

EL MODERNISMO EN TEBA. UN PATRIMONIO DE PINTURA MURAL DESCONOCIDO.

Eduardo Asenjo Rubio

La villa de Teba asiste a la incorporación de un nuevo elemento patrimonial: La arquitectura pictórica modernista. Jerarquización y uso de los espacios a través del color.

Desde la década de los 60 se inicia lentamente la recuperación del Modernismo arquitectónico, y por ende, contagia de ese entusiasmo a todos los campos artísticos que encuentran en esta manifestación el despertar de los oficios tradicionales. Tal es el caso de la forja y la metalistería, los alicatados, la joyería, y un largo etcétera.

La exposición el *Modernismo en España*, celebrada en el Casón del Buen Retiro en 1969 inicia este camino de la mano de Juan Bassegoda Nonell, siendo ya clásicas en la historiografía moderna junto a esta, otras obras como la de Oriol Bohigas, Alberto Villar Movellán¹. Esta recuperación se ha visto favorecida en los últimos años con la publicación de los monográficos de Bravo Nieto y Daniel Benito Goerlich² que han dedicado a la arquitectura modernista. Ciudades como Barcelona, Madrid, Valencia, Teruel, Córdoba, Sevilla o Melilla entre otras se han visto favorecidas gracias a las investigaciones realizadas, presentándonos un rico panorama arquitectónico y decorativo, que si en otros momentos había sido denostado, es ahora en estos últimos cuarenta años cuando comienza a despertar de su letargo. Falta todavía que salgan a la luz otras publicaciones que permitan una mayor valoración, pero sobre todo falta una obra compiladora, que posibilite una visión de conjunto, dentro del panorama nacional, superando el marco provincial.

Hasta hace relativamente poco tiempo hablar de arquitectura modernista, prácticamente se restringía a unos núcleos urbanos donde una burguesía eminentemente comercial e industrial había hecho suya esta expresión colorista y ondulante frente al eclecticismo. Acercarnos al Modernismo no significa a todas luces, que las características que en origen se le presuponen, burguesía, importancia del capital,

¹ BOHIGAS, Oriol.: *Arquitectura Modernista*. Editorial Lumen. Barcelona, 1968.

VILLAR MOVELLAN, Alberto.: *Arquitectura del Modernismo en Sevilla*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1973.

² BENITO GOERLICH, Daniel.: *Arquitectura modernista valenciana*. Obra Social y Cultural BANCAIXA. Valencia, 1992.

BRAVO NIETO, Antonio.: *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano. Arquitectos e ingenieros en la Melilla contemporánea*. Málaga-Melilla: 1996.

presencia de arquitectos... se puedan convertir en paralelos culturales extrapolables. De este modo podríamos pensar que el origen del Modernismo en Cataluña no va a ser el mismo para ésta, y cualquiera de las otras ciudades mencionadas, aunque encontramos como constante la presencia de una pequeña colonia catalana, que actúa en cierta medida como catalizador de esas primeras manifestaciones, como sucede en Sevilla³. Lo que si es cierto es que muchas veces pueden aparecer ejemplos en pequeños núcleos urbanos, que al carecer de estas constantes vitales del Modernismo, suscitan sorpresa, así como un pequeño interrogante. Es entonces cuando me planteo dos preguntas. ¿Es el Modernismo un fenómeno urbano?. ¿Podemos considerar, que como manifestación artística que gozó del apoyo de la burguesía, y del agrado del público, se convirtió en uno de los estilos más populares, debemos pensar que no resultaría difícil su propagación a otros lugares que sin conocer una burguesía comercial, pero si terrateniente, si recibiesen estos edificios la impronta modernista?.

Me inclino a pensar, que evidentemente el Modernismo es un fenómeno marcadamente urbano, aunque esto no cierra la posibilidad que en pequeños pueblos encontremos casas, que obedecen a dicha estética, que acompañados de toda la máquina decorativa, unido al conocimiento y a la rápida difusión asiste a la presencia de algunas viviendas, haciendo posible la integración, permanencia y convivencia de esta arquitectura modernista.

Quiero atraer la atención sobre un grupo de casas, aunque en este artículo tomaré como ejemplo una sola de ellas. Es el momento en el que el Modernismo comienza a dar excelentes testimonios de su presencia en pequeños núcleos urbanos, que no han contado con un despegue ni industrial ni comercial, ni la presencia de una burguesía impulsora, o estuvo acompañada de reformas urbanísticas que tanta importancia van a tener en la España finisecular, y de principios de siglo. Con toda seguridad podemos afirmar que estos testimonios obedecen a la presencia de una persona de fuerte tenacidad, que decididamente apuesta por este estilo moderno, que es además un lenguaje que denota poder por quien lo ostenta, a la vez que marca los límites y las distancias dentro de una misma clase, convirtiéndose en una pugna, para ver quien deja la huella más percedera. En las ciudades desde comienzos de siglo se instala como un símbolo visual, y referente de la primera morada de los ensanches decimonónicos, la primera arquitectura moderna, que asiste al alumbramiento del nuevo siglo.

La villa de Teba, situada al norte de la provincia de Málaga, cercana a la de Sevilla, gran parte de su historia vinculada a ésta fue objeto a finales de los años cincuenta por parte de la Diputación Provincial de Málaga de la edición de una pequeña monografía⁴, y ya desde entonces solamente se hace mención a su pasado más remoto, romano, árabe, y la reconquista.

³ VILLAR MOVELLÁN, Alberto.: *Arquitectura del modernismo en Sevilla*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1973.

⁴ VAZQUEZ OTERO, Diego.: *Teba*. Excma. Diputación Provincial de Málaga. Publicaciones del Instituto de Cultura. Málaga, 1958.

El modernismo en Teba. Un patrimonio de pintura mural desconocido

Su historia más reciente aparece totalmente obviada, inclusive en el apartado que recoge los edificios importantes, señalá tres: la parroquia, el antiguo convento franciscano y el ayuntamiento. Volvemos a encontrar como constante, casi hasta en convertirse en un tópico, el binomio parroquia –castillo, parroquia– casa señorial, quizás en parte debido a la concepción monumentalista que se tenía del patrimonio y que ha pesado sobre los pueblos, y sobre todo a su gran desconocimiento, y al hecho de contar con excelentes ejemplos de arquitectura religiosa, que en cierta medida han acaparado la atención, creando una estampa de los pueblos, que aunque real, testimonios como el que aquí presentamos dilatan esa imagen, presentándonos estos pueblos, pequeños conjuntos de casas, que asombran por la elegancia de la factura de su pintura mural, alicatados, suelos, lámparas, mobiliario y rejería.

Una vez más contamos con una constante básica del Modernismo, como es su capacidad integradora de todas las artes, creando pequeñas unidades, perfectamente armónicas, cuidadas hasta el más mínimo detalle, pero dejándonos entrever, sobre manera, la cotidianeidad de estos espacios, valorando el tránsito de las estancias principales a las secundarias, ejemplo éste, que si bien pudiera carecer de importancia, nos resultaría difícil comprender la totalidad de la casa, permitiéndonos constatar lo que la actual práctica rehabilitadora, por exigencias de adaptabilidad, de transformación, necesidad y reconversión de los nuevos espacios, está llevando a que nuestro entendimiento de la globalidad se convierta en una frágil interpretación fragmentada del patrimonio mobiliario.

Quizás esta morada de Teba responda con bastante veracidad a todo esto que venimos hablando, aunque únicamente presenta dos pequeñas transgresiones en sus espacios, una en la planta inferior (foto 1): uno de los salones se convirtió en un comercio, que afectó a la fachada al tenerse que practicar una entrada; la otra alteración se realizó en la planta superior en la capilla (foto 2), ahora cuarto de baño, que tenía bula papal de Pío XI, para poder celebrar misa, casar, prerrogativas restringidas concedidas a personas de prestancia. Aún así la vivienda ha sabido conservar la función para la que fue creada, aunque actualmente tiene un uso mínimo, por lo que su estado de deterioro empieza a notarse en alguna pared que ha cedido (foto 3). Resulta preciso evitar que el desperfecto la lleve a la ruina.

Esta casa aunque no recogida con anterioridad en otros trabajos forma parte de este rico patrimonio. En nuestro entendimiento del patrimonio como un gesto cultural que permanece vivo en la memoria de la colectividad, pero que en este caso está necesitado de una valoración e interpretación dentro del continuum histórico del pueblo del que forma parte, permitiendo la convivencia de la arquitectura culta con la popular, asimilándola como un elemento más de su propia identificación. Esto me lleva a pensar que este patrimonio, y en general todo, no debe estar sometido a la estaticidad sino que tiene que saber incardinarse en los nuevos ritmos que marca el tiempo, buscando el equilibrio que aúne dentro del adecuado marco de la sostenibilidad, la oferta de un nuevo recurso patrimonial con el ocio y la conservación.

A D^a Pilar Torres Lineros le debemos la construcción y decoración de esta vivienda. Plasmó en ella su fuerte personalidad. Son pocos los datos que poseemos. Resulta difícil comprender el fenómeno que se produce cuando nos encontramos con casas, que en un pequeño lapsus de tiempo, ochenta años, lo que equivale a dos o tres generaciones en una familia, la pérdida de la memoria, sobre todo la escrita, convierta la fuente oral como la más reveladora, pero cuando ésta se hace frágil la investigación se convierte en un continuo devaneo entre el rigor histórico, la predicción y la posibilidad.

Nada conocemos del arquitecto o maestro de obra que la trazó, ni lo que se pagó por ella. Tiene una superficie de 400m². Sabemos que aquello que no era de su agrado, como la disposición de una habitación o su distribución, mandaba rehacerla hasta su completa satisfacción. Esta es una de las claves para constatar que la excelente calidad y ejecución de todo los objetos decorativos que adornan la casa, tuvo que estar bajo la supervisión de D^a Pilar. Esta idea nos permite adivinar que estamos ante la presencia de una promotora artística, y lo que lo hace más atractivo es la presencia de una mujer al frente de estos cometidos, en vez de su marido.

Son numerosas las citas que podríamos enumerar sobre el decisivo papel jugado por la mujer dentro del ámbito del mecenazgo, la capacidad de involucrarse y de entendimiento en un momento donde los modus vivendi del hombre y la mujer aparecen claramente delimitados. Solamente cuando unimos personalidad con dotación económica las barreras de lo establecido se diluyen para dar paso a una mayor participación real y activa de la mujer. Pocos datos más podemos avanzar, aunque continuamos en ello, para establecer conexiones que ayuden a averiguar el inicio y el fin, que hasta el momento sólo podemos intuir de este incipiente mecenazgo.

Aún así celebramos hallar esta casa, que permanece casi intacta, pero lo que más asombra es su interior, que es la otra clave aclaratoria respecto a las exigencias del patronazgo, y a la calidad de la pintura mural, instalada en todas las habitaciones. La monumentalidad se muestra como el inicio de una evolución que nos lleva a lo esquemático, siguiendo en todo momento unas constantes, que actúan como guías dilucidando espacios, jugando con el visitante en la simulación de las formas, pero sobre todo valorando los espacios a través del uso y sentido del color, arrojando lucidez en todo este «puzzle» perfectamente engarzado, creando pequeñas inflexiones, que nos facilitan la lectura, como puede ser el paso de un motivo decididamente floral a otro de trazado geométrico. La forma, pero sobre todo el color es el elemento conductor, que en todo momento establece un armonioso diálogo con el resto de los elementos que completan las habitaciones a través de los contrastes de las gamas cromáticas en un mismo espacio. En nada disminuye el color ni la intensidad, ni la continua ondulación, que junto a las lámparas, el mobiliario, en menor medida, y los suelos son el reflejo de la estrecha trabazón que existe en todas las habitaciones. Trece en total.

El modernismo en Teba. Un patrimonio de pintura mural desconocido

Probablemente si muy a menudo nos lamentamos de la desaparición de tal edificio, o de alguna parte significativa de otro, la capacidad de alteración del interior de una vivienda aún es mayor. El cambio del gusto, el coste altísimo que requiere el mantenimiento imposibilita la llegada de inusitados ejemplos como este, que necesitan de la atención no sólo de los propietarios que a duras penas pueden mantener las costosas obras de recuperación de la pintura, afectadas por la humedad, realizándose intervenciones fallidas en la forma y el color (foto 4), sino que además requiere la participación activa de la administración local. En cierta medida está obligada a ejercer una tutela real y efectiva, a través de algún convenio con los propietarios, que de la mano de un nuevo uso permita la instalación de un pequeño museo, por citar un ejemplo, que posibilite su conocimiento, valoración y difusión, a la vez que se muestre como un recurso patrimonial, que definitivamente rompa con la Teba tradicional, incorporándola a los tiempos presentes a través de ese arduo proceso de resemantización al que está llamado nuestro patrimonio cultural. Por otro lado la escasa efectividad del 1% cultural, que tanto la ley estatal y autonómica postulan en sus preámbulos, y la focalización del mecenazgo hacia las grandes empresas de conservación-restauración de nuestro patrimonio «monumental» impiden que llegue el dinero suficiente como para impedir a tiempo el uso de la piqueta.

Teba no sólo es la ciudad del marquesado, del castillo que se divisa desde la carretera, el título que ostentó la emperatriz Eugenia de Montijo, Teba es un núcleo urbano que cobija en su arquitectura la diversidad, y es desde esta diversidad de lenguajes desde la que me dispongo a hablar: la diversidad del color, la jerarquía, el uso y representatividad del espacio.

La otra clave que nos completa la decoración pictórica es el autor o autores de la pintura mural y de caballete que amuebla el edificio. Desde 1911 que se completa la fábrica comienza a recibir la ornamentación que dura aproximadamente hasta 1913. Conocemos por los lienzos que regaló a la dueña el nombre del pintor, Manuel Morón, procedente de Granada, que seguramente estuvo asistido por algún familiar en tan extenso trabajo. Manuel Morón perteneció a una saga familiar de pintores. Su padre Francisco Morón Luján ejerció como pintor hasta 1899, año en el que murió. Casado con D^a Teresa Espejo tuvo tres hijos: Manuel y Joaquín, ambos pintores, y Francisca. El primero nació hacia 1870, y hasta 1910 consta empadronado en la ciudad de Granada. Los dos hermanos se aplicaron en el oficio paterno, de quien conservamos un lienzo encastrado en el techo de una farmacia de dicha ciudad, de temática alegórica dedicada a la farmacia⁵.

Hasta hace poco tiempo no sabíamos nada de esta familia de pintores-decoradores, pero lo que no cabe duda es que esta noticia nos va a permitir valorar la importancia de los vínculos que dentro de los estudios de la historia del arte tanta

⁵ Quiero agradecer a D^o Antonio Calvo Castellón, profesor de la Universidad de Granada, el haberme puesto en contacto con la doctora D^a M^a Dolores Santos Moreno, a quien debo esta información.

Eduardo Asenjo Rubio

relevancia tienen las conexiones entre diferentes provincias, como es el caso de Málaga y Granada.

El hecho de que pensemos en la posibilidad de una obra de participación viene dado por la diferencia en los modos de ejecución en la ornamentación, así como los contrastes que se producen a la hora de plasmar el paisaje, las marinas, todas ellas dentro de un ambiente decimonónico, respecto a los motivos sinuosos propios de la estética modernista, puesto que no hay alteraciones de calidad. Todas las habitaciones están realizadas al fresco, en este caso *mezzo fresco* decorados con motivos, resueltas en una pincelada suelta, buscando la homogeneidad cromática para aquellos espacios que juegan con la simulación de la perspectiva y la jerarquización espacial, como el primer distribuidor, frente a la pincelada prieta y de acentuado color, también en una escala cromática corta, sobrevalorando el espacio como en el comedor, y segundo distribuidor, en donde el movimiento le confiere una aparatosidad inusual. El uso de esta técnica nos sitúa convenientemente en unos espacios adecuadamente preparados, pero su elección es, además, indicativo del uso de una manera que aúna función con representatividad social, en estos momentos donde la euforia económica se expresa por medio de la huella artística. De esta forma tras la observación y el recorrido por la vivienda percibimos dos espacios claramente diferenciados.

La planta inferior que recoge el zaguán, distribuidor, salón, comedor y un saloncito presenta una pintura de corte modernista con presencia de jarrones de flores, así como de una pintura de marcado geometrismo como el comedor. El punto de inflexión se inicia cuando ascendemos por las escaleras con un techo (foto 5) con más de 6 metros de largo. Este punto y a parte viene marcado por el color, y ahora sí por el movimiento. Si comparásemos los dos distribuidores éste de la planta superior, que nos conduce a las habitaciones, con el de la planta inferior, que nos lleva a las partes principales, observamos que de la estaticidad de éste último (foto 6) y cromatismo atenuado, pasamos a la planta superior (foto 7) de fuerte efectismo que se subraya en los colores verdes y rojos, así como de la participación de todos los elementos que forman toda la decoración. La parte central del techo con un rompimiento de nubes lo que acentúa de por sí su sentido ascensional, acompañándose de un macizo de flores, pájaros, dando cabida a la incorporación del paisaje y las marinas claramente idealizados. De esta forma obtenemos a partir de todos estos recursos la visión y recreación de un ambiente campestre que ha invadido toda la casa. Es un excelente ejemplo de la incorporación de una naturaleza mezcla de real y artificiosa.

Dentro de los parámetros del modernismo el autor de esta decoración funciona con un repertorio decorativo amplio, combinando los tipos florales con los geométricos, creando a lo largo de toda la decoración una medida rítmica nuevamente por medio del color, la forma y la funcionalidad del espacio. Esto lo podemos observar en las dos plantas. En las habitaciones inferiores (foto 8) con el uso de la pintura del techo, pero también con los alicatados, y el geometrismo de las lámparas

El modernismo en Teba. Un patrimonio de pintura mural desconocido

impone una cadencia cromática que no escapa a los contrastes marcados por las dos partes en las que están divididas las habitaciones en la planta inferior, en donde el cromatismo del alicatado siempre es de mayor intensidad oscilando desde lo geométrico a lo floral, frente al techo, terreno de lo floral y delicadas armonías de color que se complementan dentro de un rígido marco arquitectónico, predominante en casi todas las habitaciones.

La planta superior presenta por lo general un tono más pausado. El cromatismo se reduce en algunas habitaciones (foto 9 y 10), a la vez que inicia un proceso de esquematización de la flor sin llegar a desaparecer. Carecemos de la información de la función que primitivamente podrían albergar las estancias. Por todo ello consideramos, por ahora, que la decoración más elaborada corresponde a las habitaciones de los dueños, frente a la de decoración reducida, que pudiera estar destinadas a invitados.

Lo que sí resulta más evidente es que el autor o los autores tuvieron mayor libertad de elección, en especial en la segunda planta, que no disminuye en nada a la calidad de los modelos a juzgar por la clara diferencia entre las dos plantas (foto 11 y 12), que bien pudieran obedecer a esta jerarquización, funcionalidad y representatividad, componenda ésta importante, que en cierta medida viene a completar el sentido y el valor plástico que adquieren estos espacios a los que hago referencia.

Otro elemento que no quiero dejar de mencionar es el uso del espacio y la perspectiva en esta valoración cromática y formal. En el comedor (foto 13) y el primer distribuidor se nos muestra una pintura plana. En el distribuidor se acentúa más por la longitud, aunque en cierta medida el uso tonal cálido le confiere espacialidad, frente al comedor, que se produce un efecto opuesto, que viene dado por el pequeño espacio y el uso de un cromatismo fuerte: rojos, dorados y verdes, que unido a la geometrización de los motivos nos lleva a uno de los espacios de mayor concentración y cuidada ejecución. Hay que subrayar en este caso que el predominio del color fuerte viene condicionado por el uso. Sin embargo en el salón, que muestra un espacio amplio, el pintor juega con los elementos mencionados imprimiendo amplitud al situar en el techo un rompimiento de nubes, confiriendo mayor altura a la habitación.

Lo sorprendente de esta pintura es la capacidad del decorador/res de enfrentar esa dualidad detalle y esquematismo, perfectamente asociados. Esta casa se presenta, por otro lado, como el marco adecuado para establecer un desarrollo del estilo dentro de la producción de este pintor/res, a la vez que situarlo en la evolución que en estos momentos se está llevando a cabo en la pintura de paisaje por las excelentes muestras que hay en cada habitación. Este paisaje aparece instalado en las paredes desde la entrada al zaguán, desapareciendo en la planta superior, por los motivos mencionados anteriormente, y sobre todo porque nos encontramos ante espacios reservados a la privacidad, alejados de la representatividad de la planta inferior. Lo que no podemos

Eduardo Asenjo Rubio

dejar de tener en cuenta es que por las fechas mencionadas nos encontramos ante una obra camino de la madurez.

Si por algún instante imaginábamos que la mayoría de los pueblos presentan un pequeño cromatismo, incluso a veces predominio del blanco, podemos afirmar desde ahora mismo, que es una verdad a medias. Hasta ahora he venido comentando como en esta casa tebana se produce una estrecha correlación entre el color, forma, uso, jerarquización y representatividad, valores todos ellos que nos permiten buscar un sentido al porqué de esta casa, la excelente calidad de sus pinturas y sus trabajos de cerámica. Llama la atención en el salón en la parte inferior, el alicatado que recoge el tema del Quijote, asunto éste que encuentra en la generación del 98 su más ferviente difusor y que continúa dando frutos hasta bien entrado el siglo. Debió ser un tema muy popular puesto que en otras casas ya desaparecidas, una de ellas en Ronda, otra en Málaga, en la calle de la Victoria⁶, a punto de desaparecer, se retoma con la misma elegancia en la ejecución.

Quiero concluir que la elección y ejecución responde a un amplio conocimiento por parte de D^a Pilar Torres Lineros de otros lugares donde años antes probablemente se habían llevado a efecto este tipo de decoración. Quedan muchas preguntas en el aire, como la conexión con pintores de Granada, en vez de Sevilla, lugar más próximo. Es evidente como mencionaba anteriormente, que esta casa lleva implícito el deseo de mostrar una imagen de poder, pero sobre todo al cruzar el interior ante el estallido de las formas y el color. Es en ese momento cuando se produce todo el despliegue de medios que sólo es parangonable con las otras casas, pero ese será tema para un trabajo de conjunto en donde podamos establecer dentro del marco del mecenazgo la importancia y el sentido que encuentra en esos momentos la promoción artística.

Estas pequeñas obras, de alto significado colectivo, no pueden permanecer por más tiempo en el olvido, pero también es cierto que no sólo las administraciones están llamadas a la salvación del patrimonio cultural, sino que la propia sociedad, quizás este el último recurso dinamizador, debe tomar conciencia y actuar como revulsivo, despertando de su aletargado dejar hacer, tomando para sí los fragmentos, nuestro patrimonio cultural, que le permitan recomponer las claves por las que una comunidad se reconoce no sólo en un microespacio, como pudiera ser una casa, sino en un territorio.

Cuántas veces asistimos con grato asombro a la contemplación de pequeñas unidades patrimoniales, un museo de sitio, un convento con una larga tradición repostera, una iglesia parroquial, la casa y el oficio popular, la fiesta... se convierten en elementos sumamente atractivos que traen riqueza a la zona, dinamizándola, animando al resto de la comarca a convertirse en focos de atracción en un momento

⁶ AA.VV.: *Guía Histórico-Artística de Málaga*. Editorial Arguval. Málaga, 1992.

El modernismo en Teba. Un patrimonio de pintura mural desconocido

en que la sociedad disfruta más de sus ratos de ocio, combinados con el atractivo de la naturaleza, el patrimonio, y el turismo, elementos todos estos demandados por una sociedad que reclama la elaboración de productos culturales, en donde la clave patrimonio y naturaleza aseguran el éxito.

Todo esto que vengo relatando podría extrapolarse, dentro del adecuado estudio de las múltiples variantes que supone la interpretación del territorio, como un atractivo más que sugerente para que el público se acercarse a ver no sólo la Teba tradicional, sino también estas excelentes casas de factura modernista.

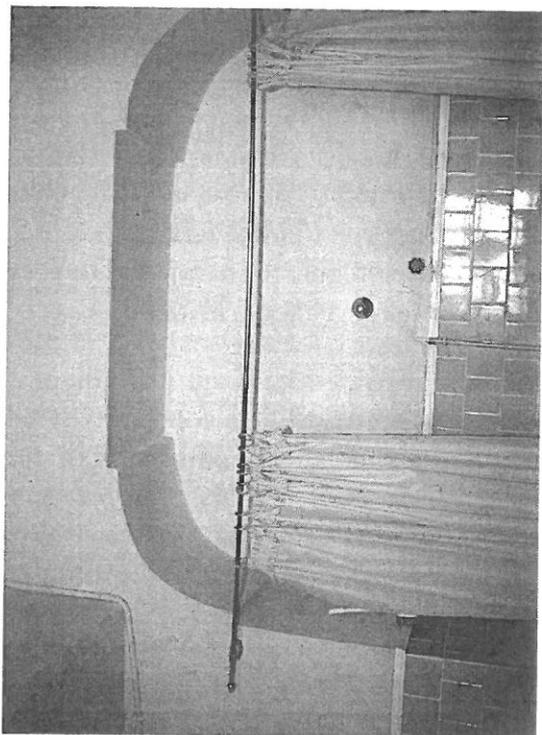


Fig. 2.— Planta alta, capilla transformada actualmente en cuarto de baño.

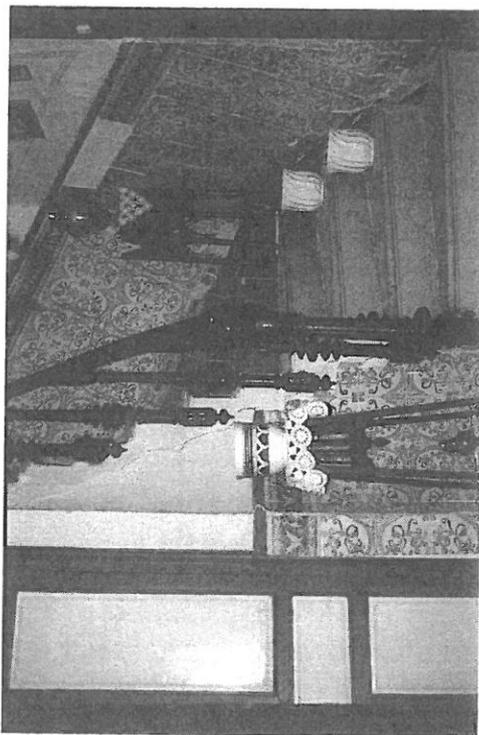


Fig. 3.— Arranque de la escalera con la pared cedida.

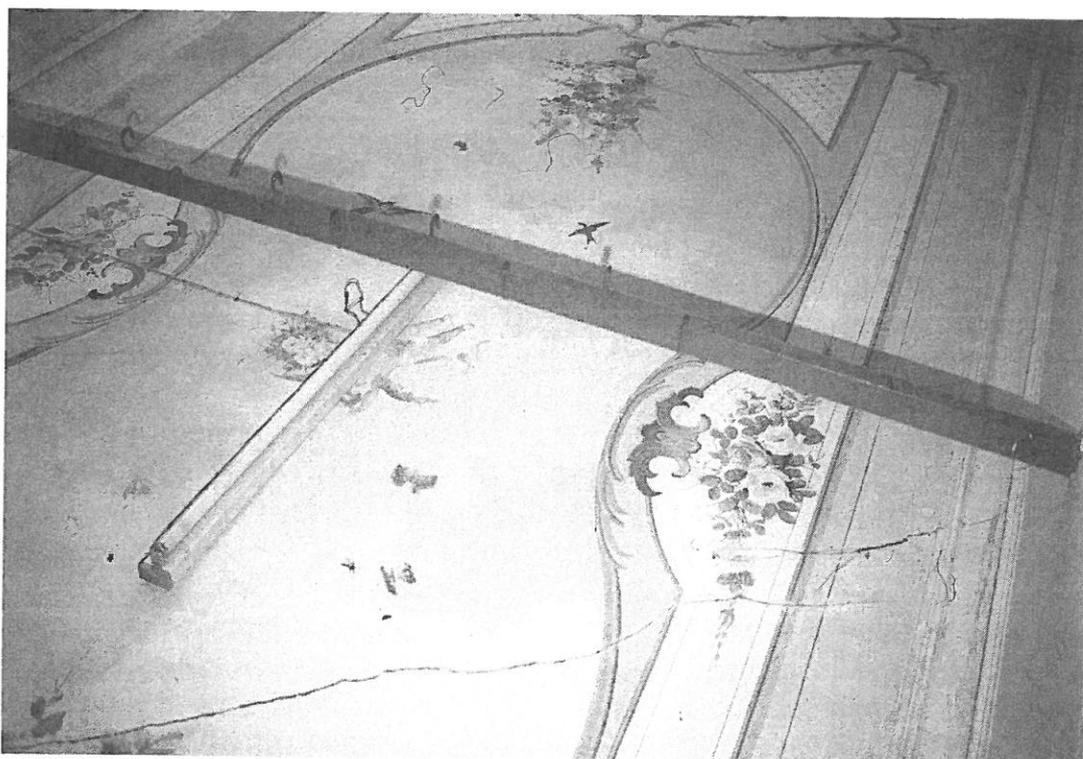


Fig. 1.— Salón de la planta baja, transformado en comercio.

El modernismo en Teba. Un patrimonio de pintura mural desconocido



Fig. 4.— Intervención errónea sobre la forma y el color.



Fig. 5.— Distribuidor de la segunda planta, vista parcial.



Fig. 6.— Distribuidor de la primera planta.



Fig. 7.— Detalle del techo de la segunda planta.

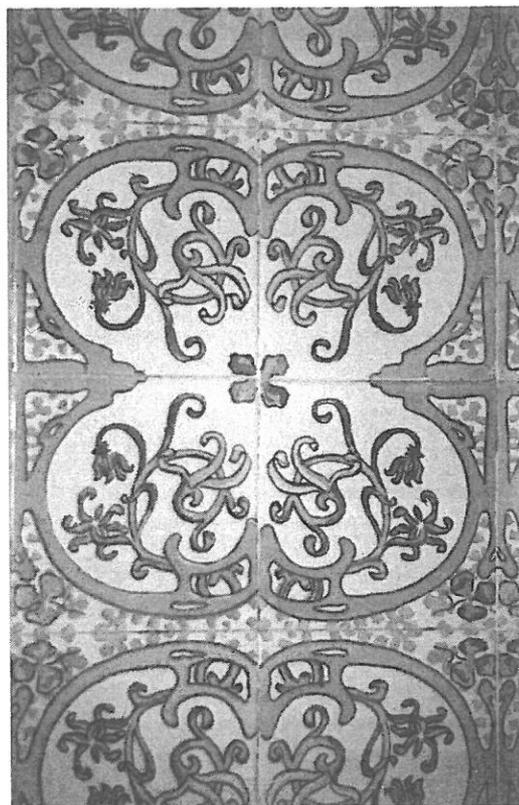


Fig. 8.— Detalle de un alicatado de la planta baja.

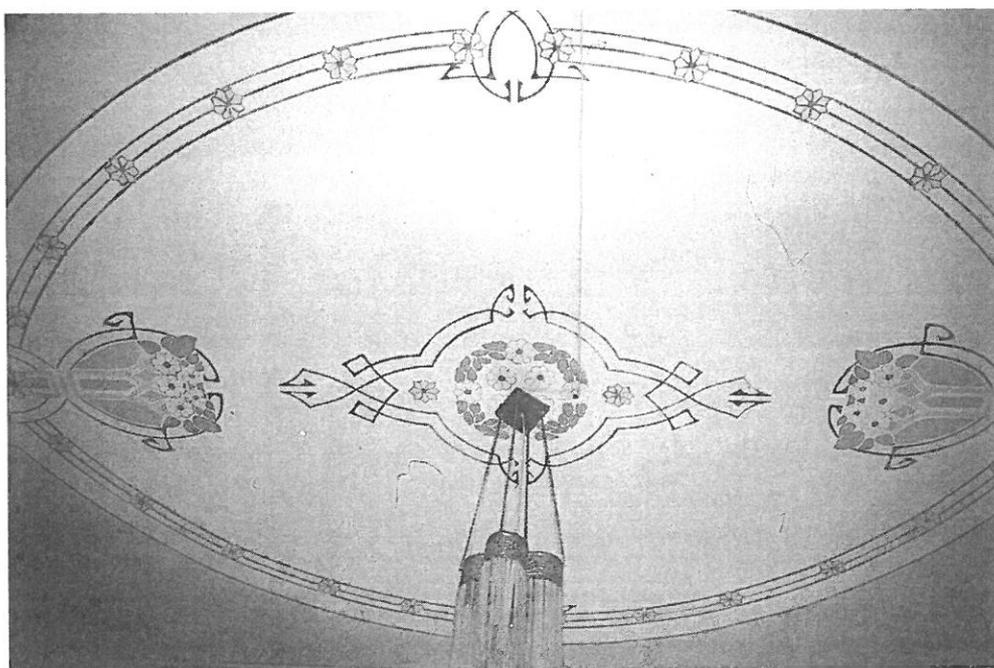


Fig. 9.— Techo de una habitación de la segunda planta. Inicia el esquematismo de la flor. Es más moderno que la planta baja.

El modernismo en Teba. Un patrimonio de pintura mural desconocido

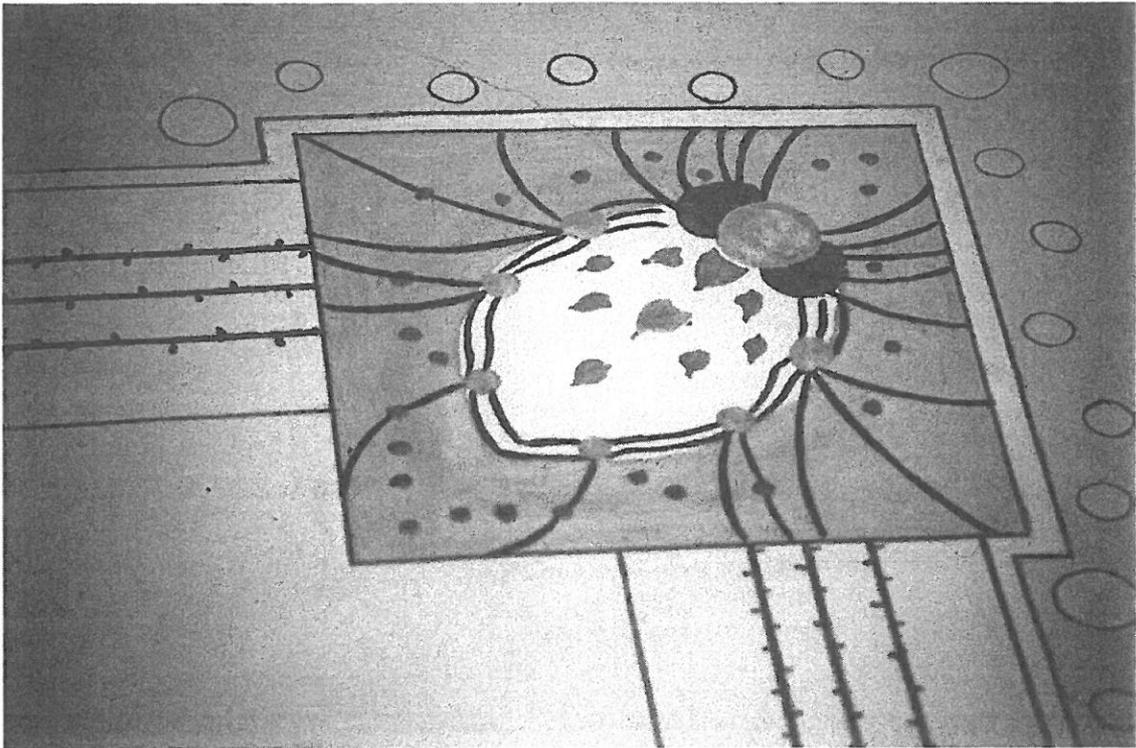


Fig. 10.— Detalle de otro techo de la segunda planta. Esquematismo pleno de la flor.



Fig. 11.— Detalle de una habitación de la primera planta.

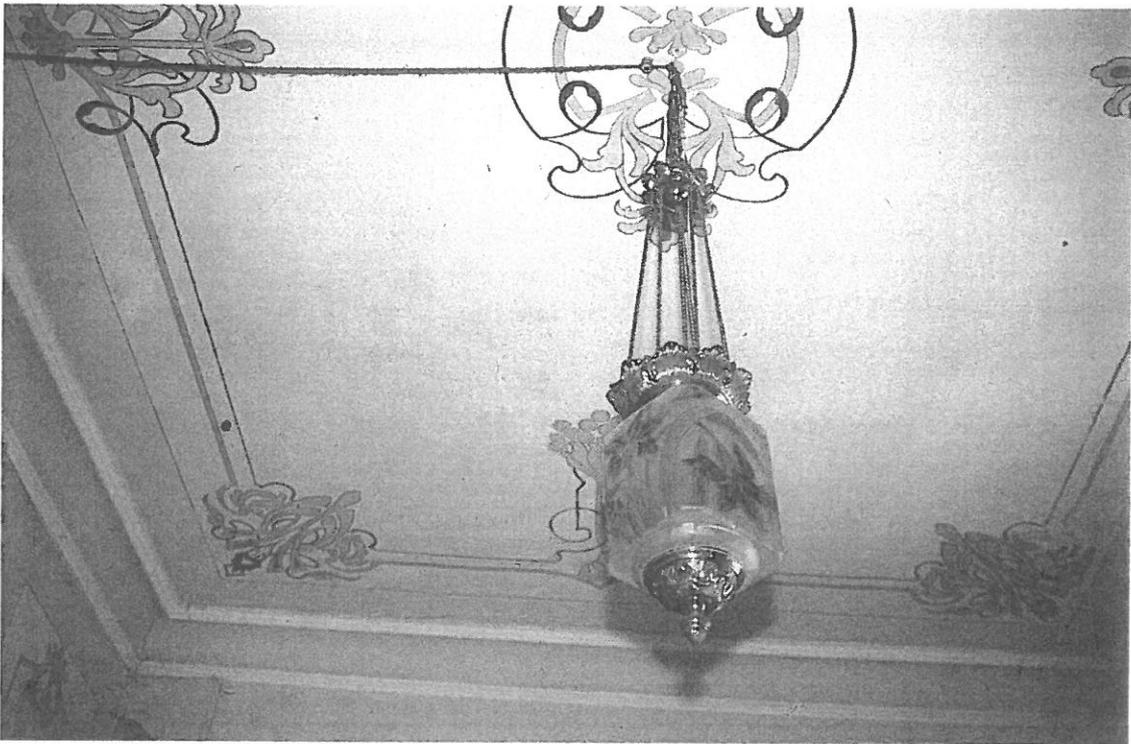


Fig. 12.— Detalle de un techo de la segunda planta.

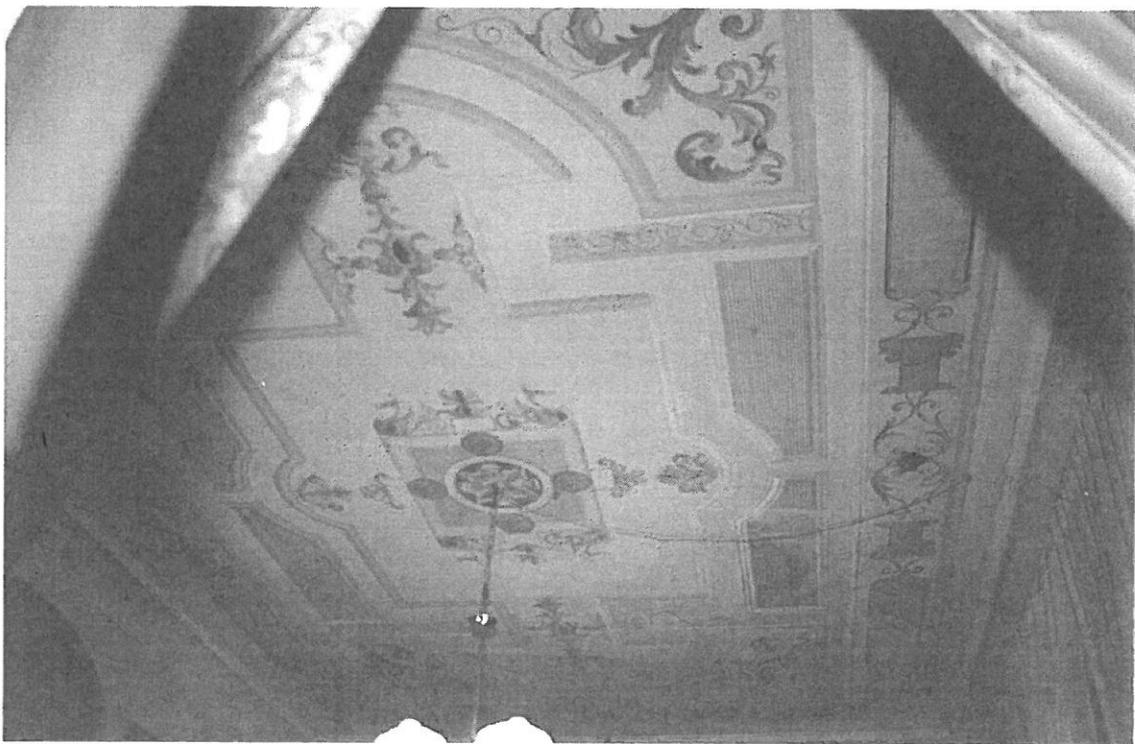


Fig. 13.— Techo del comedor.