 22.5% (puntuaciones 1 y 2) ocupa emplazamientos que, por razones distintas (se incluyen en este porcentaje cinco placas conmemorativas) se consideran inadecuados como generadores de espacios convincentes.

Respecto a la relación escalar de los monumentos con el entorno, la media global demuestra que, en términos generales, se percibe como correcta, pues se sitúa casi en el 86%. De manera más pormenorizada, en un 73.1% de los casos la adecuación es máxima (puntuaciones 4 y 5) y únicamente en un 7.3% la relación escala-espacio se considere que es mínima (puntuaciones 1 y 2).

La valoración del espacio inmediato al monumento arroja, por su parte, una media global del 80.5%, porcentaje que supone que en la mayoría de los casos analizados la contemplación de la obra se produce sin interferencias de elementos ajenos al propio monumento, ya sean visuales, del mobiliario urbano o del ornato vegetal. Sorprende, por tanto, que un aspecto como éste, sometido al albur de las instituciones públicas, alcance un más que significativo 72.5% (puntuaciones 4 y 5) y, por tanto, que se estime que la adecuación del monumento a este indicador es máximo frente a un pírrico 5% que señala lo contrario. Uno de los casos más lamentables dentro de este reducido grupo es el de la estatua del filósofo y poeta Salomón Ibn Gabirol que, tras cambiar de emplazamiento en varias ocasiones, ha encontrado quizá el peor de todos los posibles para su correcta apreciación desde determinadas perspectivas al quedar prácticamente oculta su figura, pese a su excelente calidad artística, por las

mesas, sillas y barriles de un popular establecimiento de hostelería de la zona.

La última valoración atiende al posicionamiento y orientación de las obras. Este aspecto del análisis es el segundo que obtiene una puntuación media global más alta, con un 89.5%, porcentaje que se traduce en que, en su conjunto, este tipo de monumento tiene en Málaga la orientación adecuada en relación con el espacio que ocupa, ofreciendo al ciudadano óptimos puntos de vista para su percepción.

- **ESTABLECIMIENTO DE CRITERIOS Y RECOMENDACIONES**

Sobre la valoración simbólica y la significación cultural



*Monumento a José Moreno Carbonero.
Mariano Benlliure y Gil*

- Algunos monumentos urbanos están necesitados de ser restaurados. Al estar en espacios abiertos durante muchos años han sufrido las inclemencias del tiempo y el vandalismo, que han producido en ocasiones la desaparición de partes importantes en ellos. Es lo que le ocurre al Monumento al Marqués de Larios, en el que algunas de las figuras complementarias tienen los brazos cortados. Más explícito es el Monumento del pintor José Moreno Carbonero, obra de Mariano Benlliure, que solo posee el pilar, faltándole el busto.
- Algunos monumentos no están bien ubicados, bien porque carecen de relación con el entorno o bien porque es muy difícil su contemplación por el viandante. Es lo que le sucede al Monumento a Manuel Agustín Heredia, colocado en una pequeña isla en medio de una

avenida rápida de vehículos. En la actualidad es imposible acercarse al mismo, sin que peligre la integridad física, para poder contemplar los numerosos relieves que decoran el basamento y que describen las actividades industriales del personaje.

Sobre la valoración formal

Monumento al comandante Julio Benítez Benítez.
Julio González Pola



- Se propone que los monumentos guarden una adecuada relación con el entorno, con objeto de que puedan ser contemplados adecuadamente. Un claro ejemplo es el Monumento al comandante Benítez, que ha sido rodeado por una hilera de palmeras, que impiden su contemplación. Las palmeras no sirven de marco al monumento sino que lo cubren e impiden que sea observado a cierta distancia. Posiblemente con ello se quiere ocultar el monumento erigido a un héroe militar relacionado con la Guerra de Marruecos, lo que parece que no es políticamente correcto en estos momentos.

Sobre la valoración espacial

- Algunos monumentos estorban al tráfico peatonal y rodado, por lo que habría que reubicarlos.
- Los monumentos deberían contar con un espacio de protección para que no estén pegados a edificios y a otros elementos urbanos y gocen de protección visual.

- Los monumentos deben estar ubicados en lugares accesibles peatonalmente, eliminando cualquier barrera, que impida el acceso a las personas discapacitadas.

Otras recomendaciones

- Los monumentos deben contar con suficiente información relativa al autor, al personaje representado o al hecho histórico o cultural representado y, en su caso, a los acontecimientos que motivaron su erección.
- Creación de una comisión ciudadana, en la que estén presentes políticos, ciudadanos, instituciones y técnicos, que se ocupen de valorar los monumentos existentes y la incorporación de los nuevos proyectos de mobiliario.
- El Ayuntamiento de Málaga deberá elaborar unas ordenanzas que regulen el uso y la creación del mobiliario urbano, tanto práctico como decorativo y monumental, con objeto de que las nuevas incorporaciones se adecuen a unos criterios públicos acordados.

Lápida de la Colonia de San Eugenio



• FUENTES BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS

A.A.V.V., *Art públic de Barcelona*. Ajuntament de Barcelona y Universitat de Barcelona. Barcelona. 2009.

AA.VV. *Arqueología industrial (Notas para un debate)* Málaga. Universidad, 1991.

BLÁZQUEZ DELGADO, Julio (Coord.), *Los jardines de Málaga (itinerario botánico)*. Consejería de Educación y Ciencia, Delegación Provincial de Málaga. Málaga. 1996.

CAMACHO, Rosario (Coord.), *Inventario artístico de Málaga y su provincia*. Ministerio de Cultura. Madrid. 1985. 2 tomos

CAMACHO, Rosario, (Dir.), *Guía histórico artística de Málaga*. Colegio de Aparejadores. Málaga 1992.

CAÑIZO, José Antonio del, *Jardines de Málaga*. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. Málaga. 1975.

CAÑIZO, José Antonio del, *Jardines de Málaga*. Editorial Arguval, Málaga. 1990.

CAÑIZO, José Antonio del y LASSO DE LA VEGA, Blanca, *Jardín botánico-histórico La Concepción. Historia e itinerario*. Ayuntamiento de Málaga. Málaga. 1996.

*Monumento a Francisco García Grana.
Jaime Fernández Pimentel*



GARCÍA MONTORO, C. *Málaga en los comienzos de la industrialización: Manuel Agustín Heredia (1786-1846)*. Córdoba, Universidad, 1978.

GARCÍA MONTORO, C. *El mundo de los negocios en Málaga. Siglo XIX*. Málaga, Universidad, 2011.

MEDINA CONDE, J. *Antigüedades y edificios suntuosos del Obispado de Málaga. 1782*. Manuscrito inédito propiedad de la Biblioteca Nacional de Madrid. Edición facsímil e introducción crítica a cargo de J.M.

MORALES FOLGUERA. Universidad de Málaga. Málaga. 1992.

MORALES FOLGUERA, J.M., “El proceso de transformación de la Plaza de la Merced en el siglo XIX El paisaje urbano en el que nació y vivió Picasso en Málaga”, en *Una sociedad a fines del siglo XIX: Málaga*. Ministerio de Cultura, Madrid. 1981. pp. 141-167.

MORALES FOLGUERA, J.M., *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano*. Departamento de Historia del Arte. Málaga. 1982.

MORALES FOLGUERA, J. M., “La arquitectura y el urbanismo: del Antiguo Régimen a la arquitectura del ocio”, en *Málaga. Colección Nuestra Andalucía. Arte. Tomo III*. Editorial Anel. Granada. 1984. Tomo III. pp. 903-938.

MORALES FOLGUERA, J.M., *La Málaga de los Borbones*. Edición del autor. Málaga. 1986.

MORALES FOLGUERA, J.M., (edición y coordinación) *Málaga en el siglo XVII*. Ayuntamiento de Málaga. Málaga. 1989.

MORALES FOLGUERA, J. M. y SAURET GUERRERO, T. (editores e introducción), *Patrimonio artístico y monumental*. Ayuntamiento de Málaga. Ayuntamiento de Málaga. Málaga. 1990.

MORALES FOLGUERA, J.M., "La ciudad aristocrática", en *El Centro histórico. De la ciudad aristocrática a la ciudad burguesa*. Col. Conocer Málaga. T. SAURET GUERRERO, (Ed. y Coord.). Universidad de Málaga, Málaga 1993, págs.79-113.

MORALES FOLGUERA, J.M., "El mobiliario urbano de la Plaza de la Constitución en el siglo XIX", *Baética*, 3. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad. Málaga, 1980, págs. 43-58.

MORALES FOLGUERA, J.M., "Alumbrado público y urbanismo en Málaga en el siglo XIX". *Baética*, 4. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga. Málaga. 1981. pp. 7-23.

MORALES FOLGUERA, J.M., " Noticias documentales del monumento al Marqués de Larios". *Boletín del Museo Diocesano de Arte Sacro*. Málaga. 1982. Vols 1 y 2. pp. 123-135.



Monumento al biznaguero.
Jaime Fernández Pimentel

MORALES FOLGUERA, J.M., " Proyecto de creación de la Alameda de Málaga", *Boletín de Arte*, 3, 1982, pp. 346-349.

MORALES FOLGUERA, J.M., "La Chimenea de la Malagueta", *Diario Sur de Málaga*, 27 de julio de 1980.

MORALES FOLGUERA, J. M., *Los Jardines históricos de El Retiro*. Benedito Editores, Málaga, 1996.

ORDÓÑEZ VERGARA, J. *Ciudad y gestión privada (M.A. Heredia. Málaga. 1ª mitad del siglo XIX)* Málaga, Universidad, 1991.

ROMERO TORRES, José Luis, "La escultura en Málaga a fines del siglo XIX", en *Una sociedad a fines del siglo XIX: Málaga*. Ministerio de Cultura, Málaga. 1981, pp. 93-140.

SALVO TIERRA, Enrique (Coord.), *El eje verde urbano Alameda-Parque*. Universidad de Málaga. Málaga.

1994.

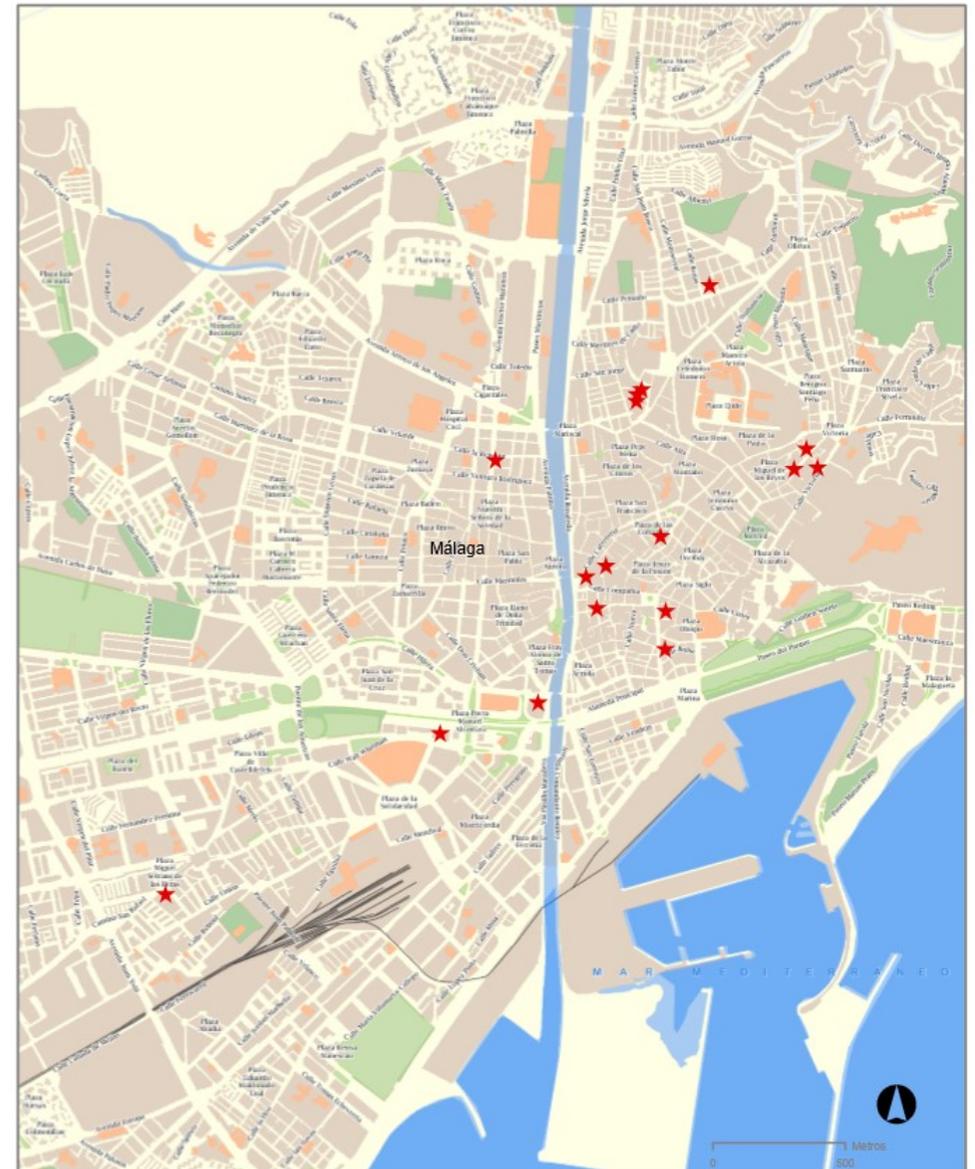
SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., *La voz de las estatuas: escultura, arte público y paisajes urbanos de Málaga*. Universidad de Málaga. Málaga. 2005.

SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., *Paseos por la escultura pública de Málaga*. Universidad de Málaga. 2007.

TORREMOCHA, Eva, *El jardín de la finca San José*. Fundación Juan Ciudad. Sevilla. 1998.

MAPAS

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "Religiosidad" en Málaga



Esse cartográfica: Catejero Digital de Andalucía

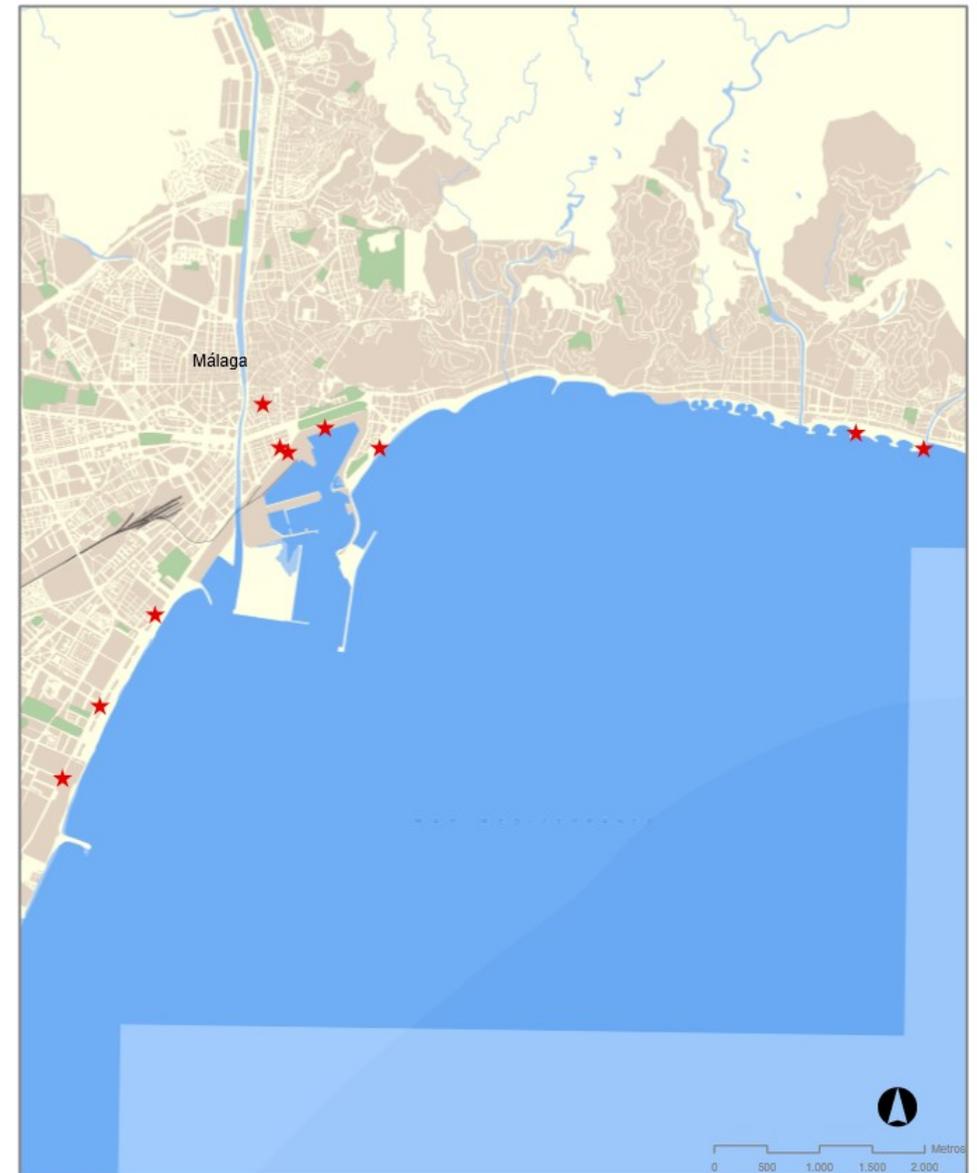


Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "Religiosidad" en Málaga.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad y el mar" en Málaga



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad y el mar" en Málaga.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad burguesa e industrial" en Málaga



Base cartográfica: Catajero Digital de Andalucía



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad burguesa e industrial" en Málaga.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad piensa sobre sí misma" en Málaga



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía

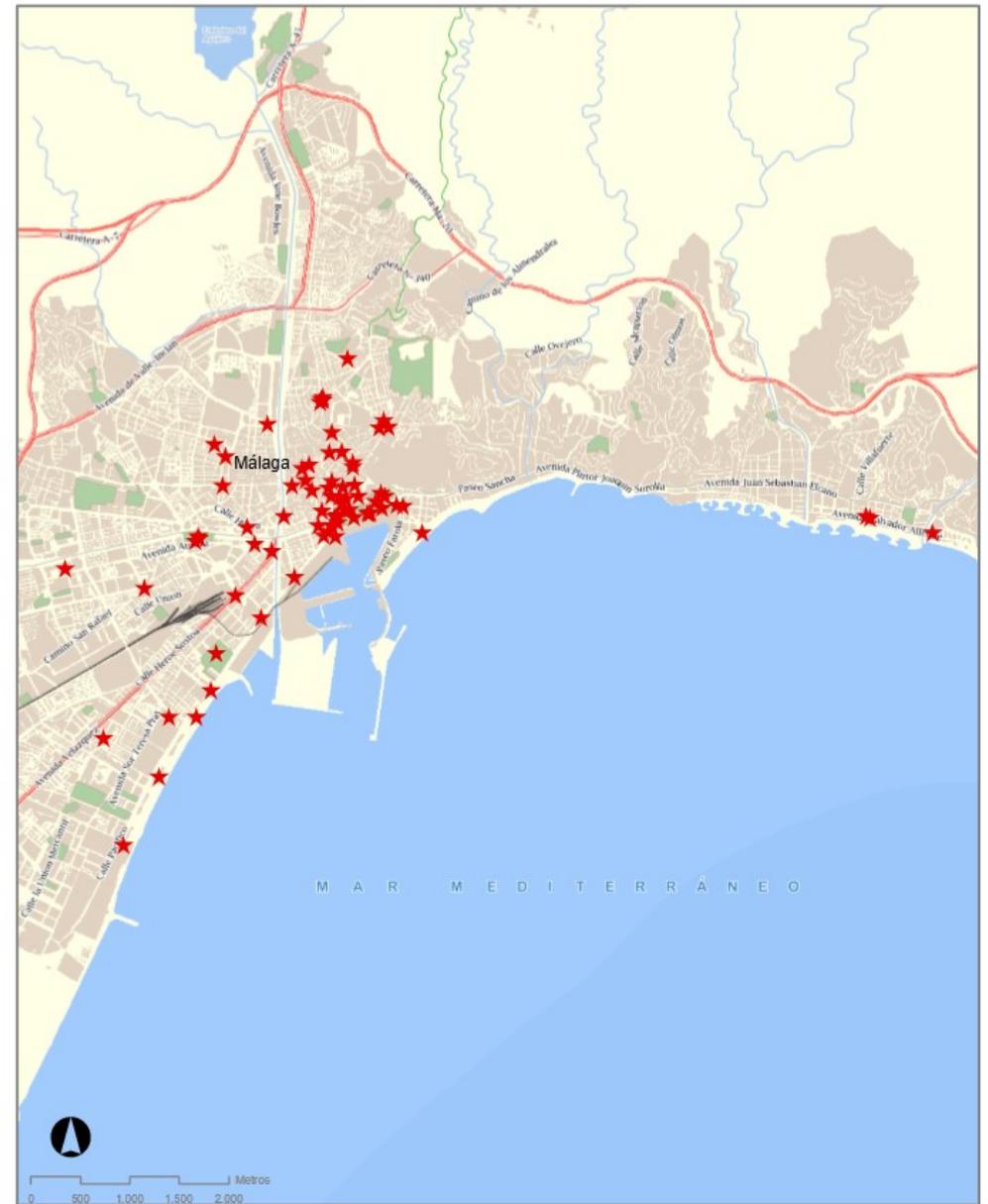


Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos relacionados con la línea argumental "La ciudad piensa sobre sí misma" en Málaga.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)

Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos en Málaga



Base cartográfica: Callejero Digital de Andalucía



Distribución del mobiliario y los equipamientos urbanos en Málaga.

★ Mobiliario y Equipamientos

Fuente: Proyecto I+D+i Patrimonio Mueble Urbano de Andalucía (IAPH – MINECO)