

COLECCIONISMO INGLÉS EN LA TRADICIÓN ROMÁNTICA. PETER WINCKWORTH Y SU COLECCIÓN DE BARROS MALAGUEÑOS

ENGLISH COLLECTIONISM IN THE ROMANTIC TRADITION. PETER WINCKWORTH AND HIS COLLECTION ABOUT MÁLAGA CLAY FIGURES

SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ
Universidad de Málaga, España
srg@uma.es

Resumen: La Málaga del siglo XIX experimentó un gran desarrollo de las figuras de barro de formato reducido con un carácter seriado. Su origen se encuentra en el elevado interés de los viajeros ingleses por el casticismo imperante en tierras andaluzas, de modo que se convirtieron en verdaderos *souvenirs* que atestiguaban la visita al lugar. El presente trabajo pretende realizar un acercamiento a la colección de barros que poseyó en su poder el inglés Peter Winckworth a mediados del siglo XX, como inicio de unos vínculos con nuestro país que acabaron con su venta a la antigua Caja de Ahorros Provincial de Málaga. Con esto se favoreció su exposición permanente en el Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares.

Palabras clave: Barros malagueños, Peter Winckworth, Juan Temboury, coleccionismo, Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares.

Abstract: Málaga in the 19th century experienced a big development of clay figures. They had their origin in the interest of english passengers because of the pure in traditions and festive activities of inhabitants from Andalucía trades. The curiosity caused that clay figures were souvenirs and they proved the visits of places. This work wants to address the important collection about Peter Winckworth clay figures of the 20th century, like beginning of links with Spain, because for this reason, the antigua Caja de Ahorros Provincial de Málaga could buy to Winckworth this clay figures. Because of this, the clay figures are valued like a artistic typology with permanent exhibitions, as is the case of Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares.

Keywords: Málaga clay figures, Peter Winckworth, Juan Temboury, collectionism, Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares.

ORIGEN Y TRADICIÓN DE LOS BARROS MALAGUEÑOS DEL SIGLO XIX

Al calor de las técnicas barrocas de la escultura policromada, en los tradicionales talleres del siglo XVIII y la Escuela de Bellas Artes del XIX, encontraron un enorme desarrollo en Málaga las figuras en barro o terracota cocida de formato reducido, con un carácter productivo seriado que reservaba su toque más personal, detallista y artístico al proceso último de policromía. En realidad, su origen se encuentra en el elevado interés de los viajeros románticos, especialmente ingleses, por el casticismo imperante en las tierras andaluzas tanto en los oficios y costumbres como en los múltiples aspectos lúdicos y folklóricos de sus habitantes.¹ Figuras de temática popular, y para ellos un tanto “exóticas”, como los majos, bandoleros, toreros, sacerdotes y tipos populares andaluces en general comportaban todo un atractivo en la perpetuación de sus experiencias personales en la zona. Debe considerarse al respecto que Málaga vivió una enorme prosperidad industrial en el siglo XIX a raíz del asentamiento de una poderosa burguesía endógena y exógena favorecedora de la implantación de destacadas industrias de enorme vitalidad para el desarrollo comercial del puerto marítimo, a fin de cuentas punto esencial de entrada al territorio de la Andalucía oriental.²

Muchos de los viajeros que transitaban por la zona aprovecharon sus cuadernos – algunos de ellos publicados- para apuntar las excelencias del territorio y poblaciones, al tiempo que recomendaban encarecidamente a otros compatriotas que compraran figurillas de barro malagueñas, desde entonces auténticos objetos de colección. Una recomendación que partía además de su elevada consideración cualitativa, muy por encima de otros centros reconocidos para esta tipología como Granada, Sevilla y/o Murcia. Tal era la curiosidad despertada que dichas piezas se convirtieron en verdaderos *souvenirs* que atestiguaban la visita al lugar, perpetuando su recuerdo a través de las conocidas como *Málaga clay figures*. La elevada calidad de los barros malagueños, cuya materia prima se extraía de terrenos cercanos al convento de la Victoria, está en el origen de su éxito y celebridad nacional e internacional, siendo esta el acicate de una fuerte industria que ensalzó en el tiempo a autores y sagas familiares de reconocido prestigio en los apellidos de Gutiérrez de León, Vilches, Cubero, Martínez Carrillo, Musso, Viana Cárdenas y Casasola, entre otros.

¹ CARO BAROJA, Julio: “Málaga vista por viajeros ingleses de los siglos XVIII y XIX”, *Gibralfaro*, 14, 1962, pp. 3-28; MAJADA NEILA, José: *Viajeros románticos en Málaga*. Salamanca, 1986; KRAUEL, Blanca: *Viajeros británicos en Málaga (1760-1855)*. Málaga, 1988.

² LÓPEZ FLORES, Rafael Valentín y RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio: *Divina Alusión. Religión y religiosidad en la Colección de Arte Fundación Unicaja. Siglos XVI-XXI*. Málaga, 2018, pp. 11-20, 72-73 y 76-77.

De los referidos talleres el que mayor difusión alcanzó, por su intensidad productiva, fue el de José Cubero Gabardón, bajo cuyo nombre trabajaron durante tiempo varias generaciones con un marcado prestigio en su disciplina reconocido con los premios recibidos en las exposiciones de Londres (1851), París (1862) y Málaga (1867). Con todo, la gran propagación de sus modelos radicó en la venta directa al público bajo una visión más comercial que potenciaba la seriación de estas, con todo lo que ello suponía desde el punto de vista económico y estético. La delgada línea entre lo artístico y lo artesanal ha estado más presente que nunca en esta tipología, de ahí que durante mucho tiempo resultara ser una de las grandes olvidadas de las manifestaciones artísticas malagueñas, y por extensión andaluzas, hasta que nuestro principal protagonista, el coleccionista inglés Peter Winckworth, escribió –junto a otros trabajos y la impartición de conferencias- un artículo para la revista *Archivo Español de Arte* poniendo de manifiesto su valía técnica y patrimonial.³ Ese sería el verdadero punto de inflexión para que fuera tomada en cuenta por parte de la historiografía artística y, a la vez, se concienciara a la población malagueña de tan valiosa herencia.

HISTORIA DE UNA COLECCIÓN

El objeto principal del presente trabajo no es otro que clarificar el origen, desarrollo y desenlace final de la relevante colección de barros malagueños que atesoró el inglés Peter Winckworth y que actualmente forma parte de los fondos permanentes del Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares de Málaga (Fig. 1).⁴ De hecho, tan significativa fue la colección en cuanto al número de piezas, que constituye, hoy día, un alto porcentaje del conjunto de barros expuesto en el referido museo, dentro del que es uno de los más grandes repertorios existentes sobre esta modalidad específica.⁵ El interés de Winckworth por las figuras de barro malagueñas se remonta a mediados del siglo XX, en concreto a 1957 cuando comienza su colección a través de la adquisición a particulares ingleses y foráneos, en una iniciativa que se extiende en el tiempo alrededor de ocho años. A partir de aquella fecha inicial surge en él un creciente interés por la historia y el proceso artístico de estas creaciones, decidiendo para ello, como era lógico pensar, acudir a las fuentes y medios especializados en el lugar donde tuvieron su origen. En otras

³ WINCKWORTH, Peter: “Esculturillas malagueñas de barro cocido”, *Archivo Español de Arte*, t. 38, 149, 1965, pp. 23-30 y “Málaga clay figures”, *The Connoisseur*, vol. 147, n° 592, 1961, pp. 106-108.

⁴ ESCALERA PÉREZ, María Encarnación: *Aproximación a la museografía etnográfica a través del estudio del Museo de Artes y Costumbres Populares de Málaga* (Memoria de Licenciatura inédita). Málaga, 1985.

⁵ PEDRAZA ALBA, Antonio: “Los barros malagueños y el duque de Bedford”, *Péndulo: revista de Ingeniería y Humanidades*, XXII, 2011, pp. 158-173.

palabras, que viajó a Málaga en alguna que otra ocasión de cara a recibir toda la información posible, de modo que se puso en manos del reconocido erudito y diletante Juan Temboursy Álvarez quien, con la connivencia del profesor Alfonso Gamir Sandoval, sería el encargado de ponerle al día sobre los procesos técnicos, autores más destacados y posibilidades de adquisición.⁶

Este primer acercamiento sirvió para prolongar un contacto que dejó sus huellas en la correspondencia epistolar conservada, en parte, en el Archivo Díaz de Escovar de la Fundación Unicaja.⁷ Fue una manera de profundizar en el tema ante el escaso tiempo de estancia del inglés en la ciudad de Málaga. Tanto es así, que en las primeras cartas Temboursy se lamenta por ello y continúa con el asesoramiento iniciado anteriormente, en función de los datos, documentos y fotografías que le suministra. El favor sería recíproco desde el mismo momento en el que Winckworth mueve los hilos a su alcance para proyectar la imagen pública del malagueño. En carta fechada el 31 de marzo de 1964 lo invita a impartir una conferencia sobre el tema de referencia a celebrar en el Instituto Británico de Madrid, el lunes 12 de mayo a las 19:30 h. Más allá de quedar aquí dicha conexión el intercambio epistolar tuvo una permanencia en el tiempo siempre con las figuras de barro policromadas como telón de fondo. El desconocimiento que aun se tenía de los artífices creó muchísimas dudas al coleccionista, como cuando intenta indagar sobre el apellido de uno de ellos, Musso, extraño para él por la inclusión de la doble “s” que pensaba respondía a un origen no hispano.

Así las cosas, habría que remontarse hasta el año 1970 para comprobar de primera mano el giro que tomaba el asunto a través del interés de personas e instituciones malagueñas de cara a que la colección volviera, por compra directa, al lugar del que salió. Iniciativa que estuvo protagonizada por Enrique García-Herrera y Baltasar Peña Hinojosa amparados ambos bajo el mecenazgo de la antigua Caja de Ahorros Provincial de Málaga, con pretensiones de montar un museo donde darle cabida. Se comienzan así las gestiones a través de la embajada de España en Londres a sabiendas de que sería un camino un tanto extenso, como así fue tras resolverse finalmente en 1971. El 22 de agosto de 1970 García-Herrera escribe al Marqués de Santa Cruz comunicándole las intenciones de la institución malagueña y el fruto de las primeras gestiones, mediante las cuales

⁶ ROMERO TORRES, José Luis: *Los barros malagueños del Museo de Unicaja de Artes Populares Mesón de la Victoria*. Málaga, 1993, pp. 11-15; GAMIR SANDOVAL, Alfonso: *Algunos viajeros del siglo XIX ante Málaga*. Granada, 1962.

⁷ Archivo Unicaja Díaz de Escovar (AUDE), caja 272 (2.2), *Información sobre los barros. Juan Temboursy*, 1957.

Winckworth ofrecía su colección de 83 piezas por un precio de 900 libras. El dinero era para entonces el menor de los escollos. Según parece la embajada estaba informada, y de este modo lo hizo saber, de la intención del inglés por subastarla al mejor postor, en tanto en cuanto había llegado asimismo ofrecimiento, con la mediación de la profesora Elena Gómez Moreno, al Museo Romántico de Madrid y el Museo Provincial de Málaga.⁸

Eso sí, desde la embajada apremian a García-Herrera para que intensifique los contactos con el dueño de las piezas en aras de encontrar un mejor posicionamiento. En efecto, tales trámites ofrecen pronto resultado como se desprende de la carta remitida por Winckworth el 2 de septiembre de 1970, donde le comunica que *“afortunadamente he recibido su carta antes que la de Madrid y por ese motivo quiero que mi colección se quede en Málaga”*. Según hemos podido comprobar la voluntad de Winckworth era la de que las esculturillas volvieran a la ciudad del Guadalmedina; cómo sino se explica que les instara a acelerar lo máximo posible el pago de las 900 libras y el inicio de los trámites del envío a través de la casa empaquetadora. Con la intención de que se llevara a cabo el acuerdo les asegura no responder a los demandantes madrileños hasta que no recibiera contestación formal y definitiva por su parte, favorable o contraria. Su compromiso va más allá de lo establecido y junto a la colección de tipos populares haría obsequio de un reducido grupo en terracota policromada de la *Virgen María, con Santa Ana y San Joaquín*, al que tenía un enorme aprecio por ser de las primeras obras de estas características que adquirió en España.⁹

Una vez en este punto no quedaba más que rematar el asunto, cuestión no baladí si nos atenemos al proceso un tanto más rudimentario de estas transacciones en aquellas décadas. Sería la embajada española, a través de Luis Villalba y el Marqués de Santa Cruz, la encargada de tramitar el embalaje y resolver el tema económico entre las entidades del *Bank of London y South America Ltd.* y el *Barclays*, encargadas a su vez de gestionar las autorizaciones oficiales pertinentes de cara a su exportación. Sin embargo, la falta de noticias transmitidas desde España hicieron impacientarse tanto al vendedor como a los miembros de la embajada, mucho más después de recibir una importante oferta de compra desde Londres. Con todo, la idea de Winckworth seguía siendo la de decantarse por la opción de la entidad bancaria malagueña, aun siendo consciente de las complicaciones burocráticas que le sobrevendrían. El análisis de la correspondencia

⁸ AUDE, legajo 23, *Cartas*.

⁹ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Auxiliadora: *Los barro malagueños del siglo XIX en la colección del Museo de Artes Populares de Málaga* (Trabajo Fin de Grado defendido en el Departamento de Historia del Arte de la UMA). Málaga, 2015, pp. 26-34.

generada en aquellos momentos revela tal aserto así como la creciente intranquilidad del vendedor ante el retraso acumulado a la hora de retirar la mercancía, ya que necesitaba desprenderse de ella por el inminente traslado de vivienda que iba a acometer:

*“Sé que tienen que obtener un permiso de importación del Ministerio de Comercio y espero que este no se demore mucho. Tengo que dejar mi casa en Chelsea y me voy a la Costa Sur, por lo que me es imposible guardar la colección. El último plazo que puedo darles es el 14 de octubre [...] pondré mi colección a disposición de un comerciante de Londres que ya se ha interesado por ella [...] siento mucho poner este último plazo, pero recordará que en mi primera carta al Embajador, le decía que me gustaría tenerlo todo ultimado para primeros de septiembre. Estoy seguro que usted comprenderá que estoy casi perdiendo las esperanzas de que la colección vaya a Málaga”.*¹⁰

En realidad, el depósito en manos del comerciante -Casa Rogers- no era más que un nuevo paso en el inminente y definitivo envío de la colección a Málaga. De hecho, del trasiego de cartas entre los interesados puede colegirse que las piezas estaban en perfecto estado en la consigna y que, incluso, se comenzaban a barajar fechas para la llegada de las obras e inauguración expositiva. Winckworth, según expresa, experimentó entonces una doble sensación ante la inaplazable partida de su apreciada colección; por una parte, la tristeza de desprenderse de ella -“*mi casa está un poco triste sin las figuras*”- y, por otra, la alegría de ver cumplido el sueño de que fueran destinadas a la ciudad de Málaga.¹¹ Pero tuvieron que transcurrir aun unos meses para ver hecho realidad este anhelo a causa de los contratiempos que acontecieron. Una de las cuestiones sobre la que no existía discusión era la de acometer el traslado mediante transporte marítimo, por cuanto resultaba ser el más seguro y económico de todos, amén de plantear un trayecto directo hasta el puerto de Málaga que aminoraba el riesgo de deterioro. No obstante, se encuentran con el escollo de que el envío no podía entrar por la aduana andaluza sino tan solo por las de Madrid o Barcelona, decidiendo que fuera por esta última para continuar en el mismo medio hasta la ciudad de destino. Para evitar problemas en la aduana de tipo burocrático aconsejan, desde Inglaterra, obviar en la factura cualquier tipo de referencia a “Málaga” o “malagueña” respecto al contenido del envío, de modo que rezaba únicamente como *Various pottery figures*.¹²

De esta manera, entraban ya en el tramo final del proceso. El 9 de enero de 1971 la colección pasó a ser embarcada en el *Pancheto*, en el puerto de Londres, bajo un importe de los fletes de 47.000 pesetas y del seguro de 8350 pesetas, abonados a la casa

¹⁰ AUDE, legajo 23, *Cartas*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibid*.

consignataria *Mac Andrews & Co.* Algo debía estar fallando cuando el 27 de enero permanecía aun la mercancía en el puerto de Londres y los encargados de *Mac Andrews* avisan a García-Herrera de los gastos acumulados por su guarda y custodia. Instan, por tanto, al comisionado español a acelerar de forma apremiante el despacho de los paquetes, por cuanto su dejación supondría una grave penalización a tenor de los reglamentos internos, esto es, la declaración de abandono de la mercancía, su requisamiento y la venta en subasta con beneficios para la hacienda pública. Finalmente, y después de salvar tales escollos, los barros llegan a Málaga en el mes de abril, aunque habría que esperar algunos meses más para verlos expuestos. En verano de 1971, y ante la falta de noticias al respecto, Winckworth se interesa por la muestra pública de las figurillas y expresa su intención de visitar la ciudad para la inauguración. A lo que contesta García-Herrera argumentando el retraso del estreno a causa de la restauración de algunas de las piezas y la conformación de vitrinas. Aun así, el consejo de administración de la entidad bancaria tenía intención de invitarlo para dicho acto, programado para el 31 de octubre, asumiendo los gastos del viaje y una estancia de tres días.¹³

Entran aquí de lleno las exigencias del inglés para ejecutar el viaje, como se desprende de la carta en la que les insta a realizar las gestiones con Iberia Líneas Aéreas desde su oficina de Londres y con billetes de primera clase en horario de mañana; aun más, sugiere la idea de reservar alojamiento de hotel en Málaga capital y no en Torremolinos. Nada de esto se llevaría a cabo en un principio, pues la inauguración experimentó otro retraso y cuando se hace efectiva, el 15 de diciembre en la Sociedad Económica de Amigos del País, compromisos particulares le impidieron viajar a España en fecha tan señalada. Con todo, no cesa en su empeño de poder contemplar su antigua colección ya expuesta y planea nuevo desplazamiento para los días posteriores a la Semana Santa de 1972. Como era de esperar, la Caja de Ahorros Provincial de Málaga continuaba teniendo en mente la aceptación de los gastos siempre y cuando expresara con anterioridad los días exactos del viaje. No obstante, dolencias cardíacas de Winckworth hacen postergar la visita, en principio, para los meses de otoño. Mientras tanto, y para saciar su interés por la muestra, le envían información sobre esta por correo ordinario principalmente a través de dos publicaciones redactadas por Baltasar Peña y editadas para la ocasión, cuyo prólogo contenía una dedicatoria al anterior dueño de la

¹³ GARCÍA-HERRERA PÉREZ-BRYAN, Trinidad: “Un siglo fuera de Málaga, crónica del regreso de los Barros Populares Malagueños”, *Péndulo: Revista de Ingeniería y Humanidades*, XVII, 2006, pp. 32-43.

colección.¹⁴ Incorrecciones a la hora de citar su nombre despertaron de nuevo el malestar del inglés:

*“Dele las gracias al Sr. Peña por sus amables palabras. Le confieso que me siento un poco entristecido porque mi nombre no aparece correctamente ni en el folleto ni en el periódico; si lo vuelven a reimprimir espero que puedan corregirlo [...] es muy amable con reiterar su invitación, pero he estado otra vez enfermo de corazón y el especialista me ha prohibido que viaje esta primavera pero seguramente pueda hacerlo en otoño [...] deseo vivamente ver la exposición; usted ha establecido uno de los más atractivos museos de Málaga”.*¹⁵

Pese a los intentos de Winckworth por trasladarse a España no pudo hacerlo nunca por problemas de salud, de ahí que se quedara sin ver por última vez los que fueron sus barros aunque alimentado por el orgullo de las noticias que le señalaban que *“el pequeño museo es muy visitado y la mayoría de los visitantes quedan sorprendidos ante este auténtico descubrimiento del arte malagueño”*.¹⁶

LA COLECCIÓN DEL MUSEO UNICAJA DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES DE MÁLAGA

Debe considerarse, antes de nada, que la exposición en la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga no fue más que un primer acercamiento a esta colección previo paso a su integración al proyectado Museo de Artes Populares, inaugurado en octubre de 1976 en el antiguo y céntrico edificio histórico del Mesón de la Victoria.¹⁷ Lo primero a analizar es el desfase numérico de piezas relativo a la colección vendida por Winckworth. Como ya indicamos con anterioridad el ofrecimiento inicial constaba de un lote de 83 figuras, que por los inventarios existentes en la actualidad alcanzan solo las 74. Diferencia de 9 obras que desconocemos si se origina bien en una modificación deliberada de las esculturillas finalmente traspasadas, bien en una incorrecta catalogación en el museo a lo largo de los años. Sea como fuere, podemos ejecutar una sucinta ordenación del mencionado lote a partir de la autoría de las obras, como puede comprobarse todas ellas de primerísima calidad:

¹⁴ PEÑA HINOJOSA, Baltasar: *Barros malagueños*. Málaga, 1971.

¹⁵ AUDE, legajo 23, *Cartas*.

¹⁶ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Auxiliadora: *Los barros malagueños...*, op. cit., pp. 26-34.

¹⁷ PALOMARES SAMPER, José Ángel: “Museo-Mesón de la Victoria. Museo de Artes y Costumbres Populares”, *Narria. Estudios de Artes y Costumbres Populares*, 73-74, 1996, pp. 34-42.

Salvador Gutiérrez de León	7 piezas
Antonio Gutiérrez de León	5 piezas
José Cubero	57 piezas
José Vilches	2 piezas
Anónimo	1 pieza

Sin embargo, la inicial colección de barros de Winckworth fue enriqueciéndose con el paso del tiempo para conformar uno de los más grandes repertorios de este tipo. Antes de la apertura del museo, entre 1972 y 1976, la antigua Caja de Ahorros Provincial de Málaga consigue hacerse por compra directa con un lote de 21 esculturillas, a complementar entre 1991 y 2002 con otras 36 entonces ya de la mano de la Obra Social de Unicaja cuando esta última acaba integrando a la entidad anterior. Un total de 131 barros adscritos al siguiente esquema según su origen productivo:

Salvador Gutiérrez de León	8 piezas
Antonio Gutiérrez de León	6 piezas
José Cubero (taller)	88 piezas
José Vilches	2 piezas
Francisco Musso	5 piezas
Manuel Martínez	1 pieza
Anónimo	21 piezas

LA COLECCIÓN Y SUS TEMAS

Una vez centrados en la colección de barros malagueños provenientes de la colección del inglés Peter Winckworth, y hoy parte esencial del conjunto expuesto en el Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares, es necesario realizar un acercamiento a la temática y tipología de dichas piezas para, de esta manera, poder asimilar mejor su realidad estética.¹⁸ Como ya avanzamos con anterioridad el lote de referencia estaba integrado por 73 esculturillas más otra complementaria, de autoría anónima, que anticipó como regalo y en la que se representaba el grupo de *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña*. Todas, en su conjunto, se encuentran dispuestas en diferentes vitrinas expositivas dentro de la sala número 17 del museo, en función de un ordenamiento de carácter

¹⁸ MONTAÑÉS FONTENLA, Luis: "Figurillas de barro malagueñas: auténticas protagonistas de la españolada", *Galería Antiquaria*, 88, 1991, pp. 42-49.

temático.¹⁹ Fechadas en el siglo XIX, aunque sin concreción del año en casi ninguna de ellas, su naturaleza matérica responde en su conjunto a la terracota cocida y policromada en el afán constante –conforme a técnicas tradicionales– de conferirle el mayor naturalismo posible. Son muy numerosas y con actitudes heterogéneas, de ahí que varíe de manera ostensible su tamaño en un margen de altura que oscilaría entre los 18 cm. de la más reducida y los 43 cm. de la más grande.

Claro está, la disposición y ademán de estas figurillas condicionan, y mucho, los parámetros antes mencionados desde el mismo momento en que no sólo se representan erguidos, sino también en posición sedente o a horcajadas sobre un equino con posturas algo forzadas que transmiten cierto dinamismo. Sin desdeñar, en ningún momento, el complemento que supone la peana de asiento, en la mayoría de las ocasiones una estrecha base de perfil poligonal y decoración lisa o jaspeada, que aumenta la altura en algún que otro caso con recreaciones naturalistas de carácter rocoso y vegetal. A pesar de que predominan las figuras exentas e independientes se generan asimismo escenas plurales, y de mayor teatralidad, donde predomina la interrelación entre humanos y animales en secuencias extraídas de la fiesta de los toros. Por lo demás, habría que recalcar el estado óptimo de conservación que presentan las piezas en su totalidad, aun a sabiendas de la fragilidad que las determinan. Algo que depende en parte, dicho sea de paso, de las intervenciones de restauración a las que han sido sometidas en estas últimas décadas. Desde las ejecutadas a varias de ellas en 1971 por Tomás Cruzado Márquez a las asumidas por Quibla Restaura S. L. en 1994, consecuencia no solo de los desgastes propios del paso del tiempo sino también de los desperfectos causados por su manipulación y transporte en el trayecto desde Londres a Málaga y las posteriores cesiones para exposiciones temporales.

El gusto por lo romántico, lo costumbrista y lo pintoresco llegó a ser parte fundamental de la literatura de viajes del siglo XIX especialmente circunscrita al territorio andaluz. Qué duda cabe que los barros malagueños comportaban un atractivo más a la hora de materializar estas tendencias, representando una muestra fidedigna de lo que para ellos era la cultura española, es decir, un repertorio variopinto de oficios, celebraciones festivas y personajes peculiares. Entre las tipologías más repetidas se encuentran los majos y majas, con origen en la sociedad madrileña más humilde del siglo XVIII pese a aparecer tanto en grabados como en los propios barros con vestimentas

¹⁹ ESCALERA PÉREZ, María Encarnación, ORDÓÑEZ VERGARA, Javier y SAURET GUERRERO, Teresa: *Guía del Museo Unicaja de Artes Populares*. Málaga, 2008, pp. 58-61.

ciertamente atractivas. Las representaciones masculinas corresponden a un hombre arrogante y con gallardía, al tiempo que muestra una tez curtida y unas largas patillas. Su vestimenta parte del traje andaluz marrón con adornos y bordados de colores, provisto de camisa blanca, corbata y complementos como las botas de cuero, la capa –que a veces se utiliza de embozo- y el catite o sombrero calabrés sobre la cabeza. En cuanto a su actitud depende del objeto que portan en las manos, el cual suele estar materializado por una guitarra, un cigarro, un bastón y/o una navaja; si bien alguno de ellos se dispone a emprender asimismo la acción de bailar. Por su parte, las majas se hallan ataviadas con trajes típicos, a tenor de la inclusión de falda larga con volantes, zapatillas y manto en sintonía con el peinado de rodete y la peina. Como los majos, en un aspecto bastante curioso, también se exponen fumando o simplemente con los brazos en jarra en la cintura.²⁰

Capítulo especial entrañaba de igual modo la fiesta del toreo, uno de los espectáculos españoles más atractivos para los extranjeros (Fig. 2). El gran protagonista era el torero al que distinguía el traje de luces –de bordados simulados- con la montera, el capote, la muleta roja y el estoque en calidad de principales complementos. En ocasiones, aquellas figuras de toreros individualizados pasaban a formar parte de escenas taurinas donde se incluía el toro, banderilleros y picadores, especialidad en la mayoría de las ocasiones de artífices como Francisco Musso y los Gutiérrez de León. La arriesgada vida de los bandoleros y contrabandistas llamaron la atención de los extranjeros y les llevaron a demandar representaciones de tales personajes, los cuales quedarían vestidos conforme a los majos andaluces –en tonos generalmente parduzcos- con manta multicolor y armas como el trabuco y la navaja, dispuestos a veces de pie, otras sentados, fumando²¹, interactuando o asaltando a otros personajes, heridos y a caballo. A estos se sumarían otros tipos apreciados, aunque de menor proyección, como los del vendedor, el buhonero, el cenachero, la bailaora, el guitarrista, el borracho, el cura, el caballista (Fig. 3) y el labriego.²²

²⁰ NOBRE PAIS, Alexandre y ROMERO TORRES, José Luis: *Barros malagueños, colección Duarte Pinto Coelho. Málaga clay figures*. Lisboa, 2002; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “Origen y evolución del folklore en Andalucía”, *El Folklore Andaluz. Revista de cultura tradicional*, 1, 1987, pp. 23-38.

²¹ SAURET GUERRERO, Teresa: “Contrabandista fumando”, en *Patrimonio cultural de Málaga y su provincia*, V. 4: *Edad Contemporánea. S. XVIII y XIX*. Málaga, 2002, pp. 304-305; SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional de Málaga*. Málaga, 1996, p. 412.

²² ROMERO TORRES, José Luis: *Los barros malagueños...*, op. cit., pp. 68-153 y *Figuras románticas andaluzas*. Sevilla, 2001.



Populares de Málaga, con la exposición de los barros del siglo XIX.

Fotografía fondos de la Fundación Unicaja.



Fig. 2. *Torero con muleta y estoque*, José Cubero, siglo XIX. Proveniente de la Colección de Peter Winckworth. Fotografía fondos de la Fundación Unicaja.



Fig. 3. *Pareja a caballo*, Salvador Gutiérrez de León, siglo XIX.
Proveniente de la Colección de Peter Winckworth. Fotografía fondos de la
Fundación Unicaja.