



INSTITUTO DE ESTUDIOS CAMOGIBALTAREÑOS

XXX ANIVERSARIO
1991 - 2021

ALMORAIMA

Revista de Estudios Campogibaltareños
Número 56 - abril de 2022

Edita

Instituto de Estudios Campogibaltareños

Dirección

Ángel J. SÁEZ RODRÍGUEZ

Coordinación Técnica

Jesús HERRERA LOBATO

Consejo Editorial

Ángel J. SÁEZ RODRÍGUEZ. Dr. UNED

Eduardo BRIONES VILLA. Biólogo. Ayto. Los Barrios

Álvaro LÓPEZ FRANCO. Grupo Estudios Historia Actual. UCA

Palma TONDA RODRÍGUEZ. Dra. UNED

Pedro GURRIARÁN DAZA. Dr. Universidad de Sevilla

Andrés SARRIA MUÑOZ. Dr. UNED

Jesús VILLATORO NOBRE. IECG

Jesús VÉLEZ ALONSO. Dr. Universidad de Cádiz

Diseño

Másquelibros, S. L.

Maquetación

Másquelibros SL

Impresión

Másquelibros SL

Redacción

INSTITUTO DE ESTUDIOS CAMPOGIBALTAREÑOS

Parque Las Acacias, s/n - 11207 Algeciras (Cádiz)

956 58 10 90 Ext. 1 - www.institutoecg.es - almoraima@institutoecg.es

ISSN 1133-5319

Depósito Legal: CA 90-2019

Publicación patrocinada por la DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CÁDIZ.

Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños

Es una publicación semestral, editada por el Instituto de Estudios Campogibaltareños y dedicada a difundir el conocimiento de todo tipo de aspectos culturales del Campo de Gibraltar y el entorno del Estrecho.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. Código Penal).

- Premio LAURISILVA. AGADEN-Campo de Gibraltar - 1996
- Premio a la LABOR CULTURAL en los II Premios Comarcales del Campo de Gibraltar (Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar) - 2017
- Premios Sostenibilidad en la categoría IMPACTO REGIONAL PARA LA SOSTENIBILIDAD. Gobierno de Gibraltar - 2020
- Premio ANDALUCÍA DE MEDIO AMBIENTE. XXV Edición. Premio Conservación, Biodiversidad y Desarrollo Sostenible. Sección 10ª del Instituto de Estudios Campogibaltareños - 2021
- Premio NOVIA DEL SOL A LA CULTURA. I Gala de la Hispanidad Ciudad de Algeciras - 2021

Sumario

5 EDITORIAL

Ángel J. Sáez. Director.

11 La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa
Andrés Sarria Muñoz

21 Algeciras, agosto de 1936. El «convoy de la victoria» y el bombardeo del acorazado Jaime I
José Manuel Algarbani

31 Dos legajos en los archivos de Cádiz. Las constituciones o reglas de la hermandad de San Antonio Abad y Caridad de Algeciras. 1749
Julio Luis Madrid Rondón

39 Esgrafiados y revestimientos pintados. Las artes de la cal en la arquitectura barroca tarifeña
Alejandro Pérez-Malumbres Landa y Carlos Núñez Guerrero

63 Tahivilla. Construcción de un paisaje moderno en el territorio
José Ramón Rodríguez Álvarez

77 Torre almenara del Rocadillo (Carteia, San Roque). Una nueva perspectiva
Ángel J. Sáez Rodríguez, Abel Martín-Bejarano Sánchez y Jorge Pérez Fresquet

93 La iglesia San Isidro Labrador de Tahivilla, ejemplo de arte sacro en un pueblo de colonización
Francisco Javier Jiménez Perea

107 Algeciras en la pintura inglesa, de finales del siglo XIX a principios del siglo XX
Antonio Benítez Gallardo

119 La Plaza Alta de Algeciras de 1930
Andrés Bolufer Vicios

131 Imágenes de Carteia. Iconografía monetaria de la *Colonia Libertinorum*. Los reversos de Neptuno
Salvador Bravo Jiménez

- 143 El paisaje y Cruz Herrera
José Antonio Pleguezuelos Sánchez
- 153 Iluminaciones de los privilegios rodados de Tarifa
Wenceslao Segura González
- 165 La poética de María Ángeles Ramírez
Juan Emilio Ríos Vera
- 167 Mis autores algecireños de cabecera
Juan Emilio Ríos Vera
- 169 José Luis Cano, pedagogo. Algunas enseñanzas para escritores
Josefina Núñez Montoya
- 177 Acero inoxidable corrugado en hormigón expuesto a ambiente marino
*Victoria Matres Serrano, Tamara Córdoba Jiménez,
Javier Sánchez Montero, Julio Torres Martín y Nuria Rebolledo Ramos*
- 185 Especies de garrapatas identificadas en el Parque
Natural Los Alcornocales, Cádiz
*Cristina San José, Eugenio Mallofret, Elena Migens, Aránzazu Portillo, Ana M.
Palomar, Elena Rayas, Ventura Talavera, Sonia Santibáñez y José A. Oteo*
- 197 *Psilotum nudum* (L.) en Europa. Historia, distribución y dinamismo reproductivo
Domingo Mariscal Rivera, Ramón Alvarado Saucedo y Francisco J. Jiménez Aguilar
- 217 Éxodo
Creación artística
- 247 Creación literaria
Emilia Luna Martín, Stewart Mundini, Carmen Sánchez Melgar
- 262 Reseñas

Editorial

Invierno en Ucrania

La publicación del número 56 de *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños*, coincide con el atroz espectáculo de la invasión de un país europeo, soberano, por un poderoso vecino al que le unen profundos vínculos culturales, sociales y religiosos.

Estamos hechos, lamentablemente, a asistir a conflictos televisados que han quedado asumidos como fondo de pantalla permanente en nuestras salas de estar.

El final del mundo bipolar que parecía venir marcado por la caída del muro de Berlín y la desintegración de la URSS, acaban de hacer treinta años, no dio fin al equilibrio del terror atómico. Pero la distensión causada por la desaparición del mundo soviético se hizo palpable, reduciéndose la amenaza de la guerra nuclear que había impuesto la paz en Europa desde los años cincuenta. Todo ello, a pesar de la aparición de potencias regionales con armas atómicas, tan inquietantes como Corea del Norte, u otras que han vuelto a confirmar la eficacia de este tipo de disuasión, caso de India y Pakistán.

En el nuevo orden mundial, la posición hegemónica de los Estados Unidos de Norteamérica había de verse pronto compensada por una China comunista en lo político y capitalista en su comportamiento económico. Una cuadratura del círculo que ha venido a contradecir los manuales del análisis de los sistemas políticos y productivos al uso.

Ucrania, la tercera potencia nuclear militar hasta 1994, quedaba fuera de un juego que parecía anacrónico e inasumible por el elevado costo que suponía mantenerse dentro del mismo. Así quedó pactado en Budapest el 5 de diciembre de ese año, junto a la Federación Rusa, Reino Unido y Estados Unidos. Hoy sorprende que la contrapartida a que se deshiciera de su armamento atómico, suponía el reconocimiento, por las otras partes firmantes del tratado, de sus fronteras nacionales. Por parte de Rusia firmó su presidente, Boris Yeltsin, la misma persona que nombró primer ministro a Vladimir Putin en 1999.

Muy poco tiempo antes, Europa había vuelto a estremecerse, como no lo hacía desde los años cuarenta, cuando la caja de truenos de los Balcanes resonó, de nuevo, en 1991. Los nacionalismos entraban, otra vez, en juego, en su vertiente más destructiva, en el Viejo Continente. Como en 1914; como en 1936; como en 1939. Se tocó a degollina en el puzle imperfecto de una Yugoslavia inventada entre los rescoldos de la Primera Guerra Mundial para encajar pacíficamente las inestables piezas que un largo y caprichoso proceso histórico había colocado sobre el tablero. Del tortuoso devenir de esta “Tierra de los eslavos del Sur” da cuenta la secuencia de nombres oficiales del Estado nacido en diciembre de 1918, el

Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos, convertido en el Reino de Yugoslavia en 1929, que fue más tarde la República Democrática Federal de Yugoslavia (1943), la República Federal Popular de Yugoslavia (1945) y, finalmente, la República Federativa Socialista de Yugoslavia (1963), durante décadas bajo la presidencia del genocida Josip Broz Tito.

Católicos de Croacia y Eslovenia, ortodoxos de Serbia y musulmanes de Bosnia y del Sur, junto a minorías en todos los territorios, con diferentes trayectorias en todos ellos y diversas visiones sobre cómo organizar el Estado, crearon el caldo de cultivo adecuado para que las tendencias nacionalistas, desbocadas tras la desaparición del dictador Tito, hicieran que todo saltara hecho añicos, literalmente, en la guerra de la antigua Yugoslavia (1991-2001). Los paisanos mal avenidos que habían hecho estallar la Gran Guerra 75 años atrás, se aplicaron con especial denuedo a liquidar al vecino de al lado en los años noventa, volviendo a poner de actualidad el terrorífico sintagma de la limpieza étnica. Poco después, en 1994 y en otro espacio geográfico muy diferente, el término renovó su vigencia con el proceso de exterminio masivo protagonizado por la etnia hutu contra la población tutsi en Ruanda. Terror sobre terror.

En los Balcanes, las banderas ultranacionalistas se agitaron en cada territorio singular. La idea de la Gran Serbia, que había llevado a Slobodan Milošević al poder en Yugoslavia en 1989, se iba desmoronando con cada declaración de independencia desde Eslovenia hacia el Sur. Y ensangrentando con cada declaración de guerra, hasta ocho consecutivas, con su rastro de muerte, sufrimiento y ruina, en el cambio de milenio y en la Europa de la Unión, la civilización y el progreso.

El sórdido espectáculo de los francotiradores serbobosnios durante el asedio de Sarajevo (1992-1996) tomaron el relevo, en televisión, de las imágenes del hambre en África. Aquellas escenas de pesadilla de niños negros con sus vientres hinchados y plagados de moscas, que alimentaban el Domund desde territorios exóticos como Biafra en 1970, se vieron sustituidas por las explosiones a todo color.

La transmisión televisiva de los dramas humanos terminaron habituando la retina a esas desgracias, que, incluso en el caso yugoslavo (donde las víctimas eran principalmente bosnios musulmanes) estaban teñidas de cierto exotismo que las hacía pasar por lejanas. Así había sido en Vietnam y así fue después en montañas y cuevas afganas, en desiertos petrolíferos iraquíes y en ancestrales llanuras sirias. Conflictos lejanos y gente extraña. Muertos anónimos y millones de desplazados, cuyos coletazos llegaban a Occidente en forma de pateras por el Estrecho, de barcos desbordados procedentes de Libia y con destino a Lampedusa, de artefactos flotantes que buscaban Lesbos y solo llegaban a Moria. Nunca tantos topónimos de raigambre arcaica y resonancias de cultura clásica se vieron tan teñidos de desesperación y miedo. Aunque los nuevos migrantes recorriesen los mismos escenarios de Ulises y Herakles.

Las mismas historias son las que hoy nos estremecen en Ucrania. El 24 de febrero de 2022, una fuerza de choque de casi 200.000 soldados rusos invadió a su vecino el sur, lo que la inteligencia estadounidense considera el 75% del total de unidades terrestres con las que cuenta el Kremlin. Los analistas militares indican que esta es solo una fase más de la guerra ruso-ucraniana comenzada en 2014, cuando Rusia se anexionó la península de Crimea y tuvo su inicio la guerra del Donbás. La incorporación de Crimea y Sebastopol fue rechazada mediante la resolución 68/262 de la Asamblea General de las Naciones Unidas, siendo únicamente reconocida por Bielorrusia, Siria, Corea del Norte y Venezuela. Tampoco han contado con reconocimiento internacional amplio las autoproclamadas repúblicas populares de Donetsk y Lugansk, en la zona oriental de Ucrania, de mayoría étnica rusa.

Conocida como “la guerra de Putin”, esta nueva fase de la invasión del territorio soberano de Ucrania por parte de Rusia se produjo desde cuatro direcciones principales, resultando sorprendente la resistencia ucraniana: por el norte, desde la frontera bielorusa, en dirección a Kiev; por el noreste, partiendo de la frontera rusa, en dirección a Járkov; por el este, desde la zona en la que ya se combatía desde los episodios citados de 2014; finalmente, por el sur, desde la región de Crimea.

Los comunicados oficiales moscovitas califican la invasión como una “operación militar especial para la desmilitarización y desnazificación de Ucrania”. El ataque, muchas semanas después de su inicio, ha resultado infructuoso en las zonas septentrionales del país, conduciendo al repliegue ruso a pesar de la enorme desigualdad de las fuerzas enfrentadas. La consultora Global Fire Power asigna a Rusia el segundo puesto en la comparativa de las capacidades militares de los países del mundo de 2022, ranking que no considera en su análisis el poder nuclear. Ucrania ocupa el puesto 22º. No se ha repetido el paseo triunfal de Crimea de la década pasada, debido a la determinación del ejército y el Estado ucranianos, que viene recibiendo ayuda militar internacional.

El Gobierno ruso había ya expuesto sus exigencias aun antes de iniciar sus ataques en febrero: el reconocimiento por Ucrania de la independencia de los territorios separatistas del Donbás y de la anexión de la península de Crimea por Rusia. Aparte, garantías de su mantenimiento como Estado neutral, sin incorporarse a la OTAN, lo que tendría que quedar recogido en su constitución. Su política de mantenimiento de un cinturón de seguridad frente a las potencias occidentales contempló como una amenaza el Euromaidán o Revolución de la Dignidad, movimiento de carácter europeísta y nacionalista de Ucrania que derrocó al prorruso presidente Víktor Yanukóvich, en noviembre de 2013, tras suspender este la firma del Acuerdo de Asociación y el Acuerdo de Libre Comercio con la Unión Europea.

Occidente, organizado en torno a la OTAN y a la Unión Europea, presta respaldo político a Kiev, si bien midiendo cuidadosamente el no rebasar los límites que pudiera provocar una escalada internacional del conflicto. Su intervención se ha centrado, especialmente, en endurecer las sanciones contra el gobierno ruso iniciadas en 2014, al objeto de dificultar la financiación de la guerra por el agresor. No obstante, la extrema dependencia de Europa central respecto del gas ruso hace que tales medidas queden drásticamente relativizadas.

Los supuestos ataques selectivos rusos de los primeros compases del conflicto se han convertido en una crudelísima agresión contra las infraestructuras ucranianas de todo tipo, resultando especialmente atroz el ataque a objetivos civiles. El conflicto ha causado el desplazamiento de millones de ucranianos, bien como refugiados en otros países europeos o como movimiento interno. Resulta paradójico que muchos de ellos son rusófonos, a los que el ataque de Putin supuestamente había de proteger.

La retirada rusa de la infructuosa toma o cerco de Kiev ha desvelado parte de los horrores padecidos por la población civil de Ucrania. Las noticias recabadas en Bucha hacen temer a la opinión pública por episodios similares en las regiones ucranianas de Chernihiv, Járkov y Kiev, ocupadas en algún momento por tropas rusas. Es un dato contrastado que la invasión de Ucrania supone una clara violación de la Carta de las Naciones Unidas, constituyendo un crimen de agresión según el derecho penal internacional. La invasión, asimismo, supone la violación del Estatuto de Roma, que se pronuncia en un sentido similar. Ucrania presentó, a finales de febrero pasado, una demanda contra la Federación Rusa ante la Corte Internacional de Justicia, acusándola de violar la Convención sobre Genocidio de 1948.

Putin recolecta, desde hace años, piezas para su puzle de la Madre Rusia, que han ido cayendo en sus manos con diferente grado de dificultad. Los más recientes, en 2014, ya

mencionados. En 2000, había reincorporado la escindida República de Chechenia (arrasando su capital, Grozni, calificada por la ONU como “la ciudad más destruida de la Tierra”), y, en 2008, reconoció la independencia de las repúblicas de Abjasia y de Osetia del Sur, territorios de Georgia. Estas carecen de reconocimiento internacional, con exóticas excepciones como las de Nuaru (un Estado micronesio de 11.500 habitantes), Nicaragua y Venezuela, además de su habitual promotor, Rusia. Pero, a pesar de todo ello, el presidente ucraniano, Volodímir Zelenski, ha ganado absolutamente la batalla del relato a su homólogo ruso, quien, no obstante, mantiene altas cotas de popularidad en su país, donde está prohibido llamar guerra a la guerra y manifestarse en su contra.

Todo este juego geoestratégico tiene en la población civil a su víctima principal, como está ocurriendo en Ucrania. Solo el conflicto checheno causó entre 100.000 y 150.000 civiles muertos (hay una enorme oscilación de las cifras oficiales) y decenas de miles de desplazados.

El horror de esta nueva guerra en Europa se da la mano con lo que parece el fin de la pandemia que nos azota desde 2020. Según las cifras oficiales de primeros de marzo de 2022, los muertos por la infección en España han superado la barrera de los 100.000. Pero esa cifra ya se había rebasado en diciembre pasado (102.819 a 5 de enero de 2022), según el Sistema de Monitorización de la Mortalidad diaria (MoMo) en España. El MoMo identifica las desviaciones de mortalidad diaria registrada en casi 4.000 registros civiles informatizados del Ministerio de Justicia. Esas desviaciones se establecen en relación a la mortalidad esperada según las series históricas de defunciones registradas desde 2008, por lo que cuentan con una alta fiabilidad. Estas estremecedoras cifras vienen a coincidir, proporcionalmente al tiempo considerado, con el mismo número de muertos en combate que durante la Guerra Civil Española de 1936-1939.

Y, a día de hoy, todavía seguimos sin que se hayan depurado responsabilidades por la desastrosa gestión de numerosos centros geriátricos en los primeros meses de la pandemia en nuestro país.

Nuestro número 56 de *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños*, incluye, principalmente, investigaciones sobre Historia del Arte en la orilla norte del Estrecho. Entre ellas, un estudio de la relación de Neptuno con la ciudad de Carteia y su posible concordancia con la presencia de Pompeyo y sus seguidores en la misma; un trabajo sobre la arquitectura pintada barroca en Tarifa; otros dos acerca de la creación del poblado de colonización de Tahivilla y, especialmente, sobre su iglesia; uno sobre la torre almenara del Rocardillo (Carteia) y las nuevas tecnologías aplicadas a su estudio; otro acerca de las iluminaciones de los privilegios rodados de Tarifa; uno de ellos está dedicado a la Plaza Alta de Algeciras en 1930, mientras que contamos con dos estudios sobre pintura: uno acerca de Algeciras en la pintura inglesa, entre finales del siglo XIX a principios del siglo XX, junto a otro que aborda el tratamiento del paisaje en la obra de Cruz Herrera.

Los artículos de temática histórica abordan la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa, el Convoy de la Victoria y el bombardeo de Algeciras por el acorazado Jaime I en agosto de 1936 y las constituciones o reglas de la Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo y San Antonio Abad de Algeciras.

La sección de Tecnología incluye un estudio sobre acero inoxidable corrugado en hormigón, fabricado en la factoría de Palmones (Los Barrios), expuesto después a ambiente marino.

La sección de Medio Ambiente está representada por dos trabajos: uno acerca de la historia, distribución y dinamismo reproductivo de un helecho raro, el *Psilotum nudum*, y otro sobre las especies de garrapatas identificadas en el Parque Natural Los Alcornocales.

Los estudios de crítica literaria abordan el perfil de pedagogo de José Luis Cano, la poética de María Ángeles Ramírez y los autores algecireños de cabecera de Ríos Vera. Los relatos y poemas de la sección de Creación Literaria recogen trabajos de Emi Luna, Stewart Mundini y Carmen Sánchez Melgar.

La de Creación Artística, por su parte, recoge buena parte de los contenidos que la Sección III del Instituto de Estudios Campogibaltareños (Artes Plásticas y de la Imagen) y el Ayuntamiento de Tarifa reunieron para la exposición Éxodo, celebrada del 1 al 20 de octubre de 2021, en el castillo de Guzmán el Bueno de Tarifa. Las obras vienen acompañadas de breves textos de sus respectivos autores y, todo ello, precedido de unas palabras de los comisarios de la muestra, Pepe Barroso y Javier Machimbarrena, y las “Señales de vida” de Juan José Téllez.

Tan nutrido bagaje de contenidos se completa con la habitual sección de Reseñas, con referencia a ocho publicaciones recientes de temática campogibaltareña.

Letras de arte, ciencia y cultura para sobrellevar estos terribles tiempos de guerra, muerte y exilio.

Angel J. Sáez Rodríguez
Director de *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños*

La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa

Andrés Sarria Muñoz / IECG

Recibido: 30 de enero de 2022 / Revisado: 3 de febrero de 2022 / Aceptado: 10 de febrero de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa desarrolló su actividad en dos etapas al amparo de gobiernos progresistas, entre 1821 y 1822, y luego entre 1835 y 1836. Tuvo un papel muy destacado en todos los asuntos de interés que implicaran mejorar la vida de los vecinos en sus más variados aspectos: el gobierno municipal, la economía, la beneficencia, etc.

Palabras clave: Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa, gobierno municipal, beneficencia, industria, agricultura

ABSTRACT

The Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa (Royal Economic Society of Friends of the Country of Tarifa) developed its activity in two stages under the protection of progressive governments, between 1821 and 1822, and then between 1835 and 1836. It played a very prominent role in all matters of interest that involved improving the lives of the local people in a wide variety of aspects: municipal government, economy, charity, etc.

Keywords: Economic Society of Friends of the Country of Tarifa, municipal government, charity, industry, agriculture

1. INTRODUCCIÓN

Las sociedades económicas de amigos del país, también llamadas sociedades patrióticas, son obra de los gobiernos ilustrados de la segunda mitad del siglo XVIII, bajo el patrocinio de Carlos III. La finalidad de estos organismos era promover el desarrollo social y económico del país, centrándose en tres aspectos: la industria en sentido amplio, la docencia y la beneficencia. El fomento de la producción era su objetivo fundamental, y la agricultura el principal campo de interés y debate, buscando fórmulas para su mejora.

La primera sociedad de amigos del país fue la Vascongada, fundada en 1764, ejemplo para todas las demás. Pedro Rodríguez de Campomanes, fiscal del Consejo, ideó una especie de plan para crear sociedades económicas, recogido en sus *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774) y *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (1775). Pronto empezaron a fundarse sociedades por toda España, como la Matritense



Lámina 1. Carlos III cazador, hacia 1786 (Goya).
Wiki commons

en 1775, cuyo lema “Socorre enseñando” resume la filosofía de estas instituciones. Sus estatutos y organización sirvieron de modelo para las demás. En Andalucía, las primeras fueron las fundadas en Baeza en 1774, Vera en 1776, y Sevilla y Granada en 1777 (Arias de Saavedra Alías, 2001).¹

Su creación debía ser autorizada por el rey previa solicitud al Consejo de Castilla, que facultaba a los solicitantes a redactar sus estatutos, adaptándolos en lo posible a los de la Sociedad Matritense, aunque teniendo en cuenta las necesidades y peculiaridades de cada población. Una vez elaborados y recibidos dichos estatutos, el Consejo los remitía a la Matritense para que emitiese su dictamen. En el caso de que informara negativamente, solían aconsejar modificaciones para presentarlos de nuevo. Siendo el veredicto favorable, el Consejo pasaba al rey un informe resumido y la real cédula de

aprobación para su firma (Anes Álvarez, 1972: 11-44). Muchas sociedades no alcanzaron los objetivos deseados, por lo que el Consejo se propuso averiguar en 1786 las causas de su escasa actividad o decadencia.

2. PRIMER INTENTO DE SU CREACIÓN EN TARIFA

El gobernador de Tarifa, Nicolás M^a Dávalos, planteó en febrero de 1787 su deseo de establecer aquí una sociedad patriótica para “fomentar la industria, desterrar la ociosidad y socorrer las necesidades públicas”. Se presentaba entonces la oportunidad gracias al obispo José Escalzo y Miguel (1783-1790), gran impulsor de estas sociedades en la provincia (Franco Rubio, 1997, 2002). En su visita pastoral a Tarifa en 1787 había comprobado los “perniciosos efectos de la ociosidad que generalmente se padece en este pueblo por falta de manufacturas en que ocupar tantos brazos que carecen de ejercicio con notable daño de la religión y del Estado”. Brindó su apoyo para la creación aquí de una sociedad que mejorase las condiciones de vida de la población. La propuesta fue acogida con entusiasmo por los regidores, designando de inmediato una comisión contando con el propio gobernador y el alférez mayor para elegir a las personas que habrían de ponerla en marcha. Los directivos y demás socios debían aportar sus saberes y trabajo personal o bien una contribución económica para su sostenimiento y otros potenciales gastos. El primer encargo del Ayuntamiento fue la elaboración de los estatutos, que serían enviados a la superioridad para su aprobación.²

La petición fue cursada en 1788 con el respaldo del obispo Escalzo y firmada por 47 individuos, todos ellos “vecinos distinguidos y laboriosos de la ciudad de Tarifa”. En diciembre de 1788, el conde de Floridablanca, Secretario de Estado, enviaba el informe al Consejo, que con fecha de 30 de enero de 1789 remitía los estatutos provisionales de la Sociedad tarifeña a la Matritense “para que los modere, amplíe

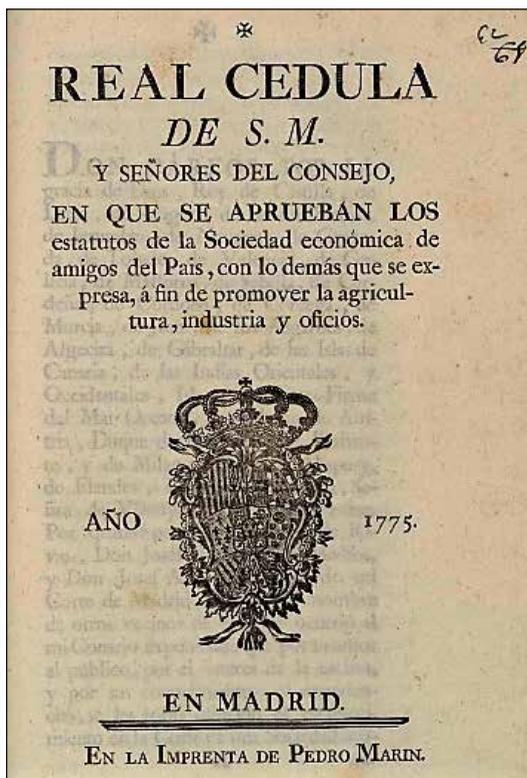


Lámina 2. La Real Sociedad Matritense de Amigos del País fue modelo para todas las demás. Biblioteca del Banco de España

1 AHN. Consejos, legajo 3.658.

2 AMT, AC, tomo 38, folios 397-399.

o reforme en la parte que estime necesario”. Estos estatutos, de los que no se conserva copia, estaban divididos en catorce capítulos y cada capítulo en varios artículos. Tratan sobre la organización de la Sociedad y de sus fines: fomento de la agricultura, ganadería e industria, atención a la educación, a la beneficencia, etc.

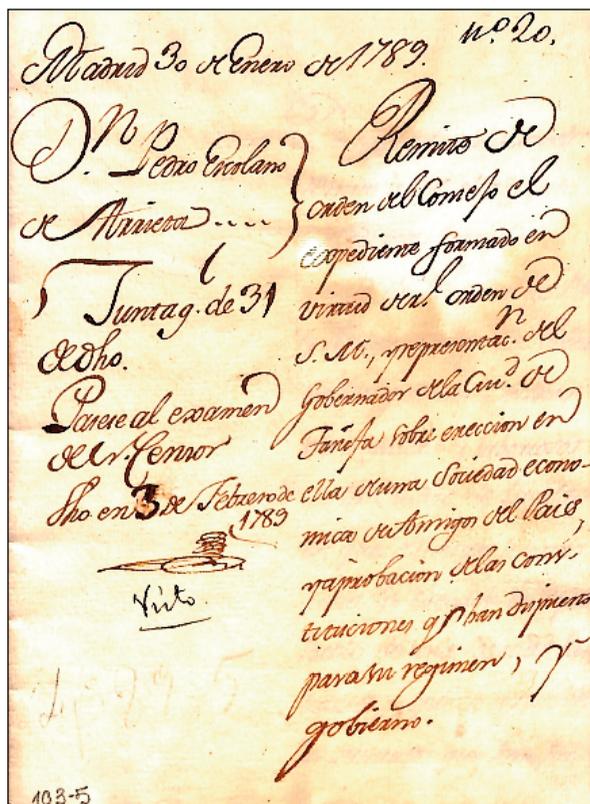


Lámina 3. En enero de 1789 se remitían los estatutos provisionales de la pretendida Sociedad tarifeña a la Matritense para su examen. ARSMAP

El censor de la Matritense notificó que los artículos eran “todos ellos conformes en la substancia a los que se han aprobado por el Consejo para otras Sociedades”, y no les ponía objeción. Sin embargo, advirtió una omisión de gran importancia, como era el no recoger referencias sobre el fomento de la pesca y de la navegación. Era incomprensible teniendo la ciudad como uno de sus pilares económicos la explotación de los recursos pesqueros y el comercio marítimo. Esto se puede explicar porque entre los socios promotores no había gente de mar.

El censor iba algo más allá, señalando algunas debilidades y fortalezas de Tarifa como ciudad costera en pleno estrecho de Gibraltar. Consideraba esta situación muy “ventajosa para la navegación en ambos mares, y para una abundante pesca”, sectores que podrían ocupar a muchas personas. Aunque no contaba con un puerto adecuado para barcos de gran tonelaje, sería factible aumentar el número de pequeñas embarcaciones para el transporte y tráfico de mercancías. Asimismo, destacaba la importancia de la isla de las Palomas, entonces prácticamente desierta y sin más utilidad que la de albergar la torre vigía con su torrero y servir como coto de caza de conejos. Señalaba la posibilidad de sacarle provecho como abrigo de embarcaciones mayores y para la pesca. Además, apuntaba que podría unirse al continente mediante la construcción de un arrecife artificial. Otro reparo aludía a la cuota a pagar por los socios, fijada en 100 reales anuales por la propia Sociedad tarifeña, cantidad que el censor estimaba excesiva, proponiendo que fuese de solo 60 reales, y estos pagados mensualmente a fin de ser menos gravosos.³

Aunque no encontramos más información al respecto, resulta evidente que esos primeros estatutos fueron inicialmente rechazados, quedando su posible aprobación a la espera de las enmiendas indicadas. Sin embargo, los acontecimientos vinieron a alterar drásticamente la situación política de España y de toda Europa. En 1788 fallecía Carlos III, y la Revolución francesa de 1789 puso en guardia a la monarquía española por el temor al contagio revolucionario, paralizándolo la labor de las sociedades existentes y la creación de otras nuevas.

3. PRIMERA ETAPA (1821-1822)

Las sociedades económicas pasaron por serios apuros durante la guerra de la Independencia (1808-1814), aunque muchas se adaptaron a la situación bélica para ayudar en la lucha contra el ejército francés. Después de este forzado compás de espera se crearon algunas, como la de Cádiz,

3 ARSMAP, legajo 103/5.

en 1814. Y, en agosto de 1817, el gobernador civil provincial remitía sus estatutos al ayuntamiento de Tarifa a fin promoverla aquí.⁴

Con la sublevación militar de Riego en 1820, se restituyó la Constitución gaditana, accediendo al poder nuevos dirigentes políticos más proclives a instituciones de corte progresista. No obstante, se vivió un periodo de incertidumbre, con la prohibición de reuniones de las sociedades patrióticas y demás corporaciones de su especie por real decreto de 21 de octubre de 1820. Tras estas medidas restrictivas de las Cortes, el año 1821 fue propicio para formar nuevas sociedades. La real orden de 13 de agosto de 1821 daba reglas para su funcionamiento, estableciendo que, al final de cada año, debían informar sobre los trabajos realizados.⁵

A instancias del Ayuntamiento, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa se constituyó el 26 de febrero de 1821, conforme al decreto 4º de las Cortes de Cádiz de 8 de julio de 1813. Sus miembros fundacionales fueron elegidos por el propio Consistorio entre destacados personajes de la sociedad local: Luis Goublot, Francisco Aldayturriaga, Francisco Ximénez Requelme, Fernando Muñoz, Juan de Arcos Díaz, Francisco de Arcos Carrasco y Joaquín Abreu y Orta. Todos de la total confianza municipal, y alguno incluso exalcalde o futuro alcalde, lo que en teoría debía garantizar una completa sintonía entre ambas instituciones. En el pleno del 2 de marzo “se vio un oficio de la Sociedad de Amigos del País tributando gracias al Ayuntamiento por haberse instalado en virtud de su acuerdo”. Esto parece indicar que no se requirió ni se esperó a obtener la autorización real. Y solo unos días después ya estaban los socios reuniéndose en el nuevo edificio del pósito ubicado en la plaza de Santa María, en una sala de la planta baja, que la Sociedad pidió y el Ayuntamiento concedió para su sede.⁶ La celebración pública por su creación se hizo



Lámina 4. Joaquín Abreu y Orta, socio de la Sociedad Económica, personaje relevante de Tarifa en la primera mitad del XIX. Fue alcalde, diputado a Cortes y uno de los grandes terratenientes tarifeños. Archivo de la revista *Aljaranda*

coincidir con el aniversario de la Constitución, el 19 de marzo, que se festejó con diversos actos religiosos, militares y lúdicos.⁷

Desarrolló una intensa actividad en sus primeros meses, no tardando mucho en formular un buen número de propuestas relativas al gobierno municipal y otras disposiciones en favor de la empobrecida población. El Ayuntamiento las solía acoger positivamente, ejecutándose tal cual las planteaba la propia Sociedad. Así, hizo establecer un impuesto municipal para costear la limpieza y el ornato de calles y plazas. Obligó a que la venta del pescado se realizara dentro de la pescadería, en la Puerta del Mar, y no en la calle tirado en el suelo. Igualmente, ayudó al Ayuntamiento en el cobro de la contribución de las viviendas. También le asistió en la distribución de los artículos de consumo y licores que se vendían durante el año y los derechos que debían satisfacer los comerciantes y traficantes, así como el reparto de los puestos para la venta al público.⁸

4 AMT, AC, tomo 45, fol. 212.

5 AHPCA, Sección Gobierno político, caja 57.

6 AMT, AC, tomo 47, fols. 34, 40 y 59.

7 *El Confidencial*, 10 de abril de 1821.

8 AMT, AC, tomo 47, fols. 59, 87, 201, 216 y 232.

Otra iniciativa de calado consistió en la ordenación de la población por cuarteles o barrios, con sus respectivos comisarios. El Ayuntamiento delegó en la propia Sociedad, con dos regidores, la forma en que habría de hacerse, así como el nombramiento de sus respectivos comisarios y subcomisarios de barrio. Desde entonces, el recinto intramuros quedó organizado en sus cuatro barrios tradicionales: El Retiro, San Mateo, San Francisco y el de Jesús.⁹

Puso empeño en que los ganados forasteros no pastaran en el término tarifeño por los perjuicios que causaban a los ganaderos locales, y remitió al Consistorio un escrito instándole a seguir reclamando el permiso para organizar una feria anual de ganados. Asimismo, en mayo le recordó su obligación de no permitir correr toros por las calles sin el permiso de la autoridad competente. Desde entonces, las reses no se llevarían al matadero por el interior del pueblo, sino por la Carrera del Sol, bajo multa de dos ducados y el doble si se reincidía. La misma multa se impondría a quien, estando ya encerrado el ganado, lo echase fuera con intención de lidiarlo, “publicándose bando y contestándose así a la Sociedad”.¹⁰

Nombró una comisión de socios para proceder, en colaboración con la nombrada por el Ayuntamiento, al reparto anual de tierras de labor y pasto, exigiendo repartir las tierras según lo decretado por el Gobierno.¹¹

La Sociedad se interesó por la reconstrucción del puente de la Vega, destruido por una fuerte riada, para lo que propuso la venta de alguna propiedad municipal, aunque el Ayuntamiento optó por imponer arbitrios para esta obra. También designó a dos de sus socios, Juan Lozano Mechicado y Antonio Molina, para “instruir a esta Corporación de los medios que hay para atender a la urgente recomposición de

puentes y demás”. Y en julio de 1822 insistía en que el Ayuntamiento debía disponer los medios para la reparación de los caminos y los puentes de la vega que llevaban a la campiña.¹²

Otras propuestas tuvieron por finalidad aliviar a la población de los alojamientos y bagajes militares, exigiendo una mejor distribución entre los sufridos vecinos. Se preocupó por que las milicias ciudadanas, cuyos jefes eran miembros de la Sociedad, estuviesen adecuadamente dotadas en cuanto a personal y medios. Incluso nombró una comisión de socios para la organización de esta “milicia cívica”, y propuso la formación de patrullas de ciudadanos para evitar los frecuentes robos nocturnos. Además, exigió la creación de una comisaría en el barrio extramuros.¹³

La Sociedad quiso aliviar las pésimas condiciones en que se mantenía la tropa de la guarnición tarifeña, “los soldados del batallón de la Corona”, alojados en un edificio destartado, sin lechos donde descansar y dormir debidamente. Llevó el asunto al mismo rey mediante una carta, firmada por el secretario, Juan Pedro Serrano, y otros socios, exponiendo la grave situación y requiriendo su pronto remedio, así como la exigencia de responsabilidades a los autores de tales “sufrimientos de la tropa”. La prensa gaditana incitaba a la guarnición de la capital a seguir el ejemplo pidiendo una mejora en sus horribles condiciones acudiendo al Gobierno. La iniciativa de la Sociedad tarifeña parecía haber tenido amplio eco, pues se pide a esa maltratada tropa que en el feliz desenlace de su justa reclamación no olviden “los sublimes sentimientos de la Sociedad de Amigos del País de Tarifa para agradecerlos”.¹⁴ Una real orden de 7 de diciembre dictaminaba que se le exigiera al asentista encargado de tal suministro que cumpliera las condiciones previstas al menos en cuanto a la calidad del

9 *Ibidem*, fols. 68 y 81.

10 *Ibid.*, fols. 68, 79 y 110.

11 *Ibid.*, fols. 19, 224 y 242.

12 *Ibid.*, fols. 85, 110 y 219.

13 *Ibid.*, fols. 87, 110, 121, 131 y 164.

14 *El Eco de Padilla, Cádiz*, 10 de octubre de 1821, pp. 2-3.

pan.¹⁵ No obstante, en julio de 1822¹⁶ llegó a faltar el pan a esta guarnición, ante lo cual la Sociedad “exigía para evitar males de tanta trascendencia que el Ayuntamiento se hiciese cargo del suministro”, acordándose hacerlo así en cabildo extraordinario de 11 julio 1822. El último asunto documentado que trató la Sociedad en esta primera etapa fue a mediados de agosto de 1822, pidiendo la clausura del presidio de Tarifa.

La vuelta al régimen absolutista conllevó la persecución de los elementos liberales, así como de organismos o corporaciones de carácter progresista implantados durante el trienio revolucionario (1820-1823). Como individuos que tomaron parte activa en dichas instituciones, se preocuparon por eliminar posibles rastros que delataran su compromiso con la política anterior. Así se entiende que el secretario de la Sociedad de Amigos de Tarifa quemase las actas de las reuniones y que no existan documentos de la institución.¹⁷

Esos vaivenes políticos resultaron muy perjudiciales para las sociedades, llevando a la contradicción cuando no al enfrentamiento entre los mismos socios, lo que produjo su decadencia y disolución en muchos casos. Así, entre las seis sociedades existentes en la provincia en 1823, ya no figuraba la de Tarifa. No obstante, el Gobierno absolutista también se preocupó por incentivarlas por ser “cuerpos interesantes a la prosperidad pública”, como las calificaba en diciembre de 1823 el conde de Ofalia, ministro del nuevo gabinete.¹⁸

Hubo un brevísimo e insospechado paréntesis cuando el día 13 de agosto de 1821 el Ayuntamiento suspendió las reuniones de la Sociedad o, al menos, intentó controlar sus actuaciones, informando al gobernador provincial, en cumplimiento del decreto de las Cortes de 21 de octubre de 1820. No obstante, tras la protesta de los socios exigiendo que se les comunicaran los motivos de la suspensión, se autorizaba su

reinstalación acatando órdenes del gobernador civil. El incidente marcó un punto de inflexión en las antes fluidas relaciones entre la corporación municipal y la Sociedad. Así, en principio se le prohibió el uso de la sala baja del pósito para sus reuniones con la excusa de que debía utilizarse para el sorteo de los quintos, aunque finalmente sí se le cedió de manera temporal.¹⁹

4. LA SOCIEDAD DE SEÑORAS

No podía pasar inadvertido para la Sociedad Económica el gravísimo problema de los niños expósitos, y en particular los lactantes, que hasta 1821 se habían llevado a la Casa Cuna de Conil. En mayo de este año, abrió una suscripción voluntaria para aliviar algo la terrible situación de esta infancia, expresando el Ayuntamiento su conformidad y satisfacción. Pero esto no era suficiente, acordando en noviembre la creación de una Junta de Señoras en calidad de patrocinadora y protectora de la Casa de Misericordia tarifeña. Su reglamento o estatutos fue elaborado por una comisión mixta Ayuntamiento-Sociedad Económica, encargándose su análisis a los regidores Aldayturriaga y Uceda. Dicho “Reglamento de la Sociedad de Señoras propuesto por la de Amigos del País de esta ciudad para el cuidado de los niños expósitos” fue aprobado en el cabildo de 8 de marzo de 1822. Sin embargo, esta “Sociedad de ciudadanas” fue fundada oficialmente el día 19, coincidiendo con el aniversario de la Constitución gaditana, oficiándose misa solemne en la capilla de San Bartolomé, anexa al hospital de la Caridad. Al día siguiente ya estaba pidiendo al Ayuntamiento información sobre los cometidos que tenía por delante, siendo su primera tarea la recaudación de fondos mediante petición en las iglesias durante la Semana Santa.²⁰

La Sociedad de Señoras intentó que el Consistorio aportase alguna cantidad a fin de

15 AHPCA, Sección Gobierno político, caja 56.

16 AMT, AC, tomo 47, fols. 205-206.

17 Ídem, tomo 48, fol. 345.

18 AHN, Consejos, legajo 3.658.

19 AMT, AC, tomo 47, fols. 180, 186, 193, 198 y 207.

20 Ibídem, fols. 70, 77, 92, 104, 110 y 270.



Lámina 5. En el pósito municipal estuvo ubicada la sede de la Sociedad Económica tarifeña. Imagen del autor

sufragar gastos de los expósitos, pero las arcas municipales estaban completamente vacías. También pidió que no fuesen devueltos los niños ya enviados a la Casa Cuna de Conil.²¹

En el verano de 1822 solicitó al Gobierno, con el apoyo municipal y a través de la Diputación provincial, que se le concediese el solar y ruinas del antiguo convento de la Trinidad, propiedad del Estado. El Ayuntamiento varió la petición señalando que mejor sería acondicionar aquel sitio para plaza de abastos, cuyos puestos de venta pagarían un canon anual que se aplicaría al mantenimiento de la Casa Cuna.²² Este proyecto no se ejecutaría de momento, y la

Sociedad de Señoras prácticamente dejó de funcionar entonces. No obstante, en enero de 1829 encontramos una última referencia en la documentación sobre las “Señoras de la Sociedad protectora de aquel establecimiento”, en alusión a la Casa de Misericordia. Informaban al Ayuntamiento de las carencias que padecían, entre ellas, la falta del pago a las nodrizas, y que no se encontraban familias que quisieran acoger a ningún niño.²³ Finalmente, “no pudiendo soportar la carga” de los cada vez más expósitos, esta Junta de Señoras terminó por disolverse, quedando el cuidado de esos niños a cargo exclusivamente del Ayuntamiento.²⁴

21 Ibid., fols. 185-186 y 197.

22 ADPCA, Acta de sesiones de 12/9/1822.

23 AMT, AC, tomo 49, fol. 8.

24 ADPCA, Beneficencia, caja 122.

5. SEGUNDA ETAPA (1835-1836)

Con la muerte de Fernando VII en 1833, la situación política giró hacia posiciones más liberales, dando una nueva oportunidad a las sociedades económicas, que los gobernadores civiles provinciales debían promover activamente. La reina regente, María Cristina, convencida “de la importante cooperación que con sus útiles tareas pueden prestar las sociedades económicas de amigos del país para el desarrollo y progresos de la riqueza pública”, dictaba instrucciones para estimular su creación en mayo de 1834. Debía procurarse su existencia sobre todo en las capitales de provincia, pero también en los pueblos donde se pudiera reunir un número suficiente de personas para constituir las. Como novedad, se elaboraría un reglamento general para todas las sociedades. Los estatutos generales de las reales sociedades económicas fueron aprobados por real decreto de 2 de abril de 1835, comunicándolo a los gobernadores provinciales al mismo tiempo que se les exhortaba a prestarles su asistencia en todo lo posible.²⁵

El BOP de Cádiz nº 34 de 28 abril de 1835 recoge la composición de varias sociedades gaditanas, entre ellas la de Tarifa, señalando las profesiones y ocupaciones de cada uno de los socios. Había militares de alta graduación, médicos, curas, comerciantes, etc.

La Sociedad de Amigos tarifeña fue reinstalada el primero de octubre de 1835, recibiendo la felicitación del Ayuntamiento, que le pedía su participación en la promoción de algunas obras que mejorasen el ornato y comodidad de la ciudad, así como actuaciones para socorrer a los expósitos. Por su lado, la Diputación provincial animaba a los pueblos a promover obras públicas para aliviar la grave situación social dando trabajo a cuantos fuese posible. Entonces se señalaron aquí como prioritarias la conclusión del mercado, la reforma del matadero, el arreglo de puentes y otras similares.²⁶

La actividad de la Sociedad en esta segunda etapa fue muy limitada. En abril de 1835 exponía

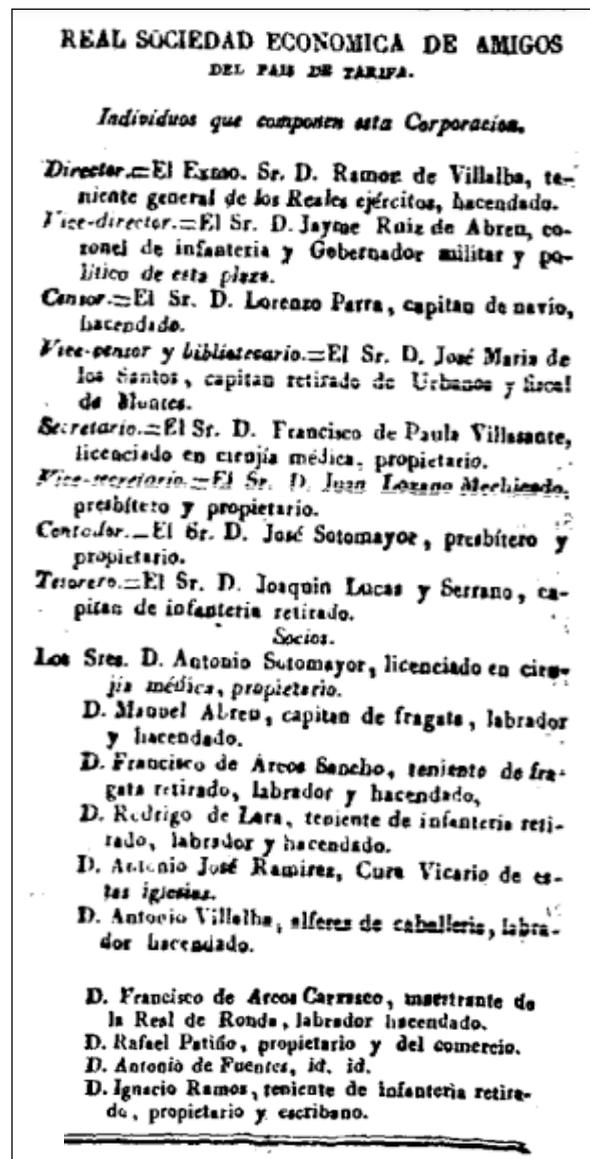


Lámina 6. Componentes de la Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa en 1835. BOP de Cádiz

la necesidad de formar una partida armada para perseguir los continuos robos cometidos en el campo. Sin embargo, debido a la falta de fondos y la inconveniencia de poner más arbitrios a la población para costearla, se optó por que prestara este servicio la milicia urbana. Asimismo, envió a la Diputación provincial un expediente para la construcción de un camino carretero entre Tarifa y Algeciras. Su última

25 AHPCA, Sección Gobierno político, caja 69

26 AMT, AC, tomo 49, fols. 57, 66 y 69.

iniciativa documentada tiene fecha de 4 de abril de 1836, y se refiere a la propuesta de venta de tierras de los bienes de Propios.²⁷

6. CONCLUSIONES

A pesar de su corta y discontinúa existencia, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa contribuyó de manera determinante en la transformación de la ciudad, siempre en estrecha colaboración con el Ayuntamiento. Llevó a cabo numerosas iniciativas para mejorar las condiciones de vida de los tarifeños, siendo particularmente activa en su primera etapa, y bastante menos en la segunda.

Muy destacable es la creación de la Junta de Señoras y su meritorio papel en la protección de los expósitos, niños que eran abandonados recién nacidos y cuya lactancia y demás cuidados requerían mucho esfuerzo y dinero.

Al igual que las demás sociedades económicas, la tarifeña se vio muy condicionada por la falta de recursos económicos, que prácticamente se limitaban a las aportaciones de sus socios, lo que explica en parte su corto recorrido en el tiempo.

7. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

7.1. Fuentes

- Archivo Municipal de Tarifa (AMT). Actas capitulares (AC), tomos 38, 45, 47, 48 y 49; legajo 5.940.
- Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPCA). Gobierno político, cajas 56, 57 y 69.
- Archivo de la Diputación Provincial de Cádiz (ADPCA). Actas de sesiones. Beneficencia, caja 122.
- Archivo de la Real Sociedad Matritense de Amigos del País (RSMAP), legajo 103/5.
- Archivo Histórico Nacional (AHN). Consejos, legajo 3.658.
- BOP de Cádiz nº 34 de 28 abril de 1835.
- Prensa histórica: *El Confidencial* y *El Eco de Padilla* (Cádiz).

7.2. Bibliografía

- Anes Álvarez, G. (1972). “Coyuntura económica e Ilustración: Las Sociedades Económicas de Amigos del País”, en *Economía e Ilustración en la España del Siglo XVIII*. Ariel: Barcelona, pp. 11-40.
- Arias de Saavedra Alías, I. (2001). “Las Sociedades Económicas de Amigos del País en Andalucía”, *Chronica Nova*, 28. Universidad de Granada: Granada, pp. 7-33.
- Cortés Melgar, M^a F., (2004). *Tarifa en los albores de la contemporaneidad. Introducción a la Historia de Tarifa en el siglo XIX (1795-1870)*. Servicio de Publicaciones Ayuntamiento de Tarifa: Tarifa.
- Criado Atalaya, J. A. (2019). *La infancia abandonada en Tarifa (1812-1868)*. Servicio de Publicaciones Ayuntamiento de Tarifa: Tarifa.
- Franco Rubio, G. A. (1997). “La Sociedad Económica de Amigos del País de Vejer: el compromiso de los vejeriegos con el progreso hace dos siglos”, *Janda* (3): Vejer de la Frontera, pp. 79-100.
- Franco Rubio, G. A. (2002). “Hacia una reconstrucción de la sociabilidad ilustrada: las sociedades gaditanas de Amigos del País”, en *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, Universidad Complutense de Madrid: Madrid (I), pp. 177-209.
- Plaza Prieto, J. (1976). *Estructura económica de España en el siglo XVIII*. Confederación Española de Cajas de Ahorros: Madrid.

Andrés Sarria Muñoz

Consejero de Número de la Sección I del Instituto de Estudios Campogibaltareños

Cómo citar este artículo:

Andrés Sarria Muñoz (2022). “La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tarifa”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 11-19.

27 Ibidem, fol. 171.

Algeciras, agosto de 1936. El «convoy de la victoria» y el bombardeo del acorazado Jaime I

José Manuel Algarbani / IECG

Recibido: 28 de febrero de 2022 / Revisado: 3 de marzo de 2022 / Aceptado: 4 de marzo de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

En el Campo de Gibraltar, la guerra tuvo pocos episodios bélicos. Tras el fallido golpe de Estado y la consiguiente guerra civil, la comarca sufrió los impactos de la dictadura y la represión desde los primeros momentos de la caída de los distintos pueblos, acometiendo la brutal violencia represiva a modo ejemplificante desde los primeros momentos de la contienda. En Algeciras, dos acontecimientos fueron los más sobresalientes. El denominado por los rebeldes “Convoy de la Victoria”, protagonizado por el ejército sublevado el 5 de agosto de 1936, y la respuesta del gobierno republicano el 7 de agosto de 1936, el bombardeo de Algeciras por parte del acorazado Jaime I. El análisis y desarrollo de estos dos sucesos son el objetivo de esta comunicación.

Palabras claves: Golpe de Estado, guerra civil española, Convoy de la Victoria, acorazado Jaime I, Campo de Gibraltar, represión franquista

ABSTRACT

In the Campo de Gibraltar, few episodes of warfare were registered during war. After the failed coup d'état and the subsequent outbreak of civil war, the region suffered the impacts of the dictatorship and repression from the first moments of the fall of the different towns, with brutal repressive violence being used to set an example from the outset of the conflict. In Algeciras, two events were the most outstanding. The so-called “Victory Convoy” of the rebels, carried out by the rebel army on 5 August 1936, and the Republican government's response on 7 August 1936, consisting of the bombardment of Algeciras by the battleship Jaime I. The analysis and development of these two events are the aim of this paper.

Keywords: Coup d'état, Spanish Civil War, Victory Convoy, Battleship Jaime I, Campo de Gibraltar, Franco's repression

1. INTRODUCCIÓN

En la comarca apenas existieron hechos bélicos en el contexto de la guerra civil española. A pesar de constituir un lugar de preferencia estratégica por los militares sublevados y por el gobierno republicano, no hubo acciones o enfrentamientos armados. ¿Con toda probabilidad?, las acciones bélicas son los acontecimientos que más profundidad quedan en el imaginario colectivo de la población que lo vive. En este artículo se presentan las dos acciones más importantes de la Guerra Civil que han quedado en la historia de Algeciras: el denominado por el ejército sublevado “Convoy de la Victoria”, y la respuesta del gobierno republicano: el bombardeo a

Algeciras del acorazado Jaime I. A partir de los distintos acontecimientos que ocurrieron en la comarca, nos centramos en los que repercutieron en Algeciras.

2. LAS ACCIONES DE GUERRA EN ALGECIRAS Y EN LA COMARCA

Pocas fueron las acciones armadas en la comarca. El primer cañonazo escuchado en La Línea, y en toda la comarca, fue la mañana del domingo 19 de julio, primer domingo de la feria de La Línea, que acabó con este incidente. El cañonero Dato, que escoltaba al buque correo Cabo Espartel para desembarcar en el puerto de Algeciras al Segundo Tabor de Regulares de Ceuta, se aproximó a

La Línea y desde las cercanías del puerto de Gibraltar cañoneó el cuartel de Infantería de Ballesteros para intimidar a la guarnición que no se había sumado al levantamiento militar (Algarbani, 2020: 63-72). El mismo día por la tarde parte del Segundo Tabor de Regulares que desembarcó en Algeciras hizo su entrada en La Línea, después de haber ocupado San Roque, al mando del comandante Amador de los Ríos.

Este incidente, unido al bombardeo del Dato, multiplicó la huida de militantes de izquierdas y sindicalistas a Gibraltar.

La que podemos considerar única ofensiva de las fuerzas republicanas en los primeros momentos de la sublevación se llevaría a cabo el miércoles 22 de julio, cuando a las tres de la tarde buques de guerra anclados en la bahía de Gibraltar se dirigieron a Puente Mayorga, unidos a tres aeroplanos del Gobierno y a un tren con fuerzas republicanas procedentes de la Serranía de Ronda que llegaron hasta la estación de la Almoraima con el propósito de avanzar sobre Algeciras para obligar a retroceder a las fuerzas desembarcadas. Las fuerzas rebeldes creyeron que las tropas republicanas iban a desembarcar en la bahía, por lo que dispusieron una compañía de fusiles y otra de ametralladoras de regulares en las playas y el poblado próximo al sitio donde estaban fondeados los barcos del gobierno republicano. Tres aeroplanos del Gobierno arrojaron bombas sobre La Línea, seguido de un ligero bombardeo de los buques de guerra. Frente a esto, durante la tarde, hubo varios bombardeos de aeroplanos rebeldes de la base de Tetuán sobre la escuadra española. Los bombardeos se producían desde el este, por lo que era muy difícil la respuesta de los buques gubernamentales, ya que existía la posibilidad de que cayesen las bombas en la colonia de Gibraltar, lo que conllevaría problemas de distinta magnitud. Estos mismos aeroplanos bombardearon la estación de la Almoraima y obligaron a los trenes a retroceder hasta la estación de Jimena de la Frontera y Castellar donde se establece la línea defensiva.

Esta ofensiva acrecentó la salida de personas de Algeciras y La Línea hacia el Peñón. El Aline III, único barco que mantenía la comunicación con la Roca, pues la frontera de La Línea está

cerrada, salía abarrotado de pasajeros ante las perspectivas catastróficas.

Durante los primeros días cruzaban el Estrecho por encima de Punta Carnero, en vuelo bajo, viejos aviones de transporte —trimotores Fokker F-VII, Junker 52, dos hidroaviones y un Douglas— que transportaban legionarios y regulares entre el aeródromo de Tetuán y Jerez y posteriormente al aeródromo de Tablada en Sevilla.

En San Roque, el episodio bélico más importante sucedió el lunes, día 27 de julio.

Sin duda, el acontecimiento bélico de mayor importancia de los que se vivieron en Algeciras fue el bombardeo del acorazado Jaime I, como respuesta gubernamental a la llegada al puerto de Algeciras del denominado por las autoridades sublevadas el «Convoy de la Victoria»

3. EL DENOMINADO «CONVOY DE LA VICTORIA»

La impresión que se tenía en los primeros momentos del golpe de Estado, no eran muy halagüeñas para las tropas nacionales. El paso del Estrecho se convirtió en una operación de calado más propagandístico que real, aunque si hubiese fracasado podía haber dado al traste con las aspiraciones del ejército golpista en la instauración del nuevo régimen autoritario. En la correlación de ¿¿fuerzas, las fuerzas?? gubernamentales tenían en su poder casi toda la fuerza naval existente en aquellos momentos, no solamente en cantidad, sino en la calidad de sus barcos, que superaban ampliamente a los que se encontraban en el ejército sublevado y que patrullaban continuamente por el Estrecho.

En los primeros momentos de confusión, las fuerzas sublevadas lograron llegar, en la madrugada del 19 de julio, al puerto de Cádiz con la motonave Ciudad de Algeciras procedente de Ceuta, que transportaba un tabor de regulares y un escuadrón de caballería, protegida por el destructor Churruca (Algarbani, 2009: 416). El mismo día, el cañonero Dato escoltaba al mercante Cabo Espartel, que lograba llevar al puerto de Algeciras con otro tabor de regulares. Este sería el que tomaría el cuartel de Ballesteros. Estos fueron los únicos transportes de hombres

que se lograrían realizar conforme a lo previsto por Mola en sus directrices para el Alzamiento, pues en la ruta de vuelta hacia Ceuta para recoger más tropas, la tripulación del destructor se amotinó haciéndose con el control del buque, deteniendo a los oficiales que habían apoyado la sublevación militar y abandonando a toda máquina el Estrecho para incorporarse a la Marina leal al gobierno republicano, lo que provocó que el Ciudad de Algeciras se refugiase en Ceuta quedando a la espera de mejor oportunidad, lo que a su vez obligó al Dato a refugiarse también en dicho puerto, dada su escasa operatividad, suspendiéndose en ese instante cualquier otro transporte marítimo de tropas a excepción del realizado en la noche del 25 de julio en una arriesgadísima acción por dos faluchos (embarcaciones de pesca a vela típicas del golfo de Cádiz) en los que se logró llevar a tal ciudad a unos 200 legionarios armados tan sólo con su armamento individual, sin que se repitiese de nuevo acción. El desembarco de estos doscientos legionarios al mando del falangista y teniente de navío Manuel Mora Figueroa y Gómez Imar, se produjo en el puerto de Tarifa en la madrugada del 24 al 25 de julio (Segura: 2002, 31-33). El episodio es ampliamente narrado por José Mora Figueroa (Figueroa: 1974, 79-98), hermano de Manuel Mora Figueroa, protagonista de la acción.

Los militares sublevados pretendían, como uno de sus primeros objetivos, conseguir zonas seguras en el sur de la Península para que sirvieran de puente para trasvasar las tropas de África. Esto se conseguiría plenamente tras la ocupación por parte de los sublevados de Cádiz, Sevilla y la franja situada entre La Línea y Tarifa. Tras el importante desembarco que se produjo en Cádiz el día 19 de julio, la tripulación del Churruca, que los había traído, se sublevó apresando a su comandante y a la oficialidad, iniciándose un bloqueo del Estrecho por la escuadra republicana, lo que sólo permitía la llegada de fuerzas aerotransportadas al aeródromo de Sevilla.

A primeras horas del día 6 de agosto de 1936, partió del puerto de Ceuta con destino al puerto de Algeciras, el denominado por la historiografía franquista «Convoy de la Victoria», marchando en cabeza el cañonero Dato, flanqueados por el torpedero número 19 y el guardacostas Uad-Kent, que eran los únicos barcos de guerra de los militares golpistas disponibles en Ceuta, así como unidades menores, como barcos de pesca, falúas¹, etc... Entre todas las embarcaciones llevaron a bordo seis unidades de fuerza de choque, tipo batallón, seis baterías de campaña y varios cientos de toneladas de municiones y otro material de guerra. Pasaron a Algeciras unos 3000 soldados. *El Calpense* lo describía así:

Ayer tarde llegó a Algeciras procedente de Ceuta un convoy de los militares sublevados contra el Gobierno constituidos por 4 vapores mercantes cargados de tropas peninsulares del tercio y regulares –material de artillería, ametralladoras, etc. y municiones– escoltado y protegido por un destructor y varios aeroplanos. El mar estaba en mal estado. Pasaron unos 3.000 soldados (El Calpense, 6/VIII/1936).

Este convoy significó, a las tres semanas de comenzar la guerra, un esfuerzo considerable y de gran importancia para la consecución de los planes del ejército golpista. La que podemos denominar la batalla del Estrecho tuvo como consecuencia el paso de un buen número de militares y material de guerra desde Ceuta al puerto de Algeciras.

El viernes 7 de agosto, *El Calpense* ampliaba la información:

El convoy desembarcó más de 200 cañones de campaña, ametralladoras, una gran cantidad de granadas de mano y 20 camiones automóviles. El mando de las tropas desembarcada era el Comandante de la Legión de Ceuta teniente Coronel

¹ Embarcación ligera, alargada y estrecha, con un armazón cubierto por un toldo que utilizan las autoridades marinas generalmente en los puertos.

Téllez. Los destructores del Gobierno que atacaron el convoy fueron el Alcalá Galiano y el Almirante Valdez (*El Calpense*, 7/VIII/1936).

De la importancia simbólica que posteriormente le dio el régimen franquista quedaron huellas, ya que hasta febrero de 2010² se conservó en Ceuta el monolito conocido como “Los pies de Franco”,³ desde donde el general Franco dirigió las operaciones, en las estribaciones del monte Hacho, así como el mástil del cañonero Dato,⁴ ubicado a escasos metros de este monolito y frente a la ermita de San Antonio, con una placa que reflejaba lo siguiente:

La ciudad de Ceuta a la Gloriosa Marina de Guerra española que fue capaz de realizar esta gesta, que trazó el nuevo rumbo de la Patria, bajo el mando del Caudillo Franco. Agosto 1963.

Al finalizar la Guerra Civil, en los años cincuenta, el cañonero Dato se utilizó como barco de viajeros, para las travesías que se hacían desde Ceuta a Tarifa con motivo de las peregrinaciones anuales a dicha ciudad debido al día de su patrona, la Virgen de la Luz.

El convoy lo formaban el cañonero Dato, el guardacostas Uad-Kent y el torpedero 19. Las fuerzas y el material transportados en el convoy marítimo se explicaban claramente en un despacho enviado desde Tetuán, el 5 de agosto de 1936⁵: Primera Bandera de la Primera Legión, Tercer Tabor de Regulares de Melilla, material de transmisiones, 4 morteros y 13

hombres de regulares de Ceuta, 66 hombres de automovilismo, dos autos ambulancias, una estación radio automóvil, una batería de 10,5 —42 hombres—, con dos módulos de municiones, dos millones de cartuchos y el personal que faltaba del Tercer Tabor de Regulares de Larache. Los sublevados lograron aquel día llevar unos 1.600 soldados y abundante material a Andalucía, además de un gran éxito moral y de propaganda a nivel internacional. La prensa controlada por los sublevados elevó las cifras de fuerzas y material de guerra que llegó al puerto de Algeciras.⁶

Fue un momento decisivo, sin el que los sublevados no podrían haber llevado a cabo su dominación de los pueblos del Campo de Gibraltar y su expansión por los demás territorios peninsulares.

En el diario de operaciones del grupo de fuerzas de Regulares Indígenas de Larache nº 4, se describe así,

El día 5 de agosto es un día histórico en los anales de nuestra Santa Cruzada. En este día nuestro caudillo y Generalísimo Franco, desde el Hacho de la plaza ceutí, sigue con interés y emoción el paso del también histórico convoy de fuerzas en su traslado de Ceuta a Algeciras, no obstante estar fuertemente vigilado el Estrecho por las unidades de la escuadra roja. En este día, la escuadra roja bombardea fuertemente la plaza de Algeciras. Poco después del bombardeo de la escuadra roja, desembarcan del histórico convoy las fuerzas que faltaban del tercer Tabor. Pasará al completo el tercer Tabor de este

2 El monolito y el mástil del cañonero Dato fueron retirados en febrero de 2010, en aplicación de la Ley 52/2007 de Memoria Histórica, artículo 15.

3 Este monolito fue inaugurado el 5 de agosto de 1939 con la presencia de las principales autoridades tanto militares como civiles, como conmemoración del paso, tres años antes, de las tropas nacionales por el estrecho de Gibraltar. Aquel día —5 de agosto—, Francisco Franco se trasladó desde Tetuán hasta el monte Hacho y divisó esta operación militar en la que varias embarcaciones, escoltadas por el cañonero Dato, cruzaban el Estrecho. Las supuestas huellas de Franco, talladas por el escultor Bonifacio López, dieron lugar a que fuera conocido como «los pies de Franco».

4 El mástil del cañonero Dato fue cedido por el Ministerio de Marina en el año 1962. Meses después —5 de agosto de 1963— se procedía a la entrega oficial del mástil.

5 AGMAV, C.2478, 8/4.

6 *La Prensa*. Diario de Santa Cruz de Tenerife. 6 de agosto de 1936. Fueron cinco barcos con 3.000 hombres y numeroso material de guerra.

grupo, quedando todo el Tabor al mando de su jefe Enrique Rodríguez de la Herrán⁷.

No fue un paso sin incidentes un obús de gran tamaño disparado desde un destructor gubernamental cayó en el hipódromo de Gibraltar cuando combatía con unos aviones en el Estrecho. El obús explotó a 200 metros del campo de refugiados y a 500 de los cuarteles escoceses sin que ocurrieran desgracias.⁸

El destructor llegó a toda velocidad de Málaga para atacar dos vapores del servicio de viajeros en el Estrecho a bordo de los cuales Franco había hecho transportar 2.000 soldados de Ceuta a Algeciras. Los aviones de Franco custodiaban los barcos y lanzaron bombas sobre el destructor, obligándole a refugiarse en Estepona a toda velocidad. Sorprendentemente, fueron los barcos del Gobierno los dañados, y 18 marinos del destructor Alcalá Galiano resultaron muertos por disparos del cañonero Dato de los sublevados. Los barcos llegaron posteriormente a Algeciras desembarcando los soldados.

En un telegrama cifrado del general Franco al general Mola, este le describía los pormenores de la «batalla del Estrecho»:

Día de hoy llevamos a cabo operación batir escuadra en el estrecho y pasar un convoy a Algeciras de cinco barcos con material y tropas, apoyados por la acción aérea y naval de un cañonero, un torpedero y un wad. Acción aérea intensísima y eficaz, logrando despejar camino, pero entrada en aguas inglesas de destructor acosado por aviones retrasó paso. Destructor desembarcó en Gibraltar 18 muertos, 28 heridos graves hechos por nuestros hidros, logramos que gobernador de Gibraltar le obligase hacerse a la mar teniendo que llevarse a cabo nueva preparación ante llegada otros barcos escuadra, que fueron disueltos y perseguidos por nuestros aviones,

haciéndole importantes blancos y averías. Destructor “Lepanto” pedía medio auxilio urgente, resto escuadra y jefe ordenaba le socorrieran los demás. Fue visto escorado ruta Málaga. Barcos escuadra dieron parte su jefe no haberlo encontrado. Destructor Valdés alcanzado bombas 100 kilos importantes averías. Destructor Alcalá Galiano, también perseguido y tocado. Últimos momentos del convoy hubo nuevo intento ataque por un destructor sosteniéndose combate y duelo con Cañonero Dato, obligándoles en combate a huir en que fue batido. La escuadra tuvo importantes bajas con muchos muertos y heridos. Por nuestra parte no tuvimos ni una sola baja ni daño en el material. Burgos, 6 de agosto de 1936. El Coronel de Estado Mayor.⁹

4. EL BOMBARDEO DEL ACORAZADO JAIME I A ALGECIRAS

Como consecuencia del paso del denominado “Convoy de la Victoria”, dos días más tarde se produciría el bombardeo más importante de los producidos en la comarca durante la Guerra Civil, el bombardeo del acorazado Jaime I a Algeciras.

El Jaime I, al comienzo de la Guerra Civil recibió la orden de dirigirse al estrecho de Gibraltar, en el tránsito la dotación se reveló contra sus mandos sublevados y el barco quedó en manos del gobierno republicano. En julio y agosto de 1936 tomó parte en los bombardeos de Ceuta y Algeciras.

El acorazado Jaime I, con 850 personas de tripulación, desde comienzos de enero de 1937 elaboraría, impreso en el barco por su propia marinería, el diario Amanecer. Se publicaba a diario, excepto los lunes. Este buque tuvo una presencia muy significativa en el Estrecho, sobre todo, en las primeras semanas de la sublevación. El día 2 de agosto, salió a bombardear la desembocadura del río Guadiaro. El día 3

7 AGMAV, C. 2682, 12/6. Diario de operaciones del Grupo de fuerzas de regulares indígenas de Larache nº 4.

8 AGMAV, C. 2478, 8/5. Noticia enviada desde Gibraltar por la agencia Fabra, recibida a las 12:15 de la madrugada del 6 de agosto de 1936.

9 AGMAV, C. 1226, 26/3. Sobre el convoy de la victoria. Clave Burgos. Telegrama cifrado del General Franco a General Mola.

bombardearía Tarifa y Punta Carnero. El día 7 efectuaba disparos sobre Punta Carnero y Punta de San García, cuyas baterías que respondieron al acorazado. Rumbo a la bahía de Algeciras, se encontraría con el cañonero Dato. El Jaime I lo alcanzó con varios impactos con su potente artillería. Tras el bombardeo, regresaría a Málaga, donde permanecería hasta el día 13 de agosto. Ese día, tres aviones Junker-52 pilotados por los alemanes Rudolf Moreua, Alfred Henke y Graf Max Hoyos tenían la misión de destruir el

acorazado con bombas de 250 kilos cada una, y, sobre las 4:45, desde una altura de 500 metros, las dejaron caer sobre el buque. Una de ellas logró colarse por la escotilla de proa cuando subía la marinería a cubierta, lo que produjo daños, seis muertos, y varios heridos. El Jaime I fue reparado en Cartagena.¹⁰

El inicio del bombardeo comenzó desde bien temprano, que se oyeron fuertes detonaciones, demostrativas de que la escuadra estaba actuando en las cercanías de Ceuta, Punta Carnero,



Lámina 1. El puerto de Algeciras incendiado tras el bombardeo. Fuente: GGL. Fondo de Mr. Gómez. 1936-1937. *Scapbook of the Spanish Civil War, news transcripts*

Getares y Algeciras. En el ataque participaron el acorazado Jaime I, el crucero Libertad y los destructores Churruca y Lepanto.

El Jaime I y el Libertad bombardearon las baterías de costa desde Tarifa a Algeciras. El Jaime I acentuó el bombardeo sobre Algeciras.

Empezaron por disparar contra Ceuta, colocándose el Churruca en mitad del Estrecho y abriendo fuego contra Ceuta y contra Punta Carnero. Desde la batería emplazada en Punta Carnero dispararon contra el crucero con intermitencia, sin que le causara daño alguno. El Jaime I se aproximó lentamente a Punta Carnero

e hizo a su vez algunos disparos, levantando las balas al caer sobre tierra grandes nubes de humo y polvo, según explica la crónica. Siguió lentamente su avance al interior de la bahía, aproximándose a la costa, acercándose a Getares, contra la que también abrió fuego y continuando hasta Algeciras (Lámina 1). Contra el Jaime I hicieron fuego, ineficazmente, la batería de Algeciras y la del cañonero Dato, fondeado en el puerto de Algeciras.

Pasado Algeciras, el Jaime I llegó frente a Puente Mayorga, donde se detuvo e hizo nuevos disparos. Volvió a pasar por delante de Algeciras

¹⁰ Escritos inéditos del auxiliar de artillería de la Armada, graduado de alférez de fragata, Antonio Antúnez, ex-presidente del Comité de Gobierno del Jaime I. Estos manuscritos estuvieron en poder de la familia en su domicilio de Túnez hasta 2002, cuando fueron dados a conocer por su nieto.

sin dejar de disparar y alcanzando al cañonero Dato, que había traído tropas el día anterior, a las diez de la mañana.

Del buque sublevado, el Dato, salió una espesa columna de humo. No tardó en declararse un incendio a bordo, que se prolongó a unas grandes pilas de corcho que había en el muelle (Lámina 2). Existe una interesante fotografía de un periodista inglés que logró sortear la censura e introducirla en Gibraltar. En ella se aprecian los importantes daños sufridos por el cañonero Dato, que fueron minimizados por la prensa de los sublevados.

Mientras tanto, los demás barcos no dejaron de disparar intensamente contra Punta Carnero, donde los destrozos causados fueron considerables.

El Tabor de Regulares de Larache, nº 4, lo recoge así en su diario de operaciones:

Desde primeras horas de la mañana, la aviación y la escuadra roja someten a la población de Algeciras a un terrible bombardeo del acorazado Jaime I, el pánico es enorme y la población aterrorizada huye despavorida por todas partes. Las fuerzas de la guarnición se sitúan en los lugares en los que se suponía que las fuerzas de la marinería roja pudieran llevar a cabo un desembarco. Ese día el tercer Tabor tiene que lamentar por causa del bombardeo de la aviación y la escuadra roja, la muerte de un sargento, un cabo y un soldado, y varios heridos de tropa. Al caer la noche se

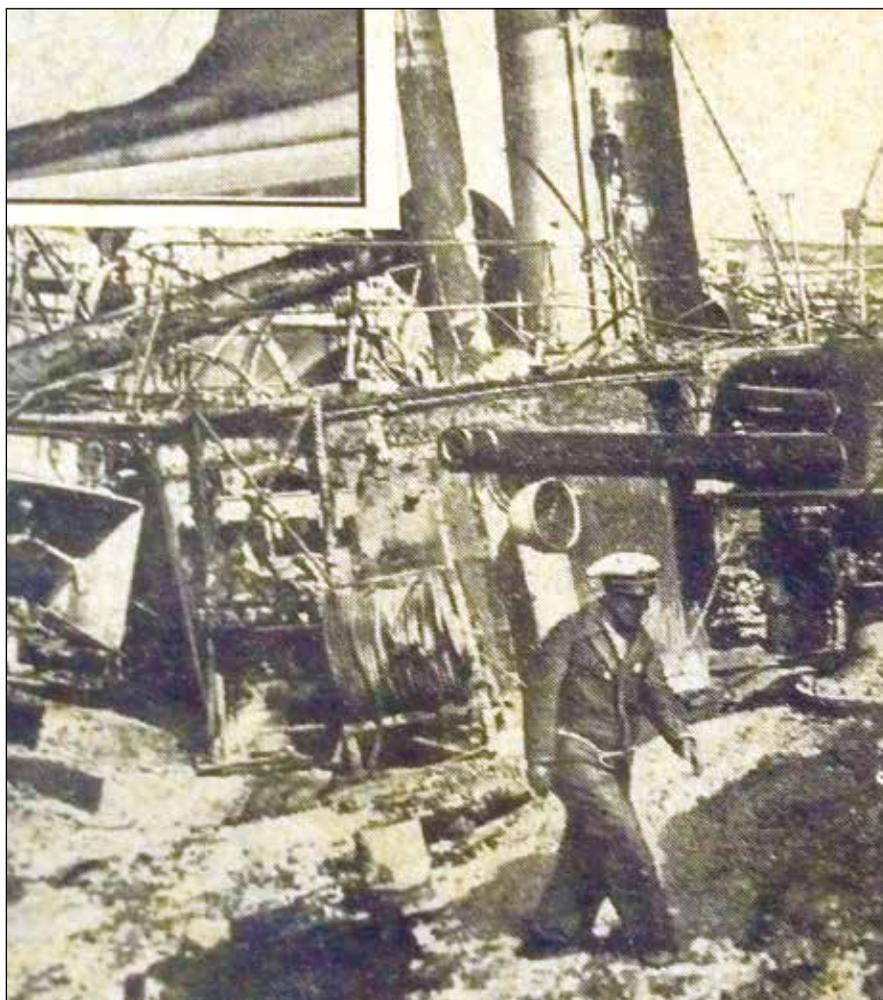


Lámina 2. Daños sufridos en el cañonero Dato tras el bombardeo del acorazado Jaime I. Fuente: GGL. Fondo de Mr. Gómez. 1936-1937. *Scapbook of the Spanish Civil War, news transcripts*

restableció la normalidad, y a las doce de esa misma noche todo el Tabor al mando de su jefe salieron para Punta Carnero, donde permanecieron hasta la madrugada en evitación de cualquier movimiento de desembarco por sorpresa, regresando después a Algeciras.¹¹

Procedente de Levante apareció un aeroplano rebelde, pero no tomó parte en la acción.

Terminado el bombardeo, los barcos se hicieron a la mar, circulando el rumor de que habían intimado a Algeciras que se rindiese.

A las tres de la tarde regresaron el Jaime I y los demás buques, entrando el Jaime frente a Algeciras y haciendo nuevos disparos, la mayor parte de ellos dirigidos a la carretera de Tarifa.

El Cervantes y el Libertad llegaron hasta las proximidades de Getares, pero luego se volvieron al Estrecho. Un aeroplano rebelde atacó al acorazado, pero se marchó después de un intercambio de disparos.

Por la noche, Algeciras apareció iluminada por el fuego producido en su muelle por el cañoneo, siguiendo ardiendo el corcho hasta el día siguiente, que se distinguía una columna de humo saliendo desde el muelle. La mayoría de las fortificaciones y baterías con que contaban los militares sublevados habían quedado destruidas. Aunque los daños no fueron de consideración en Algeciras, el muelle sí sufrió importantes destrozos. Si bien previamente había habido bombardeos de la aviación republicana, el más extenso fue el día 7 de agosto de 1936 por la aviación y por el acorazado Jaime I, auxiliado por otros barcos, con destrozos de varias casas, marchando al campo la población civil y permaneciendo la guarnición militar vigilando y preparada por si se pretendía algún desembarco.¹²

El Calpense se hizo eco del bombardeo de manera muy extensa. Incluso desde las azoteas de Gibraltar, los gibraltareños y muchos de los refugiados contemplaban la evolución del bombardeo:



Lámina 3. Daños sufridos en el bombardeo del Jaime I en Algeciras. Ruinas del viceconsulado inglés y del consulado argentino. Fuente: GGL. Fondo de Mr. Gómez. 1936-1937. *Scapbook of the Spanish Civil War, news transcripts*

El Jaime I y el Libertad bombardean las baterías de costa desde Tarifa a Algeciras, el Jaime I acentuó el bombardeo sobre Algeciras. El bombardeo fue espantoso y duró desde las 7: 30 hasta las 11: 00 aproximadamente, se sentía la trepidación de las bombas en Gibraltar. Contra el Jaime I hicieron fuego la batería de Algeciras y la del Cañonero Dato, fondeados en el puerto de Algeciras. Detrás del Hotel Cristina se vio un considerable incendio, también fue alcanzado un buque —el cañonero Dato— de los que estaban en el puerto, de

11 AGMAV, C. 2682, 12/7. Diario de operaciones del Grupo de fuerzas de regulares indígenas de Larache nº 4.

12 AGMAV. Armario 18. Legajo nº 35, Carpeta nº 6. Documentación Zona Nacional. Ejército del Sur. Hechos ocurridos en los pueblos de esta provincia y fechas de liberación.

los que trajeron a tropas el día anterior. Al Jaime I solo pareció que un proyectil le alcanzó ligeramente, pues se le vio achicar agua. Cuando había desaparecido ya en el Mediterráneo, apareció el buque franquista Almirante Cervera. El muelle de Algeciras ha sufrido considerables destrozos. Esta mañana, una bomba arrojada desde un aeroplano cayó en el patio de cuartel de infantería de San Roque.¹³

Cuando empezó el fuego contra Algeciras, entró en pánico la población, siendo muchos los que se apresuraron a buscar refugio en el campo en medio de la mayor confusión. Una buena parte de republicanos escondidos en Algeciras, esperaban el desembarco de las tropas republicanas para unirse a ellas frente a los sublevados, como así lo manifiesta Sebastián Pino Panal, algecireño, anarquista y comandante del comandante del batallón Fermín Salvochea. Tras el fracaso del bombardeo, los que quedaban en Algeciras resistiendo escondidos tomaron la determinación de salir de la ciudad y huir a zona republicana.

Además de las baterías, sufrieron daños el muelle y casas cercanas a la plaza, entre ellas la

del viceconsulado inglés, la del cónsul argentino Adolfo Rugeroni y los molinos harineros de Bandrés (Lámina 3).

Uno de los disparos del Jaime I alcanzó al cañonero Dato en la torrecilla del cañón de popa, muriendo los artilleros de esta pieza.

Los súbditos británicos en su mayoría fueron recogidos y trasladados a Gibraltar en un autocamión de la compañía del corcho, facilitado por el jefe de esta, Mr. Ladd, que cooperó muy eficazmente con el vicecónsul, Mr. Beckensalke, en la recogida de súbditos británicos. Todos los súbditos ingleses que se encontraban en Algeciras al registrarse el bombardeo se pusieron a salvo en Gibraltar. La Comandancia Militar de Algeciras elaboró una relación nominal de los jefes, oficiales, suboficiales, tropa, personal del CASE —Cuerpo Auxiliar Subalterno del Ejército—, y elementos civiles que resultaron heridos con motivo del «bombardeo por la escuadra y aviación enemiga» (Tabla 1). Un documento posterior en el tiempo de las autoridades franquistas¹⁴ nos da los siguientes datos sobre el bombardeo del acorazado Jaime I: 5 muertos y 14 heridos en la tropa y 4 muertos y 12 heridos en civiles.

Tabla 1. Muertos y heridos en el bombardeo del acorazado Jaime I a Algeciras. 7 de agosto de 1936

Empleo	Nombres	Observaciones
Soldado	Francisco Campillo Durán	Fallecido
Soldado	Indígena. Regulares de Larache, 4. nº 7041	Fallecido
Sargento	Indígena. Regulares de Larache, 4. nº 878	Gravísimo
Cabo	Indígena. Regulares de Larache, 4. nº 2120	Muy grave
Falange Española	Manuel Martínez de la Torre	Grave
Ayudante de máquina	Manuel Ramírez	Grave
	Desconocido	Grave
	Desconocido	Grave
Soldado	Indígena. Regulares de Larache, 4. nº 3218	Menos grave
Teniente de navío	Imeldo Serís-Granier y Orbeta	Menos grave
Marino	Luis Guerra Gómez	Menos grave

13 El Calpense, 7 de agosto de 1936.

14 AGMAV. C 2543 329,5. Bombardeo del Jaime I.

Cabo Marina	Manuel Gómez Boj	Menos grave
Auxiliar técnico	José Carratalá	Menos grave
Paisano agregado al cañonero Dato	José Manzorro S.	Menos grave
Paisano	José Solano Gómez	Menos grave
Paisano	Francisco Benítez	Menos grave
Paisano	Pedro Anillo Estévez	Menos grave
Paisano	Joaquín Iraola Rodríguez Guerra	Menos grave
Mujer	Isabel Portán Navarro	Menos grave
Teniente	Antonio Delgado Hernández	Leve
Brigada	Alejandro Martínez Las Heras	Leve
Maestro Armero	Joaquín Prieto Valdés	Leve
Sargento	Luis Ilaran Labrejas	Leve

Fuente: Elaboración propia a partir de AGMAV. C 2554 12/2

5. CONCLUSIONES

Podemos afirmar que en el Campo de Gibraltar apenas existió guerra civil. En cambio, la dictadura y la represión se implantaron desde los primeros momentos de la caída de los distintos pueblos de la comarca, acometiendo la brutal violencia represiva, a modo ejemplificante, desde los primeros momentos de la contienda. En los primeros quince días de la contienda, antes de que se produjera el bombardeo del Jaime I sobre Algeciras, ya habían sido fusilados más de 100 personas en la comarca, la mayoría en Algeciras y La Línea. Calculamos que la represión de los sublevados franquistas se eleva a unas 1.000 personas en la comarca.

6. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

6.1. Fuentes documentales

- AGMAV. Archivo General Militar de Ávila.

6.2. Fuentes hemerográficas

- *El Calpense*
- *La Prensa*. Diario de Santa Cruz de Tenerife

6.3. Fuentes bibliográficas

■ Algarbani, J. M. (2009). “La oposición al golpe de Estado de 1936 en el Campo de Gibraltar. La red de transmisiones clandestinas”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (38), pp. 407-417.

- Algarbani, J. M. (2020). “Los sucesos de La Línea el 18 y 19 de julio de 1936. El cuartel de Ballesteros”, *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (53), pp. 63-72.
- Mora-Figueroa, J. (1974). *Datos para la Historia de la Falange Gaditana (1934-1939)*. Jerez de la Frontera (Cádiz). Imprenta Talleres de Gráficas del Exportador. p. 79-98.
- Segura González, W. (2002). “El desembarco de Mora Figueroa”. *Aljaranda* (44), pp. 31-33. “El primer hospital de Algeciras y sus paralelos en la provincia de Cádiz”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (55), otoño 2021. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 11-20.

José Manuel Algarbani

Consejero de Número de la Sección I del Instituto de Estudios Campogibaltareños

Cómo citar este artículo:

José Manuel Algarbani (2022). “Algeciras, Agosto de 1936. El «convoy de la victoria» y el bombardeo del acorazado Jaime I”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 21-30.

Dos legajos en los archivos de Cádiz. Las constituciones o reglas de la hermandad de San Antonio Abad y Caridad de Algeciras. 1749

Julio Luis Madrid Rondón

Recibido: 2 de octubre de 2020 / Revisado: 23 de noviembre de 2020 / Aceptado: 25 de marzo de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

Se presenta un estudio de las constituciones o reglas de la Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo y San Antonio Abad de Algeciras, copias manuscritas de las primitivas constituciones que se encontraban en el Archivo del Hospital de la Caridad. Esta hermandad fue la fundadora del Hospital de la Santa Caridad de Algeciras y de su capilla dedicada a San Antón. Dichas constituciones regían la vida interna y externa de la hermandad, el buen funcionamiento espiritual y material de la misma y marcaba las obligaciones de sus miembros. En sus reglas también se implicaron más allá de la muerte, preparando todo el ceremonial fúnebre de sus miembros.

Palabras clave: constituciones, reglas, Hermandad de la Santa Caridad, Algeciras.

ABSTRACT

This is a study of the Constitutions or Rules of the Brotherhood of the Holy Charity of Our Lord Jesus Christ and Saint Anthony the Abbot in Algeciras, which are manuscript copies of the original Constitutions that were in the Archive of the Hospital de la Caridad. This Brotherhood founded the Hospital de la Santa Caridad and the chapel in honour of San Antón. These constitutions governed the internal and external life of the Brotherhood and its correct spiritual and material functioning, as well defining the obligations of its members. The rules also governed circumstances beyond death, by establishing all the funeral rites for the members.

Keywords: constitutions, rules, Brotherhood of Holy Charity, Algeciras.

1. INTRODUCCIÓN

Dos edificios emblemáticos se levantaron en la ciudad de Algeciras en la primera mitad del siglo XVIII: la iglesia parroquial de 1723 (Santacana, 1901: 239), y el hospital de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo y su capilla de San Antón, de 1748. El primero, siendo obispo Lorenzo Armengual de la Mota y, el segundo, en tiempos de fray Tomás del Valle.

2. EL HOSPITAL DE LA SANTA CARIDAD DE ALGECIRAS

La Iglesia jugó un papel muy importante en el inicio y en el desarrollo de la ciudad de Algeciras: en primer lugar se obtuvo la independencia religiosa, al separarse de la parroquia de Los Barrios; más tarde, la política, respecto de la ciudad de San Roque. El hospital adquirió gran importancia por tratarse del

establecimiento asistencial sanitario más destacado de la Algeciras moderna y contemporánea, perdurando hasta más allá de la mitad del siglo XX. El hospital real, por su parte, existió hasta finales del siglo.

La idea de edificar un hospital surgió en el seno de la clase más privilegiada de la ciudad, las oligarquías urbanas seminobles y parte del clero. Los regidores, empresarios, terratenientes, médicos, boticarios, corsarios, marinos y marineros, expusieron sus ideas de crear primero una hermandad y, posteriormente, el Hospital General de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo. Junto a él, una capilla con el título de San Antonio Abad, para la curación de pobres enfermos, socorro y acogimiento de los transeúntes y peregrinos (Santacana, 1901: 245).

Dicha labor asistencial la estaban realizando en la ciudad los hermanos de la Santa Caridad desde, al

menos, el año 1735, en los alrededores de la capilla de Nuestra Señora de Europa (Bueno Lozano, 1990: 53) Allí se daba asistencia a dichos pobres, ya que por entonces no existía ninguna institución para atender a la gente del pueblo llano.

Corría el mes de junio de 1748 cuando un grupo de vecinos —impulsados por la caridad— solicitó licencia al obispo de Cádiz para edificar, con donativos y limosnas, un hospital y una capilla en donde se pudiera atender y consolar a los enfermos pobres y desvalidos (Santacana, 1901: 245).

En agosto fue colocada la primera piedra:

Siendo como la hora de las tres de la tarde de un día del mes de agosto de 1748, salió de la iglesia parroquial el venerable clero con los hermanos mayores de la Santa Caridad y el resto de hermanos, dirigiéndose en procesión al sitio donde ésta se va a construir, y estando en él, precedidas las ceremonias correspondientes, por el preste, don Pablo José de Rosas, vicario y cura de las Iglesias de esta ciudad, se dio a poner la primera piedra que está en el principio del cimiento, conforme se sale de la ciudad por el camino donde estaba la Puerta de Tarifa. La primera piedra tenía inscrito el nombre de los padrinos y fue conducida en unas parihuelas al sitio por cuatro hermanos de la Caridad (Caldelas, 1983: 30).¹

Poco a poco se fue levantando el edificio gracias a la acción generosa de la gente asentada en la nueva Algeciras, y con el respaldo de las instituciones eclesiásticas. En este caso, estaban personificadas en el obispo de Cádiz, fray Tomás del Valle, “nuestro pastor y protector del hospital”, quien siempre intentaba ayudar al hospital con sus donativos y continuas y cuantiosas limosnas, que iban destinadas con prudencia a remediar la verdadera necesidad (Antón Solé, 1994: 168) y así hasta su muerte. Hoy perdura una lápida de mármol en la fachada principal de la capilla de San Antón, con el texto: “La caridad me hizo”.

3. LA FUNDACIÓN

En el Libro de Elecciones, fechado en 1748,² está registrado el inicio de la creación de la hermandad, así como el listado de los hermanos que la formaron. Se efectuó gracias a la fusión de dos hermandades, como dice en su primer folio: “Hermanos de la nueva Hermandad de San Antonio Abad”. Y, en el reverso del folio, dice: “Hermanos que quieren la capellanía [...] y que después de fundada se conforman en que se agreguen los de la Caridad”, continuando con sus firmas y rúbricas y el texto siguiente:

Nomina de los Hermanos que imbenttaron el exttablezimnto de la Hermandad del Sr. San Anttonio Abad y unión de la Santa Charidad también de nuebo subszittada en esta Población de Alxs. y los que se fueron, y ban agregando por Hermanos con prevenzion que los 19 hermanos que firman y ban al principio de esta relación, son los que se junttaron y conbocaron para la formazion de la expresada Herd. unida y executtaron la primera Junta como consta de la lista firmada que va al prinzipio de este asienttto a los quales ban siguiendo los que por devozion y afectto a la referida Hermandad han ydo y ban entrando por cofrades de ella en la forma siguiente leer (BMA, 1748: 2).

Los primeros hermanos fueron diecinueve. Termina el listado con el nombre del hermano número 19º, Prudencio Pinilla, y a él le sigue el del “M. R. P. M., fray Antonio de San Dionisio, de la religión trinitaria descalza y capellán de nuestro santo hospital” (BMA, 1748: 2 v). Pero a este primer listado se le fueron sumando —y quedaron registrados por orden de inscripción— hasta completar un total de 188 hermanos, con nombres y apellidos (BMA, 1748: 2-4). Apellidos que se repiten dos, tres y hasta cuatro veces, porque la mayoría corresponden a todos los miembros de una misma familia, padres, hijos o hermanos. Como los Anuncibay, Coxezes, Monge, Pardo, de la Peña, Venzal, Maquilón, de Limas, etc. Del listado total, 145 llevan el don por

1 Caldelas se refiere a la colocación de la primera piedra del hospital de la Caridad de San Roque el 24 de septiembre de 1776.

2 Es un libro con las cubiertas forradas en piel de cabra. Sus dimensiones son de 31x22 cm, con un grosor de 3 cm. La portada está rotulada: “Libro de Elecciones de la Hermandad 1748”. En la mitad de la portada tiene una presilla que ocupa las tres cuartas partes del ancho del libro. En el borde derecho lleva una solapa de figura romboidal de 9 cm de ancho, y, en su parte central, una botonadura en forma de T, con la intención de quedar herméticamente cerrado. En el reverso de la portada figura: signatura 7068. Biblioteca Municipal de Algeciras.

delante del nombre (77,12%) y, 43, no (22,87%). De otros apellidos sabemos su origen italiano, sobre todo genoveses, caso de Marcelo Gallardo, Alejandro Rapallo, Damián Pereti, Ambrosio Rodino, Agustín Delfino, Manuel Dagnino o Dañino, o franceses, como los Haurat, la mayoría relacionados con el comercio y con la fabricación de carbón (Ocaña, 1999: 277).

De todo esto podemos deducir que, gracias a la fusión de las dos hermandades, surgió una sola, que hizo levantar el edificio en una ciudad que iniciaba su renacer.

El primer hermano cofrade le correspondía ser al obispo de Cádiz, en este caso fray Tomás del Valle, protector y patrono del hospital, seguido del teniente protector, que recaía en el vicario de la ciudad, quien actuaba además como director espiritual de la hermandad. El resto de los hermanos cofrades eran personajes de las más distinguidas familias de la ciudad.

Tras recibir la solicitud, el obispo otorgó lo que se pedía, el 1 de julio de 1748, en la forma que sigue:

En atención a lo que los suplicantes me exponen, y al deseo que tenemos por el cumplido efecto de una obra tan útil y necesaria al bien común como es la que intentan establecer, damos nuestra licencia y facultad a la Hermandad de la Charidad y San Antonio Abad nuevamente fomentada en la población de Alxeciras, para que puedan edificar el Hospital y Capilla que mencionan, percibiendo las limosnas que a este fin quieran contribuir los fieles, con tal que dicha Hermandad haya de llevar cuenta y razón formal del cargo y data para presentarlos ante Nos en visita; y concedemos cuarenta días de Indulgencia a todos los que contribuyeren y ayudaren a este Santo destino (Santacana, 1901: 245-246).

En la mayoría de las hermandades y cofradías de la época, los hermanos tenían la obligación de abonar los derechos de ingreso y de atender el pago de sus mensualidades, e incluso tenían que pagar multas si no cumplían con sus obligaciones. Una de ellas era la de pedir diariamente con el talego, a lo que no podían negarse. La intención era siempre la misma, la de buscar un dinero destinado a alimentar y curar a los pobres enfermos, adquiriendo las medicinas a los boticarios de la ciudad. Para el hermano que pedía, lo único que le reportaba era la gratificación moral del postulante.

Al año justo, el 28 de junio de 1749, se reúnen en cabildo en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de La Palma (BMA, 1748: 7). Presidió la junta Pablo Joseph de Rosas, cura y vicario de esta ciudad, junto a Diego Rodríguez Periañez —presbítero—, Phelipe Alonso de Coxezes, hermanos mayores de la Hermandad de la Santa Caridad. Los demás hermanos fueron citados para leer las constituciones aprobadas por fray Tomás del Valle. Este cabildo quedó registrado como el primer asiento en el *Libro de Elecciones*.

Las limosnas eran una forma de recaudar dinero, pidiendo por las calles del pueblo. Otras, eran los donativos que dejaban los fallecidos, la venta de sus ropas, el estipendio por las misas rezadas al capellán, por los repiques de campana, etc. Además de lo que daba diariamente la mesa de trucos y bochas. Y las mensualidades del arrendamiento de algunas casas, de la panadería y carnicería.

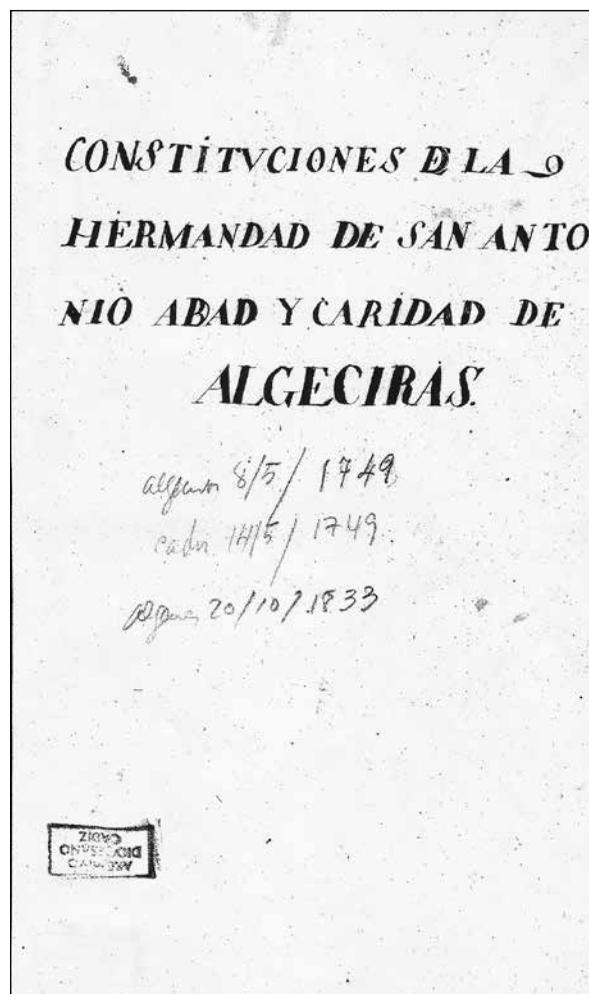


Lámina 1. La portada de las constituciones del Archivo Diocesano de Cádiz. ADC

4. LAS CONSTITUCIONES O REGLAS

En un principio, los cabildos de la hermandad se realizaban en la iglesia de Nuestra Señora de la Palma; después de levantada la capilla, las reuniones se realizaban allí, como podemos leer en uno de los encabezamientos de los diferentes cabildos:

En la ciudad de Algeciras a veinte y quatro del mes de febrero, año de mil settecientos sesenta y cinco. Juntos en la Capilla de San Antonio Abad, los hermanos mayores [...] con el competente número de hermanos, precedido llamamiento como lo tiene por costumbre para celebrar cavildo de elecciones de los individuos que haian de servir los oficios de Ella (BMA, 1748: 62).

Una vez instituida canónicamente la hermandad como tal, necesitaron unas reglas o constituciones como tal, necesitaron unas reglas o constituciones por las que regirse, reglas que fueron aprobadas por fray Tomás, el 14 de mayo de 1749 (ADC, 1749: 11).³ Fueron leídas y aprobadas por todos los hermanos en

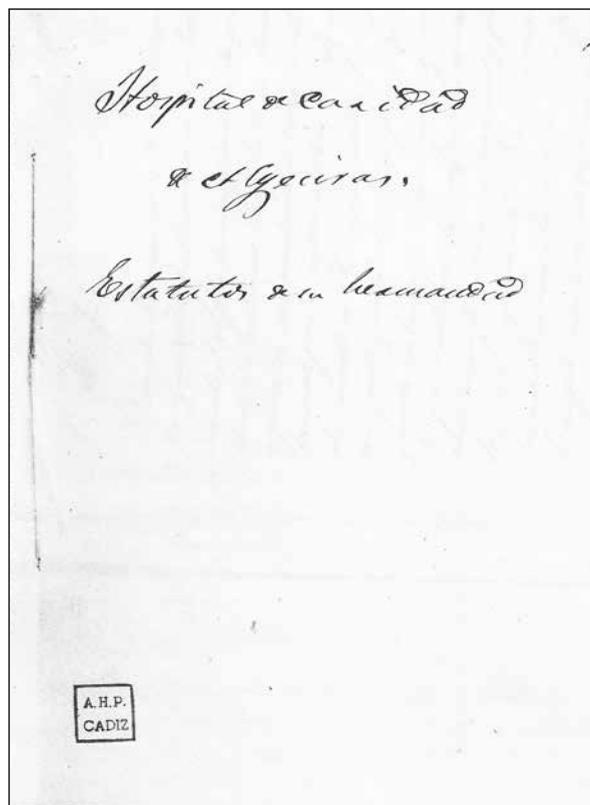


Lámina 2.- La portada de las constituciones del Archivo Histórico Provincial. AHPC

la iglesia de Nuestra Señora de la Palma. Los capítulos que la componen marcaban las pautas para la buena organización y administración de la hermandad, tanto en el ámbito interno como en el externo.

Hemos localizado las constituciones o reglas de la Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo y San Antonio Abad de Algeciras en dos copias manuscritas: una hallada en el Archivo Diocesano de Cádiz y, la otra, en el Archivo Histórico Provincial. Dichas reglas son idénticas, con el mismo número de capítulos, lo que cambia es la caligrafía. La primera está datada el 8 de mayo de 1749 y, la segunda, es una copia mandada realizar por el alcalde Gaspar Segura:

1 Hemos encontrado una copia del original en el Archivo Diocesano de Cádiz (ADC, 1749). Consta de 13 folios y es copia de la original, escrita y redactada en su día por Prudencio Pinilla, secretario contador de la hermandad. Eran hermanos mayores Bartolomé Alonso de Coxezes y Diego Rodríguez Periañez. Tiene por título: “Constituciones de la Hermandad de San Antonio Abad y Caridad de Algeciras”. Fueron firmadas en Algeciras por Prudencio Pinilla, el 8 de mayo de 1749, y aprobadas en Cádiz con fecha del 14 de mayo de 1749. Corresponde a la fecha de la firma del notario, y dando el visto bueno por mandato del obispo, añadiéndose una nueva firma, la de Francisco de Salas (hermano mayor), el 20 de octubre de 1833.

2 La otra (lámina 2), realizada a mano por los funcionarios municipales de Algeciras, que fue mandada copiar por el alcalde de Algeciras, Gaspar Segura, entre los años 1857 y 1858 (lámina 3). Es copia del original existente en el Archivo del Hospital de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo, consta de 16 folios y está localizada en el Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPC), con el título: “Hospital de la Caridad de Algeciras. Estatutos de su Hermandad”.

Los capítulos de los dos libretos son iguales, salvo en las últimas frases del libreto del Archivo Diocesano de Cádiz, un sobreañadido del siglo XIX, escrito por Francisco de Salas, hermano mayor, donde realiza el siguiente comentario:

³ Están firmadas por don Miguel de los Reyes. Notario oficial mayor del Obispado. Por mandato de Su Ilustrísima el Obispo mi Señor.

*En presencia de los Señores D. Juan de Alarcón y D. Juan de Alarcón
 Poblacion de Algeciras, firmados dentro
 de una y refrendados del Notario Oficial Mayor de esta Secretaria
 de camara a color de Mayo de mil setecientos
 setenta y nueve años =
 Fr. Tomas Obispo de Cadiz = Por Mandato
 del Sr. Obispo mi. Sr. Miguel
 de los Reyes N. Oficial Mayor
 b. copia
 Gaspar Segura*

Lámina 3.- Firma y rúbrica de Gaspar Segura. AHPC

Las precedentes Constituciones están conformes a las contenidas en el Libro que obra en el Archivo de este Santo Hospital de la Caridad, en cuya circunferencia en su forro de pasta se halla la inscripción con letras doradas, que dice así: “Constituciones de la Hermandad de San Antonio Abad y Caridad de Algeciras”, y se dirigen al Excmo. Señor Obispo de Cádiz Don Fray Domingo de Silos Moreno. Protector de esta Santa Casa, para su conocimiento. Algeciras y septiembre el 20 de 1833. (ADC, 1749: 11).

El secretario Prudencio Pinilla fue el encargado de redactar las constituciones:

En fuerza de lo mandado por esta Santa Hermandad, formé estas Constituciones, las cuales fueron vistas por todos los hermanos, se leyeron y se aprobaron por todos, obligándose a su puntual cumplimiento con la asistencia de Dios Nuestro Señor”. Constituciones que fueron firmadas por los hermanos mayores, tesorero, junto conmigo el expresado secretario, en Algeciras a 8 de mayo de 1749. Don Diego Rodríguez Periañez, hermano mayor. Don Bartolomé Alonso Coxezes, hermano mayor. Don Francisco Díaz de Robles, tesorero. Prudencio Pinilla, secretario contador. (ADC, 1749: 9).

Remitidas a Cádiz, fueron aprobadas el 14 de mayo del año 1749 en los términos siguientes:

Don Fray Tomás del Valle, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica, Obispo de Cádiz

y Algeciras, del Consejo de S. M. su Capellán Mayor y Vicario General de la Real Armada del Mar Océano: Habiendo visto y reconocido con el mayor cuidado y seria reflexión, las Constituciones y Estatutos que en los once capítulos comprendidos en las cinco hojas con esta, antecedentes, ha dispuesto y acordado, para su más acertada dirección y gobierno, la Venerable Hermandad de San Antonio Abad, nuevamente erecta en esta población de Algeciras, cuyo caritativo instituto dirigido no solo al corporal remedio de los pobres de Jesucristo, sino también a su espiritual consuelo, es objeto único de sus anhelos y fatigas; por tanto dándole como le damos a dicha Hermandad la más afectuosas ternísimas gracias, por lo mucho que su piedad inclina y promueve los ánimos de los fieles, a una obra de tanta magnitud, sumamente aceptable a los Divinos ojos y deseando Nuestro Paternal celo, se perpetué y dilate esta, a mayor Gloria de Dios Nuestro Señor y alivio de sus pobres que a impulso de la miseria constitución en que los puso su necesitado y deplorable estado, experimenta inmenso trabajo, para remedio de estos, usando de nuestra facultad y jurisdicción ordinaria. Establecemos y erigimos la nominada hermandad de San Antonio Abad y Santa Caridad, aprobando sus constituciones y estatutos, [...] y aceptando desde luego la memoria de dicha Hermandad en solicitar Nuestra protección y favor, nos declaramos por Protector de ella, esperando de su ferviente caridad, la mayor perseverancia en tan Santo Ejercicio. Dado y firmado de nuestra mano y refrendado del infrascrito Notario oficial mayor de Nuestra Secretaria de Cámara a 14 de mayo de 1749. Fray Tomás Obispo de Cádiz. Por mandato de su Ilustrísimo el Obispo mi Señor Miguel de los Reyes. Notario Oficial Mayor (ADC, 1749: 9-11 y AHPC: 8).

Las constituciones estaban en un libro en el archivo del Hospital de la Caridad, en cuya circunferencia en su forro tenía la siguiente inscripción con letras doradas: “Constitución de la Hermandad de San Antonio Abad y Caridad de Algeciras”.

Las reglas constan de once capítulos, siguiendo con fidelidad el mensaje evangélico. Y se inician con el siguiente párrafo: “Bienaventurados los misericordiosos porque de ellos hallarán misericordia”.



Lámina 4. Hábito pardo de los hermanos sirvientes. Dibujo del autor

seguido de un prólogo de las constituciones en forma de resumen:

Siendo el objeto de esta piadosa hermandad, un continuo charitativo desvelo, es preciso valernos de los Celestiales favores para imprimir en lo intimo de nuestros pechos aquella firmeza diligente que destierre la pereza que puede introducir el maligno espíritu para entibiar los ánimos, y desvanecer unos fines tan compasivos y justos; y así implorando el Divino auxilio nos obligamos a la observancia, y al Cumplimiento de los Capítulos siguientes (ADC, 1749: 1).

El “Capítulo 2º. Sobre el número de oficiales y sus elecciones” de las *Constituciones de la Hermandad de San Antonio Abad y Caridad de Algeciras*, especifica el número de hermanos que estaban al cuidado de los enfermos: cuatro o más hermanos sirvientes, que vestirán saco pardo (lámina 4), con la divisa de una Cruz Roja sobre un corazón y en él el tau de San Antonio Abad (lámina 5) y con el beneplácito del obispo (ADC, 1749: 2).

5. CONCLUSIONES

Como conclusión de la lectura e interpretación de dichos capítulos, podemos decir:

- 1 La Junta de Gobierno se renovaba cada año. Estaba compuesta por dos hermanos mayores — uno eclesiástico y el otro secular—, un tesorero, un secretario contador y los vocales.
- 2 Existían unos hermanos sirvientes, en número de cuatro; estos hermanos debían llevar un hábito con un distintivo en el pecho. Eran los encargados de todo en el hospital.
- 3 Para ingresar como hermano, la hermandad era bastante rigurosa, ya que se debía presentar dos informes secretos para su entrada y “ser cristiano viejo, limpio de toda mala raza de morisco, mulato o gitano”.
- 4 El capítulo quinto está relacionado con lo que se debía hacer cuando falleciese uno de los hermanos. La cofradía al completo debía acompañar al hermano difunto hasta su última morada, acompañado de cuatro hachas encendidas, precedido por la cruz de guía y faroles.
- 5 Las hermandades funcionaban como verdaderas sociedades de decesos;⁴ para ello, los hermanos debían estar al corriente de los pagos mensuales y tener menos de 40 años y, si sobrepasaban dicha edad, pagarían trece reales de vellón por cada uno de los que tuviese de más. También habían de acreditar su religiosidad, su buena conducta y su devoción a Jesucristo.
- 6 Los capítulos siguientes, del sexto al noveno, están relacionado con la admisión de los enfermos, su sepultura —tanto de los que fallecen en la casa de la hermandad como fuera de la misma—, debiendo ser investigados, por parte del personal encargado para ello, todos los datos posibles del difunto. Según el estado de descomposición del cuerpo, podían ser llevados al cementerio del hospital o enterrados en el mismo lugar donde fueron encontrados, para, al cabo de un año, sacar sus restos y darles cristiana sepultura.
- 7 En el capítulo décimo se refiere al nombramiento del capellán, así a sus obligaciones, teniendo que llevar un registro de entradas y de salidas de los pobres enfermos, así como un libro de fallecimientos o libro de finados o difuntos,

4 Son reglas similares a las de otras cofradías algecireñas, caso de la de Jesús Nazareno y Soledad (renovación de 1833) y del Santo Cristo de la Expiración y Santo Entierro (1842).

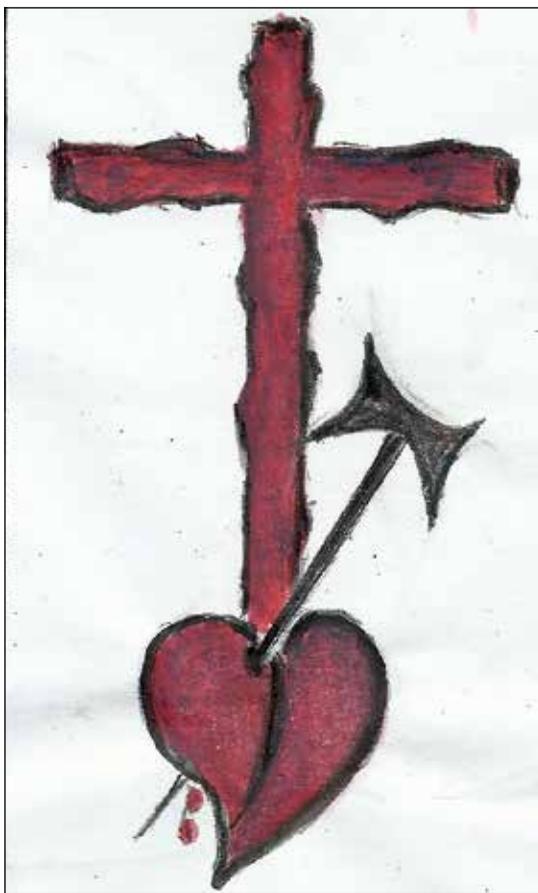


Lámina 5. Divisa de la Hermandad. Dibujo del autor

donde registraba los datos de los difuntos fallecidos en el hospital, en forma de actas. Pero, por decreto de 16 de julio de 1776, se hace lectura de una carta de José Martín y Guzmán, canónigo magistral de la santa iglesia catedral de Cádiz, para que el capellán “viva en esta santa casa, para el socorro y alivio de las almas de los pobres enfermos, siéndole asignado una paga de 60 ducados anuales” (BMA, 1748: 129-129v).

- 8 El último capítulo se refiere a la forma de llevar las cuentas, con el sistema de cargos y data de la época.

6. FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA

6.1 Fuentes Documentales

- *Constituciones de la Hermandad del Cristo de la Espiración y Santo Entierro* (1842). Libro manuscrito redactado por el secretario don Juan Martínez y Sevilla. Archivo de la Hermandad del Santo Entierro y M.^a Santísima de la Soledad de Algeciras.
- *Constituciones de la Hermandad de Nuestro Padre*

Jesús Nazareno y María Santísima de la Soledad (1833). Archivo Diocesano de Cádiz (ADC).

- *Constituciones de la Hermandad de San Antonio Abad y Caridad de Algeciras* (1749). Varios. Legajo 1869. Archivo Diocesano de Cádiz (ADC).
- Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPC).
- Hospital de Caridad de Algeciras (1857-58).
- *Estatutos de la Hermandad. Beneficencia. Cajas 1620 y 1629.*
- *Libro de Elecciones* (1748). Biblioteca Municipal de Algeciras (BMA).

6.2 Bibliografía

- Antón Solé, P. (1994). *La Iglesia Gaditana en el siglo XVIII*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Bueno Lozano, M. (1990). “Pleito en Algeciras, mediado el siglo XVIII, entre dos hermandades”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (4), pp. 53-59.
- Bueno Lozano, M. (1998). *Orígenes de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Palma de Algeciras*.
- Conferencia pronunciada el día 5 de agosto de 1998 en el Templo de Nuestra Señora de la Palma. Algeciras: Ayuntamiento de Algeciras, pp. 75-93.
- CALDELAS LÓPEZ, R. (1983). *Gibraltar en San Roque. Cuadernos de notas. Actas Capitulares, 1706-1882*. Cádiz: Caja de Ahorros de Cádiz.
- OCAÑA TORRES, M. (1999). “Los Señores del carbón: Comerciantes y mercaderes en la Algeciras del siglo XVIII”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (21), pp. 273-280.
- SANTACANA Y MENSAYAS, E. (1901). *Antiguo y Moderno Algeciras*. Algeciras: El Porvenir.

Julio Luis Madrid Rondón

Doctorando por la Universidad de Sevilla

Cómo citar este artículo:

Julio Luis Madrid Rondón (2022). “Dos legajos en los archivos de Cádiz. Las constituciones o reglas de la hermandad de San Antonio abad y Caridad de Algeciras. 1749”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 31-37.

Esgrafiados y revestimientos pintados. Las artes de la cal en la arquitectura barroca tarifeña

Alejandro Pérez-Malumbres Landa y Carlos Núñez Guerrero

Recibido: 16 de diciembre de 2021 / Revisado: 20 de diciembre de 2021 / Aceptado: 4 de enero de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

Abordamos en este trabajo el estudio de diversos tipos de acabados pictóricos arquitectónicos, realizados en Tarifa entre los siglos XVII y XIX, que formaban parte de la imagen original de los edificios y que han ido desapareciendo ante la falta de estudio y protección.

Palabras clave: Tarifa, arquitectura pintada, barroco, esgrafiado, restauración

ABSTRACT

In this work we study various types of architectural pictorial finishes, executed in Tarifa between the 17th and 19th centuries, which formed part of the original image of the buildings and which have gradually disappeared due to the lack of study and protection.

Keywords: Tarifa, painted architecture, baroque, sgraffito, restoration

1. INTRODUCCIÓN: UNA VISIÓN DISTINTA DE LOS PUEBLOS Y CIUDADES DE ANDALUCÍA

La imagen de la Andalucía blanca es un tópico largamente repetido que no siempre se correspondió con la realidad. Tradicionalmente, el auge del encalado se atribuye a la crisis sanitaria desatada por los sucesivos brotes de fiebre amarilla que asolaron el sur de España a principios del siglo XIX. Se considera que la pandemia tuvo su origen en los puertos de Cádiz (1800) y Málaga (1803-1804) y se puede relacionar con el comercio exterior, especialmente con las zonas geográficas donde la enfermedad es endémica, como África y América (Gutiérrez *et al.*, 2017: 191-203). La historiografía refiere brotes epidémicos anteriores, como en Lisboa en 1723, en Cádiz en varias ocasiones entre 1703 y 1764 y en Málaga en 1741, que llegaron a afectar geográficamente a la mitad de Europa. La epidemia tuvo especial incidencia en Andalucía. Ante la gravedad de la situación en Cádiz, en 1810 el Gobierno encargó a una

comisión médica un informe que contenía las primeras medidas profilácticas eficaces, entre ellas, encalar las paredes y pintar las maderas de los cuartos (Aréjula *et al.*, 1811). Además de esta medida higienista, influyó la irrupción de los nuevos gustos neoclásicos, con su ideal de perfección en el mármol blanco y las formas y decoraciones en relieve (Camacho, 1993: 143-144).

Con anterioridad, los edificios procuraban huir de la monotonía de un simple enjabelgado, principalmente los de carácter nobiliario y de la burguesía adinerada, revistiendo de color las principales ciudades andaluzas. Como en todas las modas arquitectónicas del momento, Italia adelantaba los modelos ornamentales y, a mediados del siglo XVII, este gusto enriquecía ya fachadas, patios y otros espacios, marcando el barroco urbano de las principales ciudades del Levante y Sur de la península ibérica. Por otra parte, esta epidermis, además de decorar, protege los materiales constructivos de la intemperie y oculta fábricas toscamente

aparejadas con los materiales locales, en ocasiones poco adecuados para la construcción, con mucho material de acarreo proveniente de derribos o incluso de tapial.

En el caso de Tarifa, no existe una vía local, sino que su evolución está influenciada por los gustos que se suceden a nivel regional y es reflejo de los modos y costumbres de una sociedad cambiante. Para estudiarlo, se ha tomado como referencia el análisis de la arquitectura pintada malagueña (Camacho, 1993 y 2014; Asenjo, 2008; Arcos y Gallego, 2003), por ofrecer un modelo de trabajo local más avanzado en la identificación cronológica de los diferentes estilos,¹ además de por su proximidad geográfica. En los últimos años, la arquitectura pintada ha sido ampliamente estudiada también en Granada (Gallego, 2014) y Écija (Martín y Carrasco, 2016), siendo otro ejemplo más cercano Sanlúcar de Barrameda (Cruz, 2016).² Todos siguen los pasos de diferentes arquitectos italianos, destacando la labor de Giovanni Brino en las ciudades de la Liguria y el Piamonte (Brino y Rosso, 1980; Brino, 1985, 1989 y 1991), donde se ha recuperado una imagen urbana casi escenográfica.

Pudo haber sido este el caso de Tarifa, como ahora veremos, pero lamentablemente solo se han conservado contados ejemplos en la arquitectura civil, a los que sumar algunos edificios de carácter religioso y militar. El triste balance es que los revocos decorados, identificados y conocidos por documentación gráfica o la tradición oral, que consciente o inconscientemente se han eliminado, superan a los preservados. Este trabajo pretende informar sobre los revestimientos pintados y los esgrafiados que son reconocibles, principalmente para su documentación, así como de aquellos que —con mejor o peor fortuna— se han recuperado. Cabe la posibilidad de que algunos no hayan sido aún reconocidos o no estén suficientemente

analizados en este breve trabajo.

Por lo que respecta al estudio de la documentación histórica asociada, estamos en un estado embrionario por no llamarlo inexistente, al no tener ninguna referencia de una regulación por ordenanzas municipales ni datos sobre la presencia de talleres locales o noticias sobre cuadrillas itinerantes de revocadores y estucadores que ejecutasen estas labores. Hemos de decir que las referencias documentales a este oficio en actas capitulares, expedientes de ornato o contratos suelen ser por lo general bastante escasas.

2. APUNTES SOBRE LA SOCIEDAD TARIFEÑA EN EL SIGLO XVIII

El siglo XVIII supondrá para Tarifa una etapa de desarrollo económico que se refleja en una amplia actividad constructiva, renovándose prácticamente la totalidad del caserío. Su estratégica posición geográfica, frontera de lo que aún era el mayor de los imperios, obligó a constreñir la edificabilidad entre unas murallas medievales que todavía mantenían su función defensiva, antes por temor a las incursiones piratas del norte de África que por su carácter de presidio. Por este motivo, la arquitectura de la ciudad requiere mayor altura, siendo habitual los edificios de tres plantas en los principales viarios. La singularidad climática de Tarifa perpetuará la distribución residencial en torno a un patio, refugio de vientos y alivio del verano.

Si apenas quedan construcciones civiles de siglos anteriores, se debe precisamente a que se demolieron o reformaron en este momento para hacer posible la renovación del caserío. Así, podemos asegurar que la práctica totalidad de las casas del centro histórico tarifeño se edifican o reforman entre los siglos XVIII y XIX, efecto de una floreciente economía (Madoz, 1846: 559 y ss.) que se traduce en crecimiento demográfico; Tarifa casi duplica su población entre 1764 y

1 En Málaga se han establecido también las bases de un envidiable *modus operandi* preservativo por parte de la administración local, que a su vez se ha transmitido a la sociedad malagueña, haciendo de la imagen barroca uno de sus signos de identidad.

2 En Sevilla existe una escasa documentación relacionada, pero hay notables casos recuperados como la fachada de Santa María la Blanca, el palacio de Mañara y otros ejemplos de arquitectura civil en el barrio de Santa Cruz. También recientemente han empezado a recuperarse algunos edificios civiles en el Barrio Alto de Marbella.

1786 según los censos de Aranda y Floridablanca (Antón, 1994: 125), lo que redundaba en la edificación de mansiones dignas.

3. SINGULARIDADES DE LA ARQUITECTURA PINTADA DEL BARROCO TARIFEÑO

Cronológicamente, siguiendo la clasificación de Asenjo Rubio para los ejemplos malagueños, las primeras composiciones de arquitectura decorada se corresponderían con los motivos “texturales” (Asenjo, 2008: 253-254), más sencillos. Generalmente, son falsos despieces de ladrillos, con el llagueado muy marcado por incisiones, pero también motivos geométricos trazados a compás y cartabón sobre el enlucido fresco. Los colores se aplican al fresco seco o medio fresco y aprovechan la cristalización de la cal para aglutinar pigmentos solubles en agua. Estos suelen ser muy asequibles, como los rojos y ocre de óxido de hierro o el negro de carbón. Las incisiones en el mortero marcan los motivos

y a su vez evitan que se mezclen los colores. El uso de esgrafiados propiamente dichos define un segundo periodo decorativo, como veremos. En dicha técnica se superponen diversas capas de mortero de cal, siendo de tonos claros la última aplicación sobre otras de diversos colores, que, en el caso de Tarifa, sobre todo son de óxidos rojos. Las capas superiores aún frescas se retiran según el diseño de una trepa o plantilla, creándose un vistoso efecto ornamental, aunque advertimos que también se practicó la decoración esgrafiada “a sentimiento”, sin un modelo previo.

Ladrillos fingidos podemos ver en las fachadas de calle Privilegios 3 (lámina 1)⁴ y en la fachada y los arcos del patio de San Donato, 8. Por testigos directos de la rehabilitación de este singular edificio como establecimiento hostelero, conocemos que las fachadas conservaban amplios restos de su decoración pintada, de la que tan solo se preservaron por prestigio tres inscripciones, una ilegible y dos de ellas muy significativas, y de las que primero destacamos



Lámina 1. Despiece de ladrillos fingidos en calle Privilegios, 3. Año 2011. Imagen de los autores

4 Recientemente, en el año 2021, se ha picado la fachada del edificio colindante, con el que hace esquina, y que parece construido al mismo tiempo. Desconocemos si se ha hecho un estudio previo para descartar la presencia de decoración pintada, a pesar de que así se indicó en el informe de uno de nosotros para la Comisión Técnica Municipal de Patrimonio.



Lámina 2. Fachada de calle San Donato, 8, con cartelas epigráficas. Año 2011. Imagen de los autores



Lámina 3: Calle Silos, 13. Fachada en 1998 y detalle de las pinturas durante su intervención en 2010. Imagen de los autores

la fecha de su construcción, en 1716 (lámina 2). La fachada también conserva un escueto paño de decoración de ladrillo fingido. En calle Silos 13 se pudo documentar,⁵ alternando con falsos sillares

de color ocre y combinada con otros motivos curvos en los que se aprecia perfectamente la marca del compás usado (lámina 3). En calle Ave María 4 podemos ver falsos ladrillos recercando

⁵ Gracias a unas catas realizadas en 2010 por la restauradora Noelia Sánchez Martínez. Por desgracia, la aplicación de una pintura plástica había acabado con la mayoría de los pigmentos minerales. Se dejó a la vista una franja como testigo.



Lámina 4. Fachada con falso despiece de ladrillos y sillares en calle Ave María, 4. Antes de su restauración en 1994 y ya restaurada, en 2010. Imagen de los autores

los vanos y una hilada de falsos sillares (lámina 4), si bien se han recuperado con una desacertada restauración “de estilo”.

Destacamos su relación con las denominadas tradicionalmente como “portadas tarifeñas”, que son labores de ladrillos encintados. Estas magníficas portadas están realizadas con un módulo muy plano de ladrillo y revestimientos coloreados. Se emplean ladrillos desmoldeados para las basas de las jambas, en las impostas y las claves de los dinteles de las puertas, que pueden ser también labradas en piedra. Los ladrillos de las jambas suelen presentar un esmerado llagueado o envitolado.⁶ En algunos casos, sobre la cornisa rematan pináculos a ambos lados, como la ya citada de Ave María 4 o Melo 4. Notables son las de calle Silos 6, Silos 13, Jerez 4, Aljaranda 2-4 o la de Azogues 3, coronada por un pequeño frontón truncado por el hueco de una balconada, con una inscripción sobre ladrillo que la data en 1756 (lámina 5). Otras han sido alteradas irreversiblemente, como la de calle Asedio 7. Tienen una amplia cronología, entre los siglos XVI e inicios del



Lámina 5. Portada estilo Tarifa en calle Azogues, 3. Año 2009. Imagen de los autores

⁶ A pesar de ser un término extendido, la RAE no lo reconoce. Envitolado, avitolado o vitulado son términos similares pero ninguno aceptado. Algunos trabajos recogen el término “ladrillo avitolado”, pero se refiere al aparejo de ladrillo propio de las obras de Leonardo de Figueroa.



Lámina 6: Fachada de calle Comendador 10, tras su restauración. Año 2016. Imagen de los autores



Lámina 7. Arcos pintados en blanco y rojo imitando ladrillos en calle San Donato, 8. Año 2009. Imagen de los autores

XVIII y son una clara prolongación de lo mudéjar por ser obra de alarifes.

El caso mejor documentado de fachada decorada es, sin duda, el inmueble de calle Comendador 10. Es el único en el que, gracias a su restauración⁷, podemos apreciar su compleja composición que implica la totalidad de la

fachada (lámina 6). Se trata, además, de un ejemplo que utiliza tanto la imitación de texturas como motivos de tipo geométrico, muy especiales y diversos en cada nivel. El zócalo se decora con líneas negras que forman semicírculos y rombos, los cuales enmarcan motivos vegetales. Le siguen rombos negros de lados curvos, óvalos formados

⁷ Restauración dirigida por Blanca García Vegara en 2015, en la que participó Nieves Álvarez Centeno.



Lámina 8. Arcos con falsas dovelas de ladrillo rojo y piedra ocre en calle San Francisco, 23. Año 2009. Imagen de los autores

por dos círculos secantes inscritos en rectángulos rojos, rombos negros y rombos rojos. Las distintas franjas decorativas están separadas por hiladas dobles de ladrillo fingido. En las esquinas y en torno al balcón se representan falsos sillares de coloración jaspeada. En la portada y en el balcón principal figuran dinteles con dovelas engatilladas, similares a otras en piedra del castillo de Guzmán el Bueno o calle Silos 17. El dintel luce un corazón y un crucifijo en relieve, de piedra caliza, símbolo de la Hermandad de la Caridad, inserto posteriormente.

No solo las fachadas se decoraban, sino que la riqueza cromática del barroco se proyectaba al interior de las edificaciones, dentro de un mismo programa decorativo. En los patios las pinturas recubren la superficie de los arcos y los pilares

octogonales que les dan apoyo, aunque aparecen también en patios sostenidos exclusivamente por columnas de piedra de orden toscano. Es habitual la combinación de pilares en las esquinas y columnas en los apoyos intermedios y, a menudo, los arcos se entrecruzan en las esquinas. Pueden representarse las dovelas con una simple bicromía rojo y blanco imitando ladrillo, como en calle San Donato 8 (lámina 7)⁸, o recurrir a otra variante en la que alternan la imitación de dovelas de ladrillo con otras de mayor anchura que se texturizan como piedras amarillo ocre. Probablemente recrean el despiece de ladrillos y piedras de los arcos de la Puerta de la Almedina, que debían estar visibles. Esta segunda tipología la tenemos en los arcos del patio de la calle San Francisco 23 (lámina 8), Guzmán el Bueno 20

⁸ Restauración dirigida por Carlos Núñez Guerrero y Águila Sánchez Orea en 1999.



Lámina 9. Arcos con falsas dovelas rojas y ocre en calle Guzmán el Bueno, 20. Año 2020. Imagen de los autores

(lámina 9) y Nuestra Señora de la Luz 16, donde una cartela sobre ellos fecha la decoración en 1754, enmarcada entre un falso despiece de ladrillos (lámina 10). En otra cartela, hoy oculta, se leía⁹ “SR HICIO NA” (lámina 11), que tendría continuidad en otra perdida y podía citar al fugaz patrón de Tarifa o al propietario, por ser nombre habitual en Tarifa.

En muchos otros patios se advierten, bajo la cal y pintura recientes, las incisiones que delimitan los motivos en arcos y pilares. En Silos 13 (lámina 12) se observan en los arcos las líneas incisas que marcan anchas dovelas y en los encuentros se sobrepone una decoración que repite un motivo barroco ejecutado con plantilla, evidentemente contemporánea, pero que suscita



Lámina 10. Arcos con dovelas de ladrillos y piedra fingidos en calle Nuestra Señora de la Luz, 16. Encima cartela con fecha 1754. Año 1994. Imagen de los autores

⁹ Fueron restauradas por Carlos Gómez de Avellaneda Sabio hacia 1990. Posteriormente, buena parte de la superficie del patio, así como la portada y zaguán, ha sido repintada, picada o recubierta con una especie de *trencadis* que ha borrado todo rastro de policromía, visible también en fotos de hace algunos años en los pilares octogonales.



Lámina 11. Cartela con leyenda "SR HICIO NA" en calle Nuestra Señora de la Luz, 16. Año 1994. Imagen de los autores



Lámina 12. Patio con arcos decorados con incisiones en calle Silos, 13. Año 2009. Imagen de los autores.



Lámina 13. Cadeneta pintada en plaza Santa María, 1. Año 1994. Imagen de los autores

el interés y aconseja la necesidad de analizar científicamente este inmueble que conserva elementos arquitectónicos del siglo XVI. Por encima de los arcos se advierte una sugerente retícula de dameros que en algunas bandas se parten en diagonal. En otros patios encontramos distintos motivos asociados, como una cadeneta de doble meandro entrelazado (lámina 13) en la Plaza de Santa María 1.¹⁰

También en los arcos de los patios, la decoración pintada se combina con ladrillos desmoldeados en relieve, situados en el arranque de los arcos o bien enmarcándolos por encima con una moldura de bocel y a veces en las claves, normalmente con un modillón similar a los de las portadas, como vemos en calle Agustín Segura 9 y en Silos 13 (lámina 12), pero también con motivos vegetales, como en calle Melo 4.¹¹

Entre los patios destaca el conjunto pictórico que decoraba el que fue el hospital de Nuestra Señora de la Concepción y San Juan Bautista, conocido en Tarifa como “el Hospitalito”, constituido por testamento otorgado en 1555 por Juan Ximénez Serrano el Viejo, regidor de la ciudad en tiempos del primer marqués de Tarifa, sobre lo que fueron sus casas principales en la actual calle Sancho el Bravo 22-24, antiguo cauce del río. Allí, fruto de una reforma posterior, se pintaron sobre los pilares poligonales de las esquinas motivos mixtilíneos de especial complejidad, sillares y despiece de ladrillos, en rojo y blanco¹², tal como pudimos documentar en unas imágenes tomadas en 1996 (lámina 14). También en la fachada se conservan bajo la cal restos de pinturas y esgrafiados,¹³ puede que relacionados con los estípites barrocos que

10 Por ejemplo, calle Agustín Segura 4, con pilares en las esquinas y columnas en los apoyos intermedios.

11 Estos patios, de gran valor, se encuentran muy modificados por el cierre de vanos, pero al menos no han sufrido la pérdida total del enlucido original.

12 Por desgracia, en el año 2018 fueron enlucidos con cemento y pintados con pintura acrílica en una obra sin licencia. Aún así, se podrían recuperar.

13 Contamos con fotos realizadas hacia el año 2010 por Juan Antonio Patrón Sandoval, donde se aprecian claramente.



Lámina 14. Pilar decorado en patio de calle Sancho IV el Bravo, 22-24 (Hospital de la Inmaculada Concepción y San Juan Bautista). Año 1996. Imagen de los autores



Lámina 15. Detalle de la bóveda de la capilla del Hospital de la Inmaculada Concepción y San Juan Bautista. Año 2010. Imagen de Manuel Rojas Peinado

flanquean el vano de entrada. A ello debemos añadir la capilla de este conjunto (Pérez-Malumbres y Heredia: 2011; Pérez-Malumbres y Andréu, 2013: 202-208) cuyas paredes y bóveda gótica del siglo XVI se enriquecen con motivos marianos pintados al temple¹⁴ en torno a 1761 (lámina 15), fecha que, por su estilo, puede

corresponder también a las pinturas del patio y a las reformas de la fachada.

Son escasos los ejemplos de los que tenemos constancia de arquitectura religiosa pintada en Tarifa, a pesar de que los templos suelen ser lugar preferente para estos ornatos. Posiblemente, las ruinas de la iglesia de Santiago atesoren uno de

14 En ellos se recoge un estudio iconográfico y la transcripción completa de los textos. Las pinturas se encuentran en mal estado y necesitarían una intervención. Este edificio es una de las construcciones civiles más notables del conjunto histórico tarifeño y deberían darse pasos tendentes a su recuperación.



Lámina 16. Detalle de la pintura de losange en la fachada de la iglesia de Santiago. Año 2011. Imagen de los autores



Lámina 17. Pintura mural e inscripción en el interior de la iglesia de San Mateo. Año 2022. Imagen de los autores

los mejores conjuntos pictóricos de la ciudad. Su fachada es uno de los destacados ejemplos de arquitectura pintada de Tarifa, con una decoración de losanges alternos blancos y rojos muy italianizante, como los que decoran las primeras torres miradores (lámina 16).

En el interior de la iglesia de San Mateo, al picar recubrimientos contemporáneos en 2007, se pusieron al descubierto restos de pinturas murales en la nave de la epístola, próximos a la portada de la capilla del Sagrario, que originalmente

coronaban un retablo dedicado a Santa Ana.¹⁵ Se conserva un jarrón con flores, guirnaldas policromas en rojo, verde, gris y ocre y una cartela con un texto eclesiástico inscrito en un óvalo, donde dice: “*Con[c]inat simil / steriles, et fecundes / visitationem meam / admirabili modo / [caelitus] factam*” (lámina 17). Procede —con ligeras modificaciones— de un sermón de San Juan Damasceno dedicado a la Natividad de la Virgen¹⁶, que hace referencia al Protoevangelio y la tardía fecundidad de los padres de la Virgen, así

15 “Retablo al fresco de Santa Ana”, *Boletín Puerta de Jerez*, 31. Octubre-noviembre-diciembre 2007. Datos facilitados por Juan Antonio Patrón Sandoval. Los trabajos fueron realizados por la Escuela taller “Iglesias de Tarifa”. Existen también pinturas en la bóveda de la capilla de San José, obra de mediados del siglo XX.

16 *Breviarivm Monasticvm Pavli Qvinti Pont. Max. Auctoritate Recognitvm. Pro Omnibvs sub Regula Sanctissimi Patris Benedicti militantibus*, Impreso por Bartolomé Zanetti, Roma, 1613, p. 567. Agradecemos a Víctor M. Heredia Flores su ayuda en la lectura y localización del texto.

<https://books.google.es/books?id=LfwxFGJMDLwC&pg=PA632&dq=breviarium+monasticum+pauli+5+pont+max-&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwit0eDe98r1AhVEVhoKHSSfAFYQ6AF6BAgLEAI#v=onepage&q=steriles&f=false>

como a Isaías, 54: “Conjuntamente se alegran por igual las estériles y las fecundas de las maravillas que la Visitación obra”.

En el exterior, sobre las cubiertas, se conserva un reloj de sol esgrafiado (lámina 18). El actual aspecto de la torre campanario, con su pintoresca coloración de almagra y ocre, es resultado de una intervención concluida en 2003.¹⁷

La característica fachada-campanario de la iglesia de San Francisco (lámina 19), reformada a finales del siglo XVIII, conserva un interesante conjunto decorativo pintado¹⁸. Los sillares de las esquinas, con las juntas marcadas, son texturizados pintados sobre la piedra sillar. La coronación, con un singular chapitel que podríamos calificar de borrominesco, debe conservar bajo las capas de revestimientos añadidos una decoración más atrevida que el actual conjunto blanco, y así lo manifiesta el

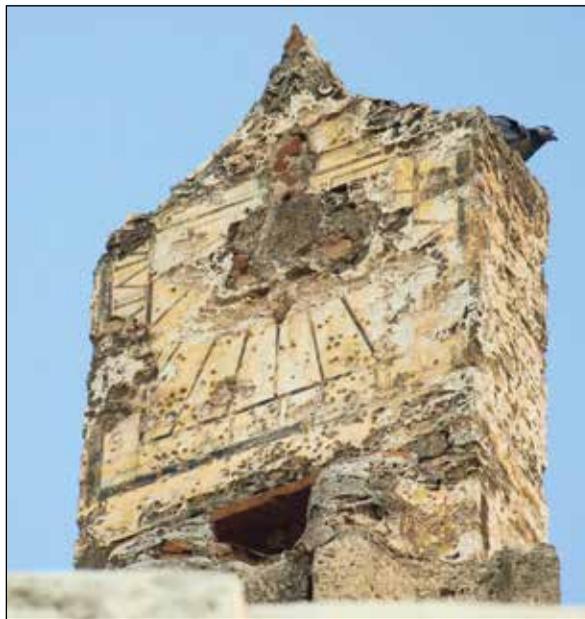


Lámina 18: Reloj de sol sobre la cubierta de la iglesia de San Mateo. Año 2009. Imagen de los autores

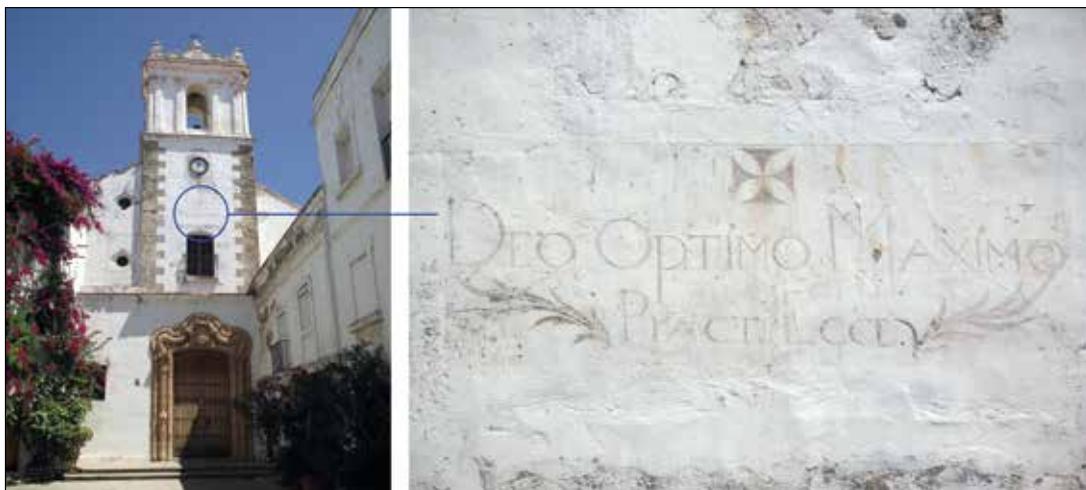


Lámina 19. Inscripción en la fachada de la iglesia de San Francisco. Año 2011. Imagen de los autores

singular símbolo mariano (MA, abreviatura de María), hecho de palmas en relieve, que decora los frontis principales, así como otros motivos de palmas cruzadas que decoran los dos frentes menores (lámina 20), probablemente obras modeladas en mortero de cal. En torno al moderno reloj de la fachada, que aprovecha un hueco ahora cegado, se reconoce el contorno

de un motivo complejo que bien podría ser una arquitectura fingida relacionada con la epigrafía situada sobre el balcón. Como ya hemos visto, los enlucidos también sirven como soporte a la epigrafía y en esta la portada es visible una inscripción esgrafiada, coronada por una cruz patada y enmarcada por palmas (lámina 19, detalle), cuyo texto dice:

17 Fue ejecutada por la Escuela Taller “Iglesias de Tarifa” y dirigida por su director, el arquitecto José Ramón Rodríguez.

18 Una intervención poco ortodoxa de la citada Escuela Taller, que el tiempo va revertiendo, cubrió con pintura acrílica blanca la totalidad de la fachada-campanario. El desaguado fue entonces protestado por Carlos Núñez Guerrero, quien recuperó en 1999 la inscripción que más adelante detallamos.

Renglón superior: *DEO OPTIMO MAXIMO* (“Para Dios el mejor y el más grande”), variante católica de un epíteto romano dedicada a Júpiter: I.O.M., es decir, IOVI o IVPPITER OPTIMO MAXIMO, con múltiples variantes.

Renglón inferior: *PRACT.(ica) ECCL.(esiastica)*, que rubrica la idoneidad canónica de la administración de los sacramentos en el templo.¹⁹

En una sociedad en la que la religiosidad impregna todos los ámbitos de la vida, las frases relacionadas con el culto a Dios se encuentran no solo en templos, sino también en edificaciones civiles, tanto en fachadas como en patios. La más antigua de la que tenemos noticias es la de calle Azogues 4, en cuya portada doble se graba sobre ladrillos antes de su cocción “AÑO DE 1628”, en un ejemplar situado en el frontón que corona el balcón, mientras el entablamento luce una leyenda incisa que posteriormente se rellena de plomo fundido, que dice “MADRE DE DIOS Y SEÑORA NUESTRA CONCEBIDA SIN PECADO ORIGINAL”.

En la fachada de San Donato 8 ya citada, cuya datación en 1716 por la inscripción al otro lado del vano ya conocemos, una segunda cartela (lámina 2) recoge las siglas de capitales de la Sagrada Familia: José, María y Jesús (J.M.A.H.).



Lámina 20. Parte posterior de la torre de la iglesia de San Francisco, con relieve mariano Año 2011. Imagen de los autores

En un lateral del patio de Plaza de San Martín 1, sobre un arco, se puede leer (lámina 21): “SOLI DEO HONOR ET GLORIA” (“Solo a Dios honor y gloria”. Vulgata, Nuevo Testamento. 1 Timoteo



Lámina 21: Inscripción en patio de plaza de San Martín, 1. Año 2019. Imagen de Juan León Moreno

¹⁹ Existían manuales para facilitar esa tarea (De Arboleda y Cárdena, 1603).



Lámina 22. Inscrición en la fachada de la antigua Carnicería. Año 2010. Imagen de los autores

1: 17). Por tanto, se trata de otro ensalzamiento de Dios que recuerda el de la fachada de San Francisco.

La única inscripcin claramente civil que conocemos es la cartela esgrafiada sobre el acceso al piso alto de la antigua carnicería (lámina 22). Es más que probable que se trate de la inscripcin más relevante entre las que conserva la ciudad y también la peor tratada, recortada entre los sucesivos revestimientos de la histórica fachada que preside, como testigo de uno de los inmuebles que mejor sintetiza la tradición mercantil de Tarifa. Por lo poco que se puede leer, hemos entendido la siguiente transcripcin del texto:

“SEPAN U(ds) S(r) DE TARIFA QUE POR SER D. CARLOS (QUE DIOS GUARDE) /REY Y PROTECTOR DE LA CIUDAD [...] NO/ IVA Y No [...] ENTRE EN HEREDAD/ [...] QUÉDESE DE LIBRE [...] VILLA. /17 [...]”.

La inscripcin parece hacer referencia a la resolucin del pleito que la ciudad mantenía con el marquesado de Tarifa, pasando de nuevo a ser ciudad de realengo. Ejecutoria que fue ratificada por Felipe III y que —atendiendo a esta inscripcin— parece que lo fuera también por Carlos III, posiblemente en reconocimiento de la lealtad de la ciudad y en la situación política del cambio dinástico. A pesar de su evidente importancia y la relevancia del edificio que señala, el estado de conservacin de esta inscripcin es lamentable, degradada hasta hacerla casi ilegible y con rellenos de cemento Portland.



Lámina 23. Torre de las Pinturas. Cartela con el año 1812. Año 2018. Imagen de los autores

Volvemos a encontrar decoracin pintada e incisa en la muralla, representando un falso despiece de sillarejos de esquinas redondeadas, destacados entre juntas de tonos rojos que se completan con círculos y semicírculos. Se trata



Lámina 24. Vista general de Tarifa hacia 1870, con torres miradores. Jean Laurent, Fototeca Nacional

del frontal de una torre del sector oriental del recinto del arrabal, cerca de donde estuvo la Puerta de la Red, lugar donde se centró el ataque napoleónico de 1811-1812. La citada torre se adaptó para disponer artillería en su terrado, rebajando su altura y creando una tronera, a cuya forma se ajusta la decoración (lámina 23). Una cartela data la obra en 1812.²⁰

No se conserva en Tarifa evidencia de motivos figurativos propios del siglo XVIII avanzado, como arquitecturas fingidas de orden toscano o compuesto en torno a los vanos,²¹ ni guirnaldas o medallones con figuras humanas o animales exóticos y bestias mitológicas en los paños de los muros, a modo de trampantojo. Los únicos motivos naturalistas que hemos podido documentar son de carácter geométrico y vegetales y, en las decoraciones postreras, el uso de la rocalla propia del rococó.

Con la paulatina liberación de los puertos al comercio exterior a lo largo del siglo XVIII, que en Tarifa favorece especialmente la conexión con Marruecos y Ceuta, surge y se desarrolla una nueva tipología de edificación: las torres

miradores. Estas esbeltas construcciones sobre las cubiertas tenían la función de mantener cierto control del tráfico naval del Estrecho, bien por el interés general o por intereses mercantiles particulares, además de ser representativas de la riqueza del propietario. Obviando alguna posible obra efímera o miradores con cubiertas a cuatro aguas (lámina 24) que se advierten en fotos antiguas, como en la serie que hiciera Jean Laurent hacia 1870, las primeras torres miradores de Tarifa se construyeron integradas en las nuevas mansiones que surgen en la primera mitad del siglo en el entorno de la calle de Ntra. Sra. de la Luz y la plaza de San Hiscio, por ser entonces la principal vía y el núcleo dinamizador de la ciudad. En la segunda mitad del siglo XVIII, los nuevos potentados también preferirán los puntos más elevados y mejor posicionados del barrio de la Almedina. Se imponen las cubiertas planas con terraza y torres miradores, composición habitual en las ciudades costeras de Cádiz. En el caso de Tarifa se sitúan siempre en las crujías traseras y su desarrollo, integrado en el diseño palaciego, corona la construcción con elegantes merlones

20 Se observa que han sido consolidadas, dentro de la actuación llevada a cabo en ese sector durante los años 2009-2010.

21 Queda la posibilidad de que una conveniente restauración de la torre de San Francisco deparé la sorpresa de conservar este tipo de decoración con arquitecturas fingidas.



Lámina 25. Decoración esgrafiada en el remate de la terraza en calle Aljaranda, 5. Año 2009. Imagen de los autores

y remates barrocos. Estas torres perduran en la capital gaditana hasta su prohibición según normas dictadas por la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, que buscan desplazar los esquemas y elementos del barroco y dar entrada a los del neoclasicismo, y que son recogidas por las Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Cádiz de 1796, donde se prohíben por el temor a que se desplomasen durante algún seísmo (Cirici, 2010: 319-320). Desconocemos si este ordenamiento se hizo extensivo a Tarifa, pero la construcción de la torre mirador que consideramos la más reciente, la de calle Ntra. Sra. de la Luz 11-13, no es posterior a esa fecha. Su estilo arquitectónico la señala como la última torre mirador que se construye en Tarifa. Estas torres miradores tarifeñas guardan gran similitud formal y también cronológica con el campanario de San Francisco, pero no tenemos fechas ciertas documentadas y deducimos su evolución cronológica a partir del desarrollo de las trazas de las cresterías en los dos ejemplos más significativos, el mirador del palacio de Marcos Núñez Temblador, plenamente barroco, y el de Ntra. Sra. de la Luz 11-13, cuyos antepechos mixtilíneo de remates y merlones se construyen según la moda francesa que es el estilo rococó.

Al igual que en Cádiz (Alonso de la Sierra, 1991), estos miradores estaban en Tarifa ricamente

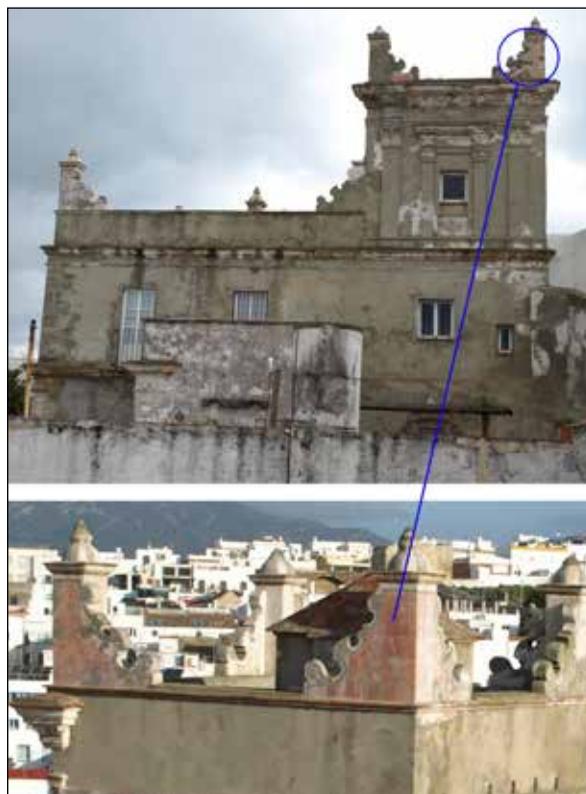


Lámina 26. Decoración en la torre mirador en calle Aljaranda, 5. Año 2010. Imagen de los autores

decorados (Rodríguez *et al.*, 1993), e incluso incorporan nuevos motivos decorativos que se pueden considerar únicos. Principalmente, la decoración es esgrafiada. Uno de los ejemplos más ricos debió ser el palacio construido en 1771 por Marcos Núñez Temblador, comerciante de ganado con Marruecos, sito en calle Aljaranda 5. Aquí, palmetas y otros motivos vegetales plenamente barrocos enriquecen los remates mixtilíneos de la terraza (lámina 25) y en la torre mirador se conserva una venera bajo una ventana y líneas verticales en las pilastras, las cuales se coronan por capiteles corintios,²² cambiando a una decoración en color rojo figurando roleos recercados en gris en los merlones (lámina 26). Estos elementos se coronan con semiesferas apuntadas de cerámica vidriada en blanco y negro, que debieron tener aún un remate por encima.

El inmueble de esta tipología menos alterado es el excepcional palacio de calle Ntra. Señora

22 El resto de la torre y toda la fachada han sido irremediamente alterados al haber sido picados y revocados con cemento Portland, dejado sin pintar.

de la Luz 11-13, ya citado. En su terraza (lámina 27) y torre (lámina 28), las pinturas con motivos vegetales se combinan con una elegante decoración arquitectónica en la que destacamos el uso de un léxico plenamente rococó, enriquecido con ladrillos recortados que conforman una singular decoración de estrellas y con remates de doble bola de cerámica vidriada en verde, casi todos desmontados. Sus fachadas, que están entre las menos intervenidas de la ciudad, conservan sugerentes molduras y guardapolvos en torno a los vanos, presentando sillares en las esquinas con las juntas marcadas e incluso se advierten restos de un texturizado decorativo. Es muy probable que el conjunto conserve bajo numerosas capas de cal una importante labor pictórica aún por descubrir.

Otro ejemplar, triste e incomprensiblemente desaparecido hace pocos años, era la torre mirador del inmueble de plaza Calderón de la Barca 3. Se decoraba con un distintivo motivo de ajedrezado dieciochesco en losange de tonos almagra (lámina 29), quizás inspirado en la fachada de la iglesia de Santiago pero con mayor formato.



Lámina 27. Decoración esgrafiada en la terraza de calle Nuestra Señora de la Luz ,11-13, vista desde la plaza Calderón de la Barca. Año 2011. Imagen de los autores

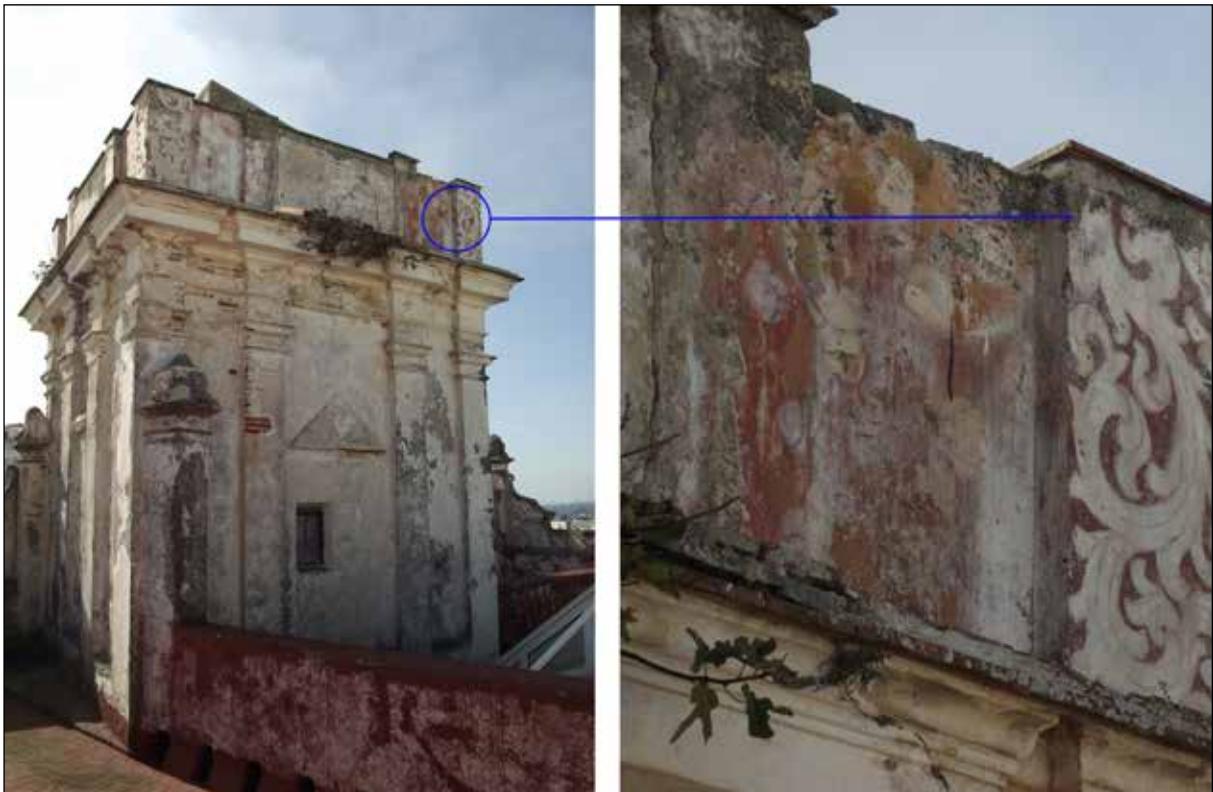


Lámina 28: Decoración en la torre mirador de calle Nuestra Señora de la Luz ,11-13. Año 2011. Imagen de los autores



Lámina 29. Decoración de losange en la desaparecida torre mirador de plaza Calderón de la Barca, 3. Año 2011. Imagen de los autores

Por último, decir que no solo podemos encontrar ejemplos de arquitectura pintada en el conjunto histórico tarifeño, sino que también hay ejemplos en el ámbito rural. Destacamos el caso ya publicado del Molino de la Peña.²³ Para no extendernos más, citar que la decoración de la arquitectura productiva agrícola ha sido ampliamente estudiada en otros ámbitos geográficos, como los lagares de los Montes de Málaga (Montijano, 1999), demostrándose que su conocimiento es un eficaz instrumento para la preservación de la integridad de los valores culturales.

4. PERVIVENCIAS DECORATIVAS

Todavía las artes de la cal tendrán un postrer epílogo en la arquitectura tarifeña en la decoración de las fachadas a lo largo del siglo XIX y primera mitad del XX, con la generalización de un tipo de esgrafiado que recrea un falso despiece de sillares, a veces simulando un almohadillado y otras con relieve real, combinado con decoraciones con otros materiales, como chapados de piedra en los zócalos, molduras, mascarones o relieves, además de rejas y carpinterías. Lo podemos ver en calle



Lámina 30. Falso despiece de sillares en relieve en la fachada de calle Nuestra Señora de la Luz, 8. Año 2016. Imagen de los autores.

23 *Boletín Puerta de Jerez*, 47 (2016), foto de portada.



Lámina 31. Decoración decimonónica de falso despiece de sillares en la Puerta de Jerez.
Imagen de Ediciones Manuel Rufo. Ca. 1920

Nuestra Señora de la Luz 1 y 8 (lámina 30) o en la labor que recientemente desapareció de la fachada principal de plaza Calderón de la Barca 3, al ser picada.

En la Puerta de Jerez, tras su intento de demolición en 1868, la fachada estuvo encalada y también cubierta con un falso despiece de sillares (lámina 31) que acompañaban al almenado historicista con el que se reinventó su fisonomía medieval. Un caso similar es el castillo de Santa Catalina, edificado en 1930 sobre los restos de una batería del siglo XIX que domina el Estrecho. Su pobre aparejo de mampostería y hormigón se recubrió con un vistoso revestimiento imitando sillares en consonancia con su estilo neogótico. También lo tuvo el interior de San Mateo, la fachada de la iglesia de Santa María o el edificio neogótico levantado a mitad del siglo XX en la zona de las corachas del castillo de Guzmán el Bueno.

Las modas decorativas harán que desde la tradición se evolucione según gustos y se incorporen materiales nuevos, como el cemento, la piedra artificial o los azulejos de producción

estandarizada, antes al alcance de la élite y ahora popularizados como revestimiento de zócalos e incluso de fachadas (Pérez-Malumbres y Heredia, 2018). Pero será básicamente el higiénico encalado, ya mencionado, el que oculte y paradójicamente proteja las arquitecturas pintadas durante los siglos XIX y XX.

5. CONCLUSIONES

La justa valoración de la riqueza patrimonial que aportan los revestimientos arquitectónicos decorados es relativamente reciente, como quedó recogido en la Carta de las Ciudades Históricas (ICOMOS, Washington, 1987): el “carácter histórico de la ciudad y el conjunto de elementos materiales y espirituales que determinan su imagen”, parte de “la forma y el aspecto de los edificios (interior y exterior), tal como son definidos por su estructura, volumen, escala, materiales, color y decoración”.

En el caso de Tarifa, su reconocimiento a tiempo hubiese concluido en una imagen muy diferente de la que ahora se ofrece, pero diferentes factores han llevado a su destrucción



Lámina 32. La falsa idea de la piedra y el ladrillo visto. Enlucidos picados en calle Jerez, 4. Año 2020. Imagen de los autores

sistemática y generalizada. La realidad actual es que la plenitud del conjunto histórico de Tarifa ya no es recuperable, pues en el proceso de rehabilitación del mismo se adoptaron dos falsos conceptos; a la idea de que la restauración de estos revestimientos gravaba los costes de la rehabilitación, se unió una infundada imagen de lo arcaico y lo popular, identificados con el uso de la “piedra vista” o el “ladrillo visto” (lámina 32). El desconocimiento de la ciudadanía y la desigual aplicación de medidas correctoras por las administraciones competentes ha propiciado un expolio que continúa hoy en día.

La primera conclusión es lamentar que, tras haber permanecido durante años oculta y protegida bajo capas de cal, una herencia que, en base a los paralelos y los restos conservados, era habitual y que aporta grandes valores patrimoniales, esté desapareciendo víctima de la gentrificación que sufre la ciudad y especialmente su conjunto histórico. Debemos meditar acerca de las irrecuperables pérdidas que la bonanza económica, aparejada al auge del turismo, está

acarreado, no solo al legado arquitectónico de Tarifa, sino también a los usos tradicionales y la trama social que implican.

Aunque todos los edificios de los siglos XVII y XVIII del conjunto histórico de Tarifa son susceptibles de contar con decoraciones arquitectónicas pintadas, los ejemplos visibles son escasos, como hemos expuesto en esta primera aproximación. Su riqueza patrimonial es inestimable para entender el esplendor arquitectónico de la ciudad, espejo de su historia, por lo que su conservación debe constituirse en una prioridad administrativa y es necesario sensibilizar a la ciudadanía y actores implicados, tanto privados como públicos. Queda cuidar lo que se conoce y estar atentos a lo que permanece oculto. Para ello se contempla la protección específica de las arquitecturas pintadas de carácter histórico en el Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Conjunto Histórico (PEPRICH) de Tarifa, aprobado el año 2012, donde logramos que se consideraran en la normativa urbanística, en los siguientes términos:

Artículo 50.1 “(...) se podrán exigir estudios previos en busca de pinturas o esgrafiados, por parte de técnicos competentes, y ordenar su conservación si se consideran de valor”. Artículo 65.3 “(...) se podrá imponer la obligación de estudiar y, en su caso, mantener visibles las pinturas murales que puedan existir en fachadas o interiores”. Igualmente, su presencia se recoge en las fichas de algunos inmuebles protegidos en el Catálogo, si bien su reconocimiento no está completo en varios casos.²⁴

La recuperación de estas ornamentaciones no solo supone un enriquecimiento de un bien común como es el patrimonio histórico de Tarifa, sino que contribuye a proyectar la imagen que todos deseamos de una ciudad dinámica, que se reconoce en su legado y sabe preservarlo.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso de la Sierra Fernández, J. (1984). *Las torres-miradores de Cádiz*, Caja de Ahorros de Cádiz.
- Alonso de la Sierra Fernández, J. y L. (1991). “Datos para el estudio de la policromía en fachadas. El Cádiz Barroco” (1991), Atrio (3). Ayuntamiento de Sevilla, pp. 161-170. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atRIO/article/view/3385/2640>
- Antón Solé, P. (1994). *La iglesia gaditana en el siglo XVIII*. Cádiz.
- Arcos Von Haartman, E. y Gallego Martín, J. (2003). “Las fachadas pintadas del siglo XVIII en Málaga. Una aproximación a sus características materiales”, *Boletín de Arte* (24). Universidad de Málaga, pp. 503-534. <https://www.uma.es/media/files/Art. 503-534.pdf>
- Aréjula, C. F.; Ameller C. F. y Coll, J. A. (1811). *Copia del informe hecho por la comisión médica sobre la fiebre contagiosa que padeció Cádiz en 1810 por Juan Manuel de Aréjula, Carlos Francisco Ameller y José Antonio Coll*. Oficina de D. Nicolás Gómez de Requena. Cádiz. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=1043353>
- Asenjo Rubio, E. (2008). *Urbs Picta*. El legado cultural de las arquitecturas pintadas en Málaga. Universidad de Málaga.
- Brino, G. (1985). *Il piano del colore di Saluzzo*. Turín.
 - (1989). *Colore e arredo urbano a Savigliano*. Savigliano.
 - (1991). *Colori di Liguria*. Introduzione ad una banca dati sulle facciate dipinte liguri, Génova.
- Brino, G.; y Rosso, F. (1980). *Colore e città. Il piano del colore di Torino, 1800-1850*. Milano.
- Camacho Martínez, R. (1993). “Cuando Málaga no era blanca: La arquitectura pintada del siglo XVIII”, *Boletín de Arte* (13-14). Universidad de Málaga, pp. 143-170.
 - (2014) “Identidad, recuperación y comunicación de las arquitecturas pintadas de Málaga y su papel como agente dinamizador del centro histórico”, en Eduardo Asenjo Rubio y Rosario Camacho Martínez (Coord.). *Las arquitecturas pintadas en Málaga, ayer y hoy*. Arte, Patrimonio, Turismo. Ayuntamiento de Málaga, pp. 15-44.
- Cirici Narváez, J. R. (2010). “Epílogo: las torres-miradores gaditanas durante el siglo XIX”, *Laboratorio de Arte* (22), pp. 317-338. <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2010.i22.15>
- Cruz Isidoro, F. (2016). “La epidermis de la arquitectura sanluqueña”, *Laboratorio de Arte* (28), pp. 125-149. <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2006.i.01.07>
- De Arboleda y Cárdena, A. (1603). *Practica de Sacramentos y policia ecclesiastica, en la qual se declaran las canones y rubricas de la administracion de los sacramentos y de los demas officios que se contienen el Manual ...: con vna breue instruccion para que los curas aueriguen facilmente los que vuieren cumplido con los preceptos de la confession y de la sagrada comunion*. <https://play.google.com/books/reader?id=428BkCp0oLYC&hl=es&pg=GBS.PP5>

24 La reforma y ampliación de datos del Catálogo del PEPRICH por un equipo multidisciplinar es una labor a emprender. La labor de documentación que ha sido necesaria para el presente estudio —no presentada en su totalidad por falta de espacio— puede ser una buena aportación en este aspecto.

- Gallego Roca, F. J. (2014). “La arquitectura pintada en la Carrera del Darro: estrategias de conservación del palimpsesto urbano”, en Eduardo Asenjo Rubio y Rosario Camacho Martínez (Coord.), *Las arquitecturas pintadas en Málaga, ayer y hoy. Arte, Patrimonio, Turismo*, pp. 119-139.
 - Gutiérrez Aroca, J. B.; Parera Fernández-Pacheco, E.; Gutiérrez Parera, E. J. (2017). “La fiebre amarilla en Andalucía a comienzos del siglo XIX”. *Arte, Arqueología e Historia*, (3-24), pp. 191-203.
 - Madoz e Ibáñez, P. (1846). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. 2ª ed., Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, tomo 1, Madrid. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/diccionario-geograficoestadistico-historico-de-espana-y-sus-posesiones-de-ultramar-tomo-1-abaalicante--0/>
 - Martín Pradas, A.; Carrasco Gómez, I. (2016). “Las policromías en las fachadas ecijanas. Aproximación al inventario del color”, en Antonio Martín Pradas e Inmaculada Carrasco Gómez (Dir. y Coord.) *Actas de las XIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico. Arquitecturas pintadas. Policromía en la ciudad*. Asociación de Amigos de Écija, pp. 61-93.
 - Montijano García, J. M. (1999). “El color en la arquitectura agrícola malagueña”, *Boletín de Arte* (20). Universidad de Málaga, pp. 493-525. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.1999.vi20.11662>
 - Pellegrino, S. (2014). “Lo sgraffito a Firenze. La tecnica secondo Vasari e il ruolo dei motivi ornamentali nella composta partitura decorativa della facciata”. Universidad de Florencia, pp. 469-478. https://www.academia.edu/8548769/Lo_sgraffito_a_Firenze_La_tecnica_secondo_Vasari_e_il_ruolo_dei_motivi_ornamentali_nella_composta_partitura_decorativa_della_facciata
 - Pérez-Malumbres Landa, A. y Andréu Cazalla, E. (2013). *Guía de patrimonio histórico y natural de Tarifa*. Ayuntamiento de Tarifa.
 - Pérez-Malumbres Landa, A.; Heredia Flores, V. M. (2011). “Apuntes para una interpretación iconográfica de la capilla del Hospital de la Inmaculada Concepción y de San Juan Bautista de Tarifa”. *Aljaranda. Revista de Estudios Tarifeños* (82), pp. 13-27. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/307495>
 - (2018). “Cerámicas de decoración arquitectónica en la Tarifa de finales del siglo XIX e inicios del XX: Tradición y modernidad”, en actas de las *III Jornadas de Historia de Tarifa. Al Qantir* (21), pp. 217-228. <http://www.alqantir.es/index.php/JHT/article/view/267>
 - Rodríguez Oliva, B.; Criado Atalaya, F. J. y Bolufer Vicioso, A. (1993). “Estudio y descripción de las torres-mirador tarifeñas”, *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños* (9), pp. 25-34. <https://drive.google.com/file/d/1Gim5YCE8wy0DzXpEooNVCNIWPIGDvc0a/view>
 - Ruiz Alonso, R. (2008). *Evolución histórica del esgrafiado en España*, Segovia. https://www.academia.edu/6370774/EVOLUCIÓN_HISTÓRICA_DEL_ESGRAFIADO_EN_ESPAÑA
-
- Alejandro Pérez-Malumbres Landa**
Universidad de Málaga.
ORCID 0000-0002-8298-6664
- Carlos Núñez Guerrero**
Historiador y conservador del patrimonio histórico. ORCID 0000-0002-0054941X
-
- Cómo citar este artículo:**
Alejandro Pérez-Malumbres Landa y Carlos Núñez Guerrero (2022). “Esgrafiados y revestimientos pintados. Las artes de la cal en la arquitectura barroca tarifeña”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños* (56), otoño 2021. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibraltareños, pp. 39-61
-

Tahivilla. Construcción de un paisaje moderno en el territorio

José Ramón Rodríguez Álvarez

Recibido: 30 de noviembre de 2021 / Revisado: 3 de diciembre de 2021 / Aceptado: 10 de diciembre de 2021 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

Tahivilla es el tercer poblado que el Instituto Nacional de Colonización construyó a nivel nacional y el segundo de Andalucía. Trasciende la consideración reduccionista de ser un poblado oficial trazado artificialmente en la nada, a medias entre la racionalidad económica de una autarquía y la recreación del tipismo andaluz. Tras una superposición de capas de pintoresquismo se esconde una reinterpretación moderna de lenguajes históricos y una reflexión sobre la construcción del espacio urbano. Un nuevo paisaje que muestra la ardua asimilación de la arquitectura moderna en la España de posguerra. En el medio rural, inadecuado a priori para tales ensayos.

Palabras clave: autarquía, colonización, paisaje, arquitectura moderna, reinterpretación.

ABSTRACT

Tahivilla is the third settlement built by the National Colonisation Institute at national level and the second in Andalusia. It transcends the reductionist consideration of being an official settlement created artificially in the middle of nowhere, halfway between the economic rationality of autarchy and the recreation of Andalusian typicality. Behind a superimposition of layers of picturesqueness lies a modern reinterpretation of historical idioms and a reflection on the construction of urban space. A new landscape that shows the arduous assimilation of modern architecture in post-war Spain. In the rural environment, unsuitable a priori for such experiments.

Keywords: autarchy, colonisation, landscape, modern architecture, reinterpretation.

1. INTRODUCCIÓN

En 1939, tras la guerra civil, España quedó arrasada. La reconstrucción del territorio nacional fue de los primeros empeños del régimen franquista. Que no debía restringirse a la reparación material, sino supeditarse a la “renovación del espíritu de la Nueva España”, como se afirmó en la Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en Madrid en junio de 1939 (cit. en Box, 2012: 151). Tal empresa requería un engranaje de envergadura. Para garantizar la coordinación de las actividades constructivas y su sometimiento al régimen, antes de finalizar 1939 quedó armado un conglomerado de servicios técnicos que aglutinó en torno a la existente Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, instituciones recién creadas como la Dirección General de Arquitectura, el Instituto Nacional de la Vivienda y el Instituto Nacional de Colonización (INC) (Calzada, 2006a: 381).

El INC pretendía “desarrollar, a partir de las infraestructuras primarias [...] todas las obras necesarias para la completa puesta en riego, desde redes secundarias hasta la vivienda del colono” (Calzada, 2006a: 381). Asumió como influencias para el trazado de sus poblados las prácticas realizadas por la II República con criterios moderadamente racionalistas. Del ámbito internacional adoptó experiencias de colonización del fascismo italiano, la *bonifica integrale* mussoliniana, cuyo soporte ideológico era perfectamente importable (Calzada, 2006a: 470). El INC reguló el programa de los poblados en sus circulares internas. Debían satisfacer dos exigencias: racionalidad y estética. Conceptos de complicado equilibrio en el marco de una economía hundida que hacía superflua cualquier divagación estilística (Calzada, 2006a: 531). Como modelo urbano el INC adoptó el concentrado frente al disperso. Elección que

no respondió a una cuestión urbanística, sino que tenía un trasfondo ideológico. El jefe del Servicio de Arquitectura del INC señaló que “se ha experimentado en la práctica [...] que cuando la casa queda alejada de la iglesia y de la escuela, el porcentaje de colonos y familiares que viven al margen de la religión y analfabetos es enormemente elevado” (Tamés, 1948: 420).

Así, con la ideología conveniente, el instrumental adecuado y sin impedimento alguno, Franco interpretó el rol del “cirujano de hierro” de Joaquín Costa (Dueñas, 1997: 106) para acometer una colonización integral del territorio nacional, dilatada tras décadas de intentos malogrados desde que la II República la formulase para redistribuir la tierra entre el campesinado. Ahora en cambio tendría como fin confinar a esa población en poblados creados ex profeso para tejer una estructura productiva agraria con la que garantizar la autosuficiencia de un país que se aprestaba a embocar el negro callejón de la autarquía. Otras intenciones subyacían ocultas bajo el discurso de esta independencia económica: el control social del campo, tradicionalmente hostil al régimen. Y su aprovechamiento propagandístico y político bajo una apacible formalización urbana que magnificara “el sentido artístico y el genio particular de lo español” (Bidagor, 1939: 60). Bajo esta óptica, la creación de poblados de colonización supuso una “misión de apostolado del medio rural” (Calzada, 2006a: 422) en la que sus habitantes fueron probetas de la política reaccionaria del régimen, y su adoctrinamiento la garantía de continuidad del poder.

La arquitectura, por su parte, contribuyó a este proceso cediendo autonomía y capacidad crítica para constituirse en herramienta política. Debió someterse al fin oficial de “crear un continente material que permitiera encarnar en él todos los valores espirituales que constituían la gloria del pasado y los anhelos del futuro” (Box, 2012: 153). En la nueva España totalitaria que comenzaba no era posible la libertad disciplinar de la arquitectura, al igual que no eran posibles las libertades individuales. No había “libertad ante el Estado para hacer los trabajos según el humor de cada uno” (Bidagor, 1939: 60). Sin

embargo, esta línea de actuación que se abrió con la posguerra, con el territorio como soporte de poblados de colonización y de producción de arquitecturas en serie, resultó fundamental para la propagación en España de la arquitectura moderna surgida de las vanguardias europeas de principios de siglo XX.

2. EL ARQUITECTO

2.1. Perfil

El encargo del poblado de colonización de Tahivilla recayó en el arquitecto Fernando de la Cuadra Irizar. Nacido en Utrera en 1904, titulado en 1928 y arquitecto municipal de Jerez de la Frontera desde 1935, había dado muestra de su talento en el pabellón *Maggi* para la Exposición Iberoamericana de 1929 de Sevilla, donde incluyó valientemente el racionalismo en plena apoteosis de la arquitectura regionalista. De la Cuadra había ganado en 1934 *ex aequo* con un grupo de arquitectos de la vanguardia madrileña el concurso nacional de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir (Anónimo, 1934: 293), convocado por el organismo republicano Obras de Puesta en Riego (OPER). Realizó posteriormente un estudio sobre la vivienda rural en la misma zona encomendado por el Instituto Nacional de la Vivienda. De este análisis de arquitectura popular extrajo consideraciones tipológicas y funcionales con las que ensamblar en parcelas rurales programas residenciales junto a espacios agrícolas. Para determinar un tipo arquitectónico de fácil reproducción y viable dentro de la coyuntura económica y técnica de la España del momento (Mosquera y Pérez, 1990: 125).

2.2. Los proyectos

De la Cuadra redactó en 1944 un “anteproyecto comprendiendo 60 viviendas protegidas, 2 escuelas e Iglesia” (De la Cuadra, 1944: 1) en el que proyectó “50 viviendas agrícolas para los colonos con sus dependencias de establo, graneros, etc. 5 viviendas para artesanos, cuatro para profesionales o sean un médico, un practicante y dos maestros; un curato, la Iglesia, dos escuelas y toda la

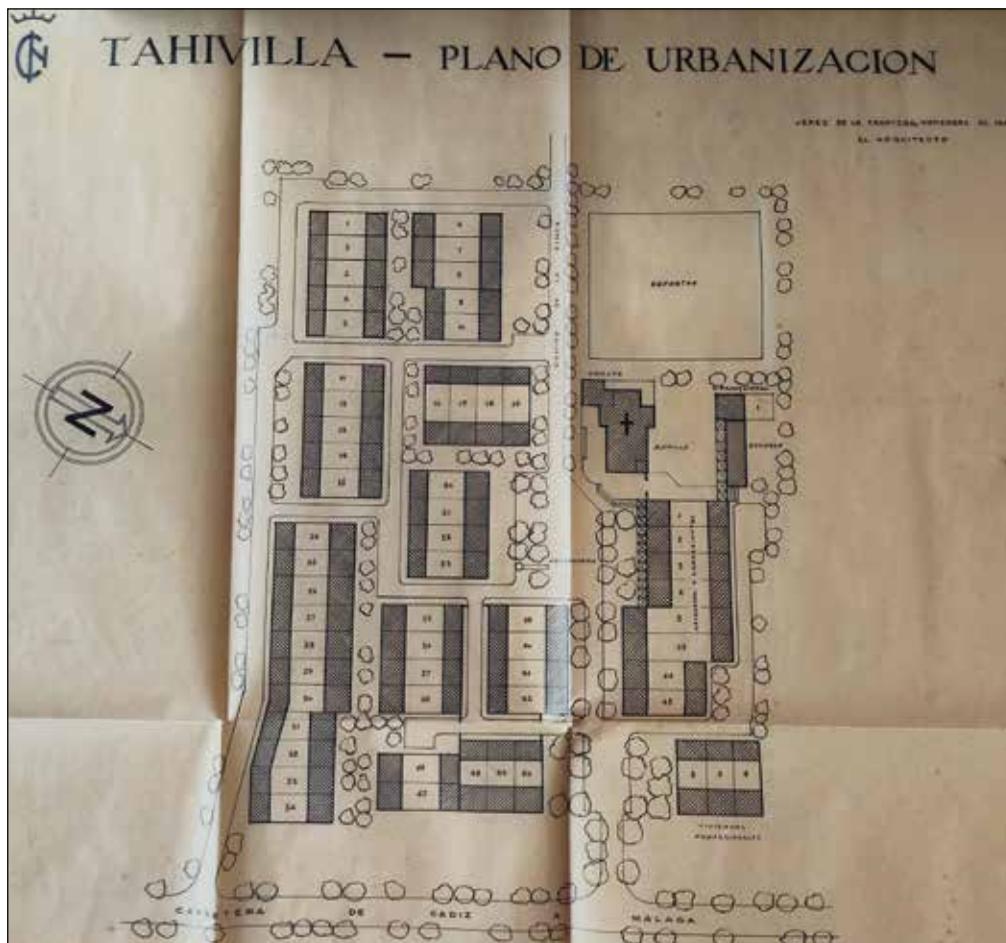


Lámina 1. Plano de urbanización de Tahivilla, basado en manzanas regulares, convenientemente alteradas. Fernando de la Cuadra, 1944. Archivo privado de Fernando de la Cuadra Irizar (APFCI), Jerez de la Frontera

urbanización correspondiente” (De la Cuadra, 1944: 1). En 1946 desarrolló en un proyecto el documento anterior. En él efectuó un nuevo reparto de viviendas, que pasaron a ser cuarenta y seis para colonos, seis para artesanos, tres para profesionales, y una para el maestro. La escuela cambió sustancialmente respecto al anteproyecto, incluyó adosada la vivienda del maestro y modificó su alzado. Y creó la casa consistorial en una manzana de la plaza destinada inicialmente a viviendas. En 1947 redactó una nueva propuesta en la que modificó la iglesia. La giró sobre su eje longitudinal para alinear la torre con la calle principal. La planta de cruz latina de 1944 la cambió por otra rectangular, solo ensanchada en la portada. Se modificaron también las dependencias agrícolas de 1946, firmándolas un ingeniero agrónomo.

El ámbito de la colonización de Tahivilla, una finca “que ya contaba con 40 chozos mal acondicionados” (Calzada, 2006a: 489), se estableció segregando una parcela de 600x500 m² de la parte laborable de la finca. Pero el poblado proyectado por De la Cuadra fue de 53.000 m². Debido a que “lo proyectado no es más que la parte inicial de un pueblo que está llamado -en su día- a adquirir un gran incremento por su estratégica situación dentro de una zona tan despoblada” (De la Cuadra, 1946: 1). De modo que lo proyectado era el “punto inicial” (De la Cuadra, 1946: 1) de una actuación sobre el territorio más amplia y diferida temporalmente. Una primera acotación urbana que descansando en una expectativa latente permita que “puedan llevarse a cabo las ampliaciones necesarias sin agobio de terreno” (De la Cuadra, 1946: 1).

3. LA INTERVENCIÓN

3.1 La trama alterada

El primer paso para la construcción de Tahivilla era determinar su trazado urbano. De la Cuadra lo confió a la ortogonalidad. Un recurso científico que atraviesa la historia del urbanismo, presente en planes hipodámicos, cuadrículas romanas, ciudades hispanoamericanas, nuevas poblaciones de Sierra Morena, o ensanches urbanos. Al igual que esos modelos, el patrón del tejido urbano era la manzana de geometría regular. Que facilitaba su seriación atendiendo a criterios de economía y racionalidad. Pero a diferencia de aquellos, sorteó la rigidez de la trama desplazando, girando y truncando sus manzanas. Así, las calles rectilíneas resultaron discontinuas, interrumpidas por fachadas que introducían en ellas visiones particulares del conjunto. También generó ámbitos de encuentro separando las manzanas y dimensionando ampliamente los espacios libres que las envolvían. Enfatizándolos con abundantes elementos vegetales.

De la Cuadra impidió con estas hábiles manipulaciones según las reglas de recreación pintoresca de Camilo Sitte¹ que el espacio urbano en lugar de devenir escenario predecible y difícilmente significativo, dado por una monótona seriación de volúmenes y calles iguales, contase con la adecuada legibilidad urbana y con lugares de relación en los que se fomentase la cohesión social del poblado. En su perímetro ubicó un cordón verde como acotación del espacio urbano y como integración visual con el territorio.

3.2 El viario jerarquizado

De la Cuadra loteó perpendicularmente las manzanas del poblado a su ancho para obtener parcelas estrechas y alargadas de similares dimensiones. Que procedían de sus estudios sobre la vivienda mínima agrícola. De este modo propició que cada una de esas células contara con dos accesos. Uno por cada calle delimitada por la manzana. Recurso que le permitió destinar una al tránsito de personas y otra al de “animales mayores” (De la Cuadra,

1946: 2). Se conectaba así el trazado de Tahivilla con la reflexión sobre circulaciones separadas y categorizadas presente en el urbanismo desde el primer tercio del siglo XX, que, introducida por Tony Garnier y perfeccionada por Le Corbusier constituyó una herramienta de construcción del urbanismo social.

Esta segregación funcionalista de los flujos repercutió en el tratamiento material de las calles. En las peatonales se enfatizó su vocación relacional con una mayor escala, con la disposición de tratamientos vegetales y una pavimentación más amable. Recreando en el ámbito rural, pese a sus alteraciones modernas en forma de discontinuidades y quiebros para el control de la perspectiva, el carácter tradicional, “antimoderno” (Calzada, 2006a: 613), de la calle andaluza. Del otro lado, las calles para los animales, de mayor desgaste, reforzaron su carácter utilitario al quedar reducidas a la expresión justa para facilitar el cruce de carros. La calle principal que a modo de cordón umbilical conectó perpendicularmente la carretera con la plaza del poblado es buen ejemplo. Su relevancia se tradujo cuantitativamente en la mayor anchura viaria de Tahivilla y cualitativamente en la dotación de arbolado a ambos lados.

3.3 El centro cívico

La plaza, centro cívico en la nomenclatura del INC, era la pieza imprescindible y más significativa a disponer en el poblado. Debía asumir el papel representativo de los ideales franquistas y ser sostén de la vida cívica y religiosa de sus habitantes. Verbalizar arquitectónicamente la misión trascendente que Dios había señalado para España (Blein, 1940: 16). De la Cuadra dotó la plaza de Tahivilla con iglesia, casa consistorial, comercios y grupo escolar con dos aulas y vivienda del maestro, todos “con la amplitud necesaria para que con el total desarrollo del pueblo no sean insuficientes, sino con la capacidad necesaria en todo momento para el buen cumplimiento y

¹ El libro *Construcción de ciudades según principios artísticos* de Camilo Sitte, de 1889, estuvo disponible en España en el primer tercio del siglo pasado. Fue editado en 1926 por la editorial Canosa de Barcelona.

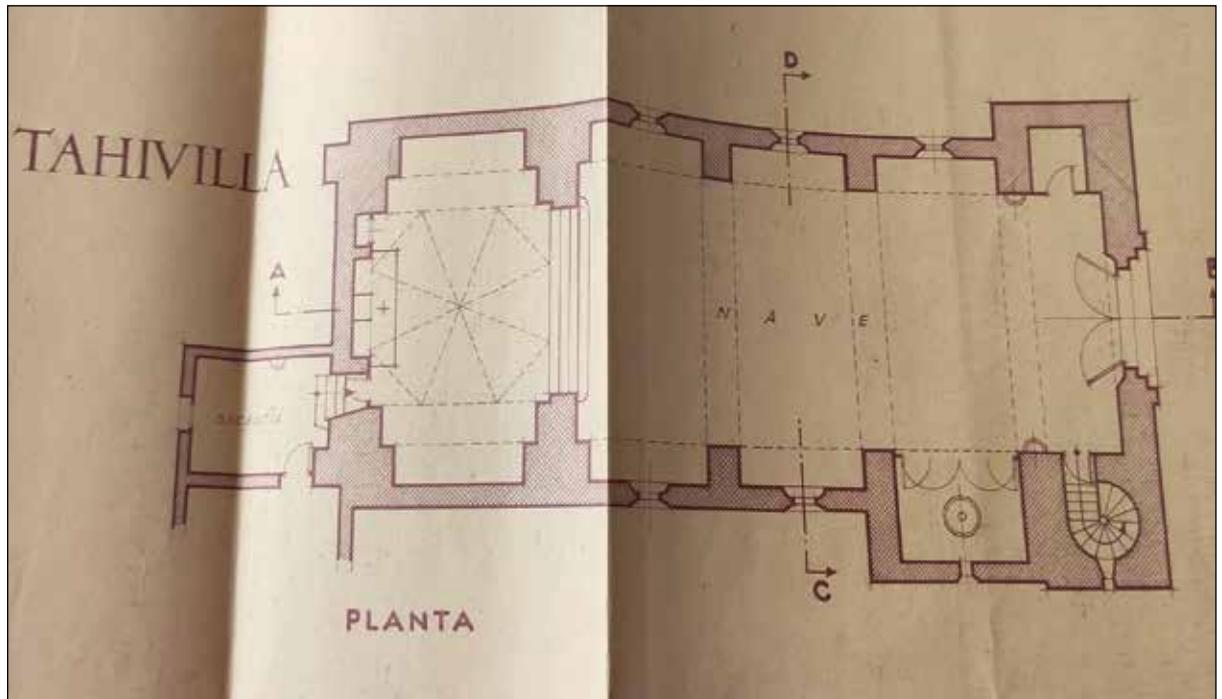


Lámina 2. Planta de la iglesia de Tahivilla, conformada por una única nave rectangular cuyas alineaciones solo alteran la portada y la pequeña capilla bautismal tras ella. Fernando de la Cuadra, 1947. APFCI



Lámina 3. Alzados y secciones de la iglesia de Tahivilla, en los que se aprecia la limpieza de su composición y cómo el ornato solo se circunscribe a los elementos dispuestos para su funcionalidad. Fernando de la Cuadra, 1947. APFCI

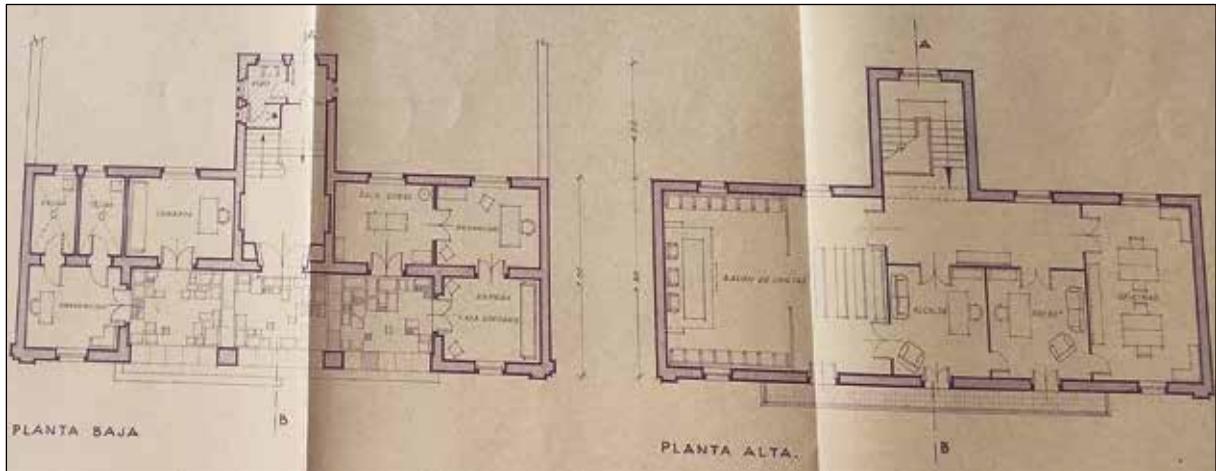


Lámina 4. Plantas de la casa consistorial de Tahivilla, en las que se aprecia la diversidad de su programa público; destinándose la planta inferior a los servicios públicos y la superior a la administración institucional del poblado. Fernando de la Cuadra, 1946. APFCI

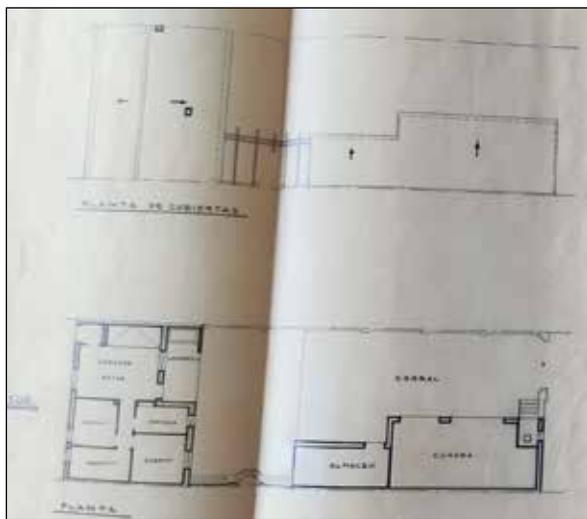


Lámina 5. Plantas tipo de una vivienda de colonos de una única altura de Tahivilla, en las que se aprecia la secuenciación de programas domésticos y agrícolas, cada uno a una fachada, y los espacios libres de transición entre ambos. Fernando de la Cuadra, 1944. APFCI

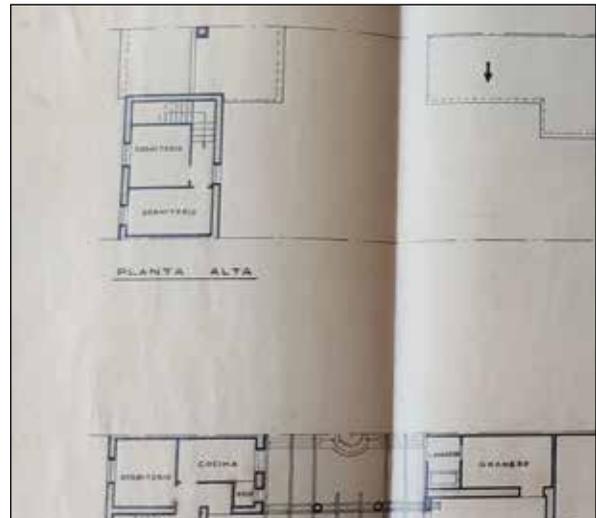


Lámina 6. Plantas tipo de una vivienda de colonos de dos alturas de Tahivilla, en las que además de la secuenciación de los programas domésticos y agrícolas, y sus espacios libres intermedios, se aprecia el juego de vacíos y llenos en la planta superior. Fernando de la Cuadra, 1944. APFCI

desarrollo de su misión” (De la Cuadra, 1946: 2). Y la ubicó en el punto más alto del terreno para monumentalizarla visualmente y para generar el trazado del resto del poblado desde ella siguiendo la pendiente. Es el mismo principio generador de las ciudades hispanoamericanas, trazadas a cordel a partir de una plaza mayor con iglesia que solía constituir el centro geométrico de la composición. La diferencia con ese esquema estriba en que aquí el centro cívico se dispuso excéntrico. Provocando que el poblado basculara

a su alrededor de manera desigual. Al igual que en las alteraciones a la trama reticular, esta desviación trataba de evitar la ley geométrica de trazado previsible. Decidida la posición del centro de gravedad de Tahivilla, restaba obtener la máxima visibilidad para sus edificios representativos. Para ello De la Cuadra diseñó la plaza en “turbina”. Truncando en ella el eje principal del poblado. Con la iglesia como cierre de su perspectiva desde la carretera de acceso y la casa consistorial y los comercios en dos planos distintos,

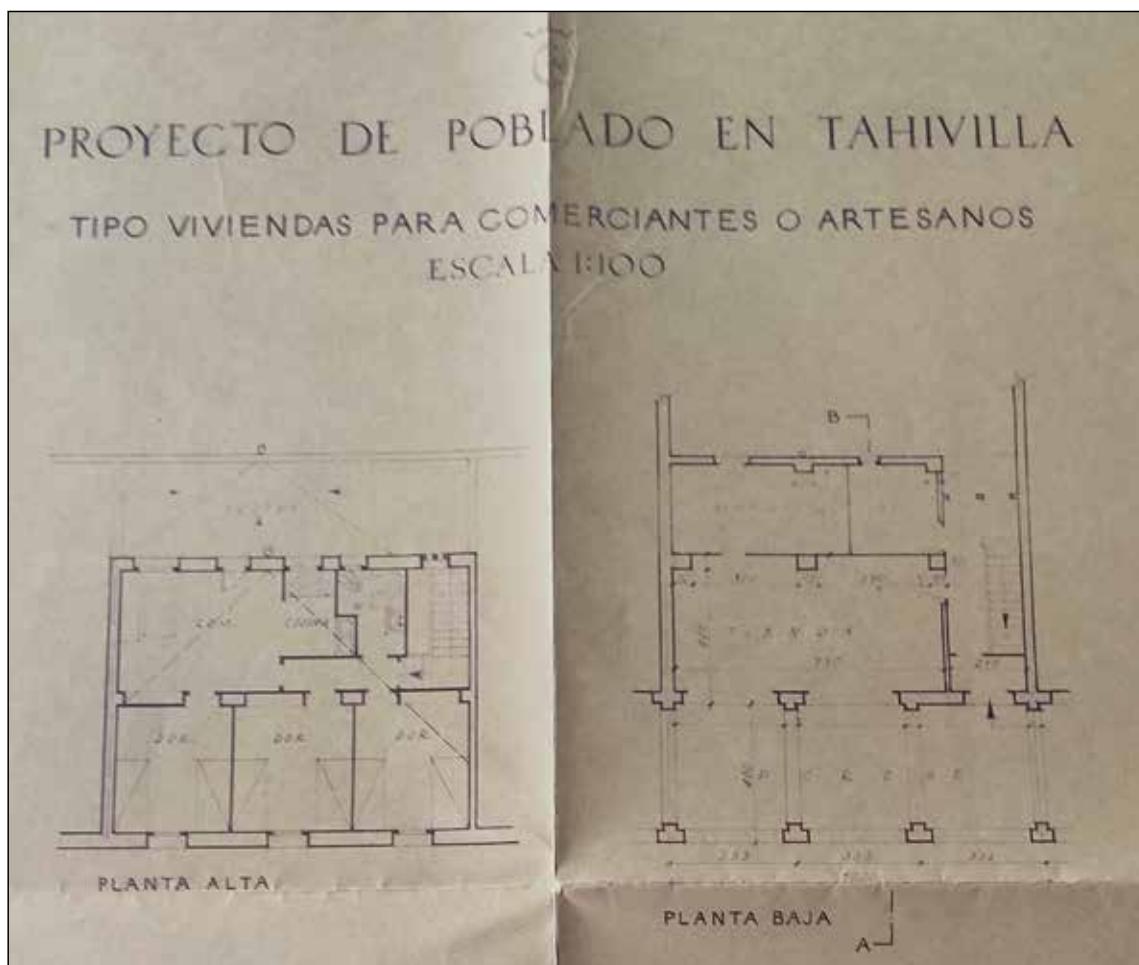


Lámina 7. Plantas de las viviendas para comerciantes o artesanos de Tahivilla, con la disposición del programa doméstico en su planta superior y los espacios comerciales en la baja, tras soportales.
Fernando de la Cuadra, 1946. APFCI

en ángulos opuestos, de la plaza. De esta forma conseguía que las perspectivas que confluían en la plaza siempre acabaran en alguno de sus edificios.

La iglesia la proyectó “con la amplitud necesaria para el poblado, tal y como se prevé pueda ser en el futuro y con el debido decoro que le corresponde a la elevada misión y trascendencia que se le encomienda, aunque está desprovista de lujo y exornes superfluos” (De la Cuadra, 1946: 3). Su torre además de marcar la dirección del eje principal viario permitía balizar al poblado en el territorio y hacerlo reconocible en la distancia.

La casa consistorial consta de “salón de sesiones, despachos del alcalde y secretario y oficinas. Asimismo, se ha previsto en dicho edificio la correspondiente Casa de socorro, con sala de espera, despacho y clínica. También los servicios

de Correos con su correspondiente buzón. Y los servicios de seguridad y vigilancia con dos celdas independientes” (De la Cuadra, 1946: 3).

3.4 La vivienda

La vivienda unifamiliar es la célula mínima del tejido urbano de Tahivilla. Su disposición entre dos calles le procuraba, por una parte, unas adecuadas condiciones higiénicas en cuanto a ventilación y soleamiento y, por otra parte, la posibilidad de conciliar al tiempo que diferenciar necesidades domésticas y labores agrícolas. Solo restaba el concurso de la arquitectura para configurar a partir de esta relación residencia-agronomía una vivienda que, concebida como “objeto productivo tecnificado” (VVAA, 2008: 18), fuera apta para la producción en masa.

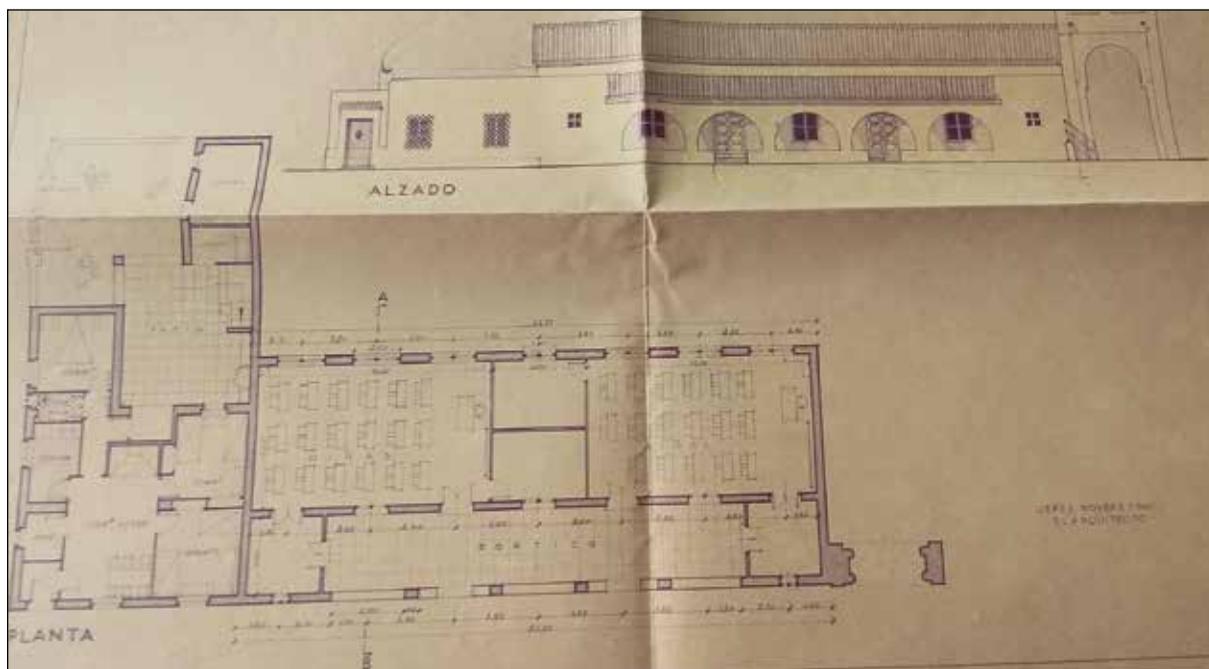


Lámina 9. Planta y alzado de la escuela de Tahivilla, con dos aulas segregadas por sexos, relacionadas entre sí y con el exterior por un pórtico de arcos apuntados, y con la vivienda del maestro adosada, con integración de usos agrícolas. Fernando de la Cuadra, 1946. APFCI

Con una doctrina oficial retrógrada, la economía hundida y sin industria capaz de suministrar los materiales adecuados, Tahivilla no podía aspirar a las propuestas modernas de producción residencial masiva sintetizadas en la segunda década del siglo XX, como la *Maison Dom-Ino* de Le Corbusier. En cambio, suplió estas carencias aprovechando mano de obra barata y materiales vernáculos, como piedra secada en la finca, en muros, ladrillo, en fábricas y forjados, y teja cerámica y madera de pino, en cubiertas.

Ello no fue obstáculo para que la arquitectura, fundamentalmente a través de las plantas, se

revelara ágil para articular diversos programas residenciales con la máxima eficacia espacial. Y los secuenciara con usos agrícolas en un montaje longitudinal de la parcela en el que los espacios libres entre ambos actuaban como dispositivos de transición y posibilitaban futuras ampliaciones. Este juego de vacíos y llenos se trasladó en las viviendas de dos plantas a las superiores en una variada composición de volúmenes exteriores en función de los tipos proyectados. Para evitar colmatar por completo y significar los planos de fachada en las manzanas, una vez marcadas sus alineaciones con las plantas inferiores, que sí

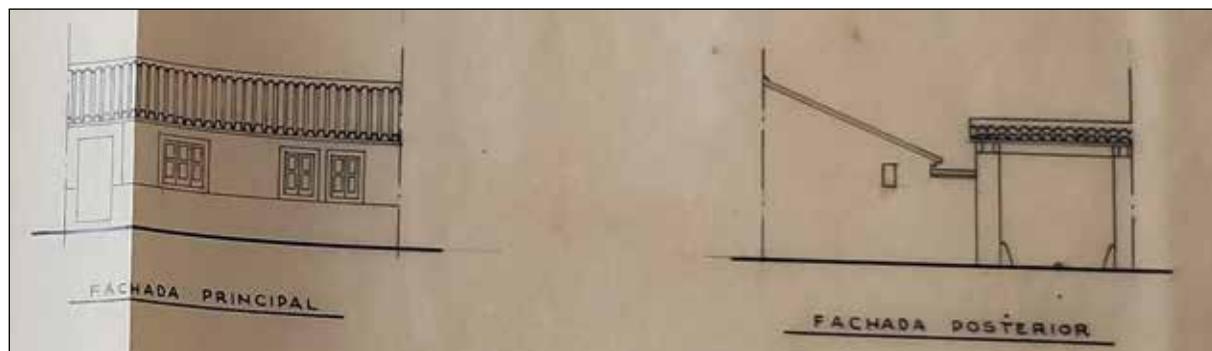


Lámina 10. Fachadas tipo de una vivienda de colonos de una única altura de Tahivilla, en las que se aprecia la humildad general de su composición y el diferente tratamiento entre las fachadas principal, la residencial y la posterior, agrícola. Fernando de la Cuadra, 1944. APFCI

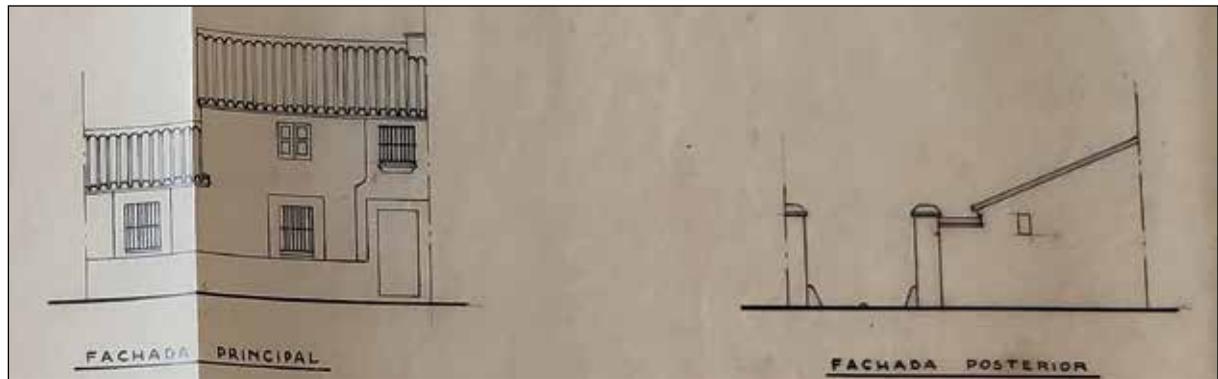


Lámina 11. Fachadas tipo de una vivienda de colonos de dos alturas de Tahivilla, en las que, además de su humildad general y el diferente tratamiento entre las fachadas principal, la residencial y la posterior, agrícola, se aprecia la composición de vacíos y llenos en la planta superior con el fin de no colmatar el alzado de la manzana. Fernando de la Cuadra, 1944. APFCI

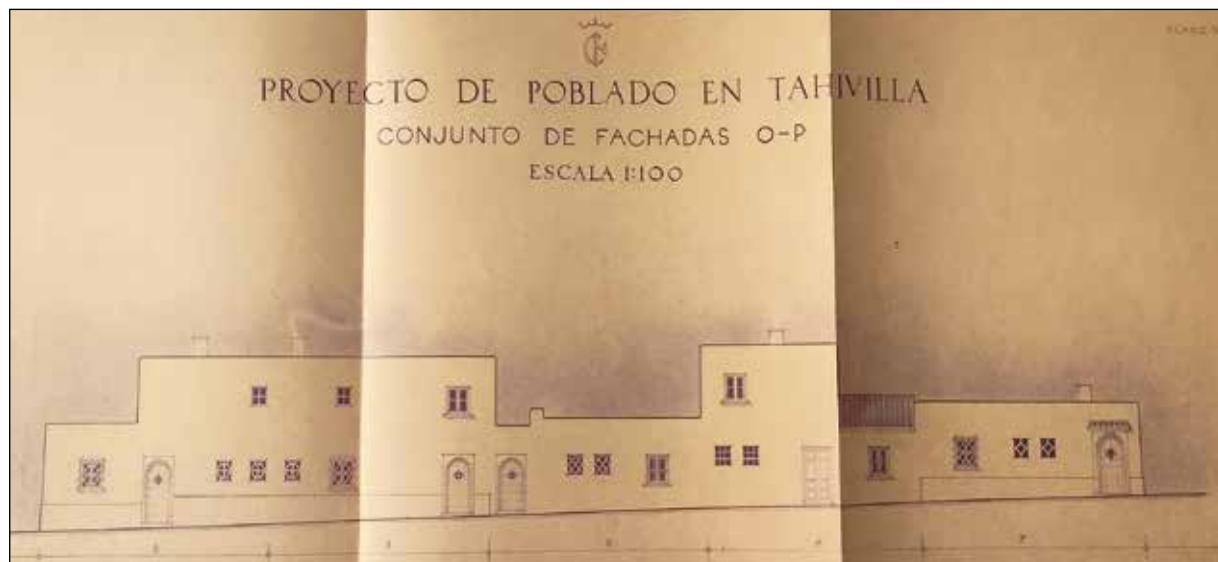


Lámina 12. Fachada principal, residencial, de una manzana de viviendas de colonos de Tahivilla, donde la alineación se confía a las plantas bajas mientras que el juego de vacíos y llenos de las superiores procura diferenciar a las manzanas. Fernando de la Cuadra, 1946. APFCI

construían su ancho completo. Esta disposición de espacios libres en las viviendas unida a la amplitud de buena parte de las calles y pequeñas plazas, arboladas y ajardinadas, con anchos superiores a las alturas de las edificaciones, determinó en Tahivilla un modelo de baja densidad de ocupación del suelo.

En cuanto a las viviendas proyectadas, las de los colonos, las mayoritarias, eran de “una y dos plantas y de varios tipos, pero cada una a ocupar por una sola familia y previstas de forma que puedan ampliarse fácilmente para adaptarlas a las necesidades” (De la Cuadra, 1944: 1). Como dependencias agrícolas contaban con “una

cuadra para seis animales mayores y un granero” (De la Cuadra, 1946: 2).

Las viviendas para artesanos, “previstas para atender debidamente el abastecimiento del poblado” (De la Cuadra, 1946: 2), se ubicaron en planta alta para destinar la baja a talleres o tiendas que resolvían su transición con la plaza incorporando porches. Sobre la calle trasera dispusieron de almacenes.

Las tres viviendas para profesionales se agruparon de forma independiente del resto del pueblo, en una manzana a la entrada. Constaban de dos plantas y también tenían la consideración de viviendas agrícolas, por lo que contaban con

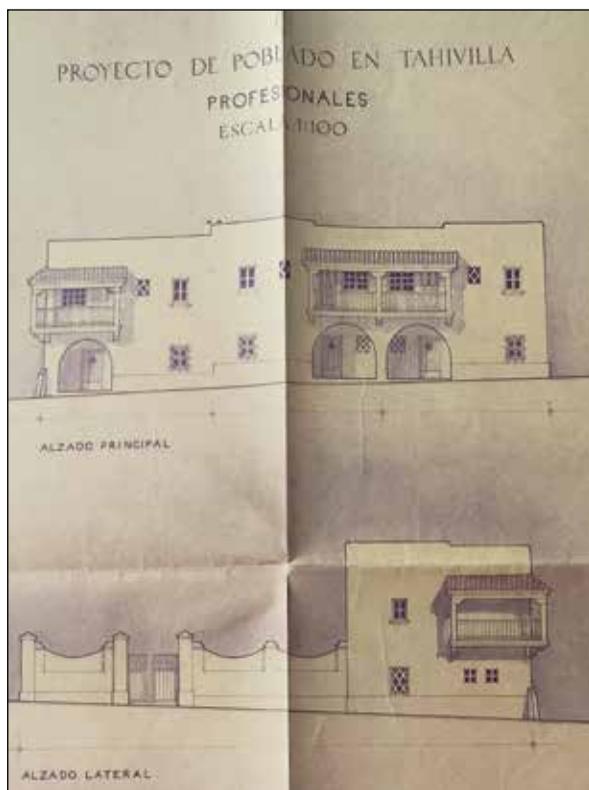


Lámina 13. Fachadas de las viviendas para profesionales de Tahivilla, con una mayor notoriedad de su composición a través de la incorporación de sus habitantes a la escena urbana mediante balcones de cierta calidad constructiva. Los alzados revelan sus correspondencias con los usos residenciales y agrícolas. Fernando de la Cuadra, 1946. APFCI

“dependencias anejas de graneros, establos, etc.” (De la Cuadra, 1946: 2).

La vivienda para el maestro, anexa a la escuela y con una única planta, también secuenciaba espacios libres y usos agrícolas en su fachada trasera, aunque de menor cuantía que en otras viviendas.

El programa de las distintas viviendas era similar. Constaban de comedor-estar, cocina, aseo y tres-cuatro dormitorios. Eran sus superficies las que revelaban la jerarquía de su destino. Las de los colonos contaban con 85 m² de superficie media, las de los artesanos con 140 m², y las de los profesionales y el curato con 150 m².

3.5 El lenguaje

Resueltos hábilmente y sin concesiones estilísticas desde las plantas el programa del INC, De la Cuadra empleó los alzados como medios expresivos con los que facilitar la adaptación al medio de las edificaciones y su asimilación en el imaginario colectivo. Para ello recurrió a un lenguaje que reutilizaba libremente elementos populares, formas, texturas y materiales, del repertorio histórico andaluz para significar los distintos destinos de los edificios. Especialmente en las calles peatonales, en las destinadas a animales se prescindía de recursos ornamentales.

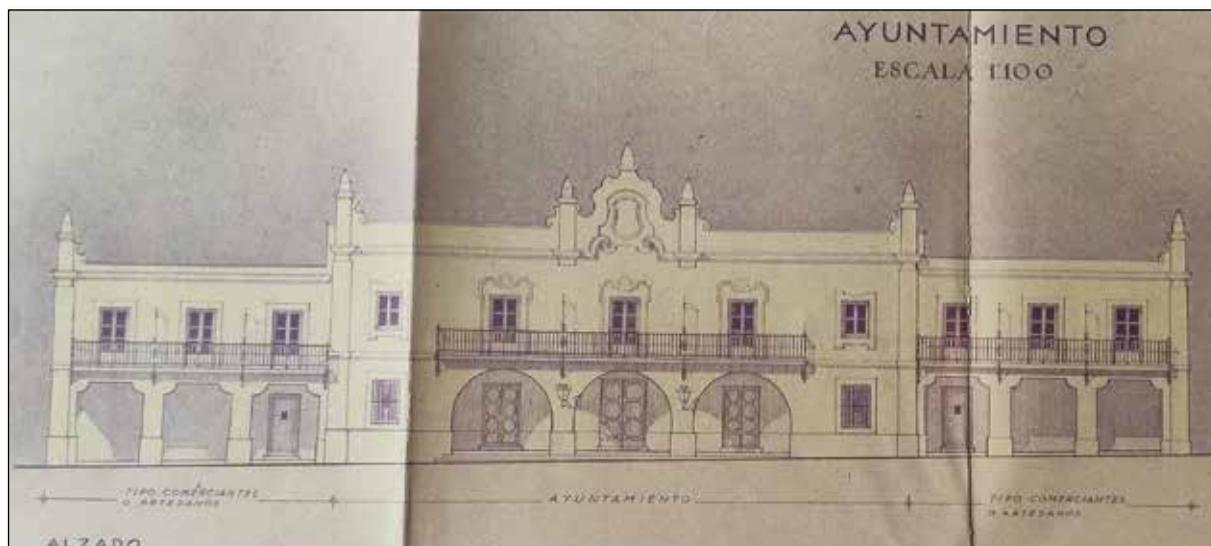


Lámina 14. Fachada de la casa consistorial de Tahivilla y de las viviendas y locales para artesanos, en la que se formaliza el papel institucional de la primera, en el centro de la composición, mediante el empleo de los elementos más representativos del repertorio popular andaluz, que se destaca en escala, remate y tipo de soportales de las viviendas de los artesanos. Fernando de la Cuadra, 1946. APFCI

Así, los alzados de las viviendas oscilaron entre la humilde apariencia de las de los colonos, cuya uniformidad solo se interrumpía por enmarcados en huecos y zócalos, y por balcones en aquellas que disponían de dormitorios en su planta alta, y los más elaborados de las viviendas de los profesionales, que presentaron balcones de madera cubiertos con teja.

La casa consistorial formalizó su papel institucional con una mayor escala, menos doméstica, con soportal de arcos apuntados en planta baja con continuidad en la superior con el balcón municipal, y remate decorativo superior. A ambos lados, las viviendas y locales para artesanos reproducían este esquema, diferenciándose en la forma rectangular de los soportales.

Más allá de la transposición constructiva del programa del INC, De la Cuadra extendió “camuflado con escudos, chapiteles y espadañas” (Chaves, 2019: 132) la arquitectura moderna introducida en España por el GATEPAC en el primer tercio del siglo pasado. Tahivilla trasciende la consideración reduccionista de ser un poblado oficial trazado artificialmente en la nada, a medias entre la racionalidad económica de una autarquía y la recreación del tipismo andaluz. Tahivilla es la construcción de un nuevo paisaje sobre el territorio. Un paisaje moderno que muestra la ardua asimilación de la arquitectura moderna en la España de posguerra. En el medio rural, inadecuado a priori para tales ensayos.

Tahivilla fue el tercer poblado que el Instituto Nacional de Colonización construyó a nivel nacional. Tras Gimenez, en Lérida, y El Torno, en Jerez de la Frontera. Siendo por tanto el segundo de Andalucía (Calzada, 2006b: 49 y 52, y 2006c: 81). Aunque lamentablemente no se construyó tal como fue proyectada, se incluye en la base de datos del Patrimonio Inmueble del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico con código 01110350063.

4. CONCLUSIONES

El poblado de colonización de Tahivilla se enmarca en el proceso de reconstrucción del territorio nacional que siguió a la victoria franquista, con el que tejer una estructura productiva agraria que garantizara la

autosuficiencia de un país que se aprestaba a embocar el negro callejón de la autarquía. Sin embargo, este proceso se nutrió de experiencias acumuladas con un objetivo ideológico bien distinto: el de redistribuir la tierra entre el campesinado iniciado por la II República.

La redacción de los proyectos del poblado de Tahivilla, entre los años 1944 y 1947, correspondió a Fernando de la Cuadra. Un arquitecto coherente e inquieto que, partiendo de sus estudios sobre la vivienda rural, introdujo el racionalismo del proyecto moderno surgido de las vanguardias de la Europa central de entreguerras en un contexto socioeconómico, cultural y técnico radicalmente diferente de la España de posguerra.

El trazado de Tahivilla es producto de la teoría urbanística moderna. En cuanto al empleo de una trama lógica, científica, funcionalista respecto al viario. De bandas uniformes donde contener elementos urbanos de dimensiones regulares y, por ello, fácilmente reproducibles. Pero alterada a conveniencia en base a una sistematización de reglas de recreación pintoresca para evitar convertir el espacio urbano en un escenario monótono y predecible. Una afortunada combinación en el medio rural del carácter tradicional de la calle andaluza con las técnicas modernas de significación de elementos urbanos.

La arquitectura de Tahivilla supone un acercamiento al lenguaje moderno a través de una figuración de corte popular. Su espacio edificado hunde sus raíces en el repertorio histórico andaluz para reinterpretarlo libremente, inspirándose en sus formas, colores y materiales, desprendiéndose de lo anecdótico y reconciliando la sabiduría contrastada de lo tradicional con los novedosos conceptos plásticos y espaciales de la arquitectura moderna.

La arquitectura popular constituyó el soporte del que extraer consideraciones tipológicas para establecer tipos arquitectónicos de fácil reproducción y viables dentro de la coyuntura económica del país durante la posguerra. Adoptando sobre el hacer y construir de los materiales vernáculos, los únicos posibles, una nueva mirada.

5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

5.1 Fuentes

- De la Cuadra, F. (1944). Anteproyecto comprendiendo 60 viviendas protegidas, 2 escuelas e Iglesia [Memoria y planos]. Archivo privado arquitecto Fernando de la Cuadra Irizar (APFCI), Jerez de la Frontera. Memorias: páginas 1-4, planos: sin ordenar.
- De la Cuadra, F. (1946). Proyecto de poblado en Tahivilla [Memoria y planos]. Archivo privado arquitecto Fernando de la Cuadra Irizar (APFCI), Jerez de la Frontera. Memorias: páginas 1-5, planos: sin ordenar.
- De la Cuadra, F. (1947). Proyecto de poblado en Tahivilla [Planos]. Archivo profesional Fernando de la Cuadra Irizar, Jerez de la Frontera. Planos: sin ordenar.

5.2 Bibliografía

- Anónimo. (1934). “Concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir y el Guadalmeñato”. *Arquitectura* (10), pp. 267-298.
- Bidagor, P. (1939). “Plan de Ciudades”, Texto de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de arquitectos los días 26, 27 y 28 de junio de 1939. Madrid: Servicios Técnicos de FET y de las JONS, Sección de Arquitectura.
- Blein, G. (1940). “La unidad urbana en Madrid”. *Revista Reconstrucción* (7), pp. 16-23.
- Box, Z. (2012). “El cuerpo de la nación. Arquitectura, urbanismo y capitalidad en el primer franquismo (1)”. *Revista de Estudios Políticos (nueva época)* (155), pp. 151-181.
- Calzada Pérez, M. (2006a). “La colonización interior en la España del siglo XX. Agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural”. (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla.
- Calzada Pérez, M. (2006b). “Pueblos de colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur”. Córdoba: Fundación Arquitectura Contemporánea.

- Calzada Pérez, M. (2006c). “Pueblos de colonización III: Ebro, Duero, Norte y Levante”. Córdoba: Fundación Arquitectura Contemporánea.
- Chaves Martín, M. A. (2019). “Cine, Arquitectura, Ideología. Un episodio de la España de la Autarquía”. *Arte y Ciudad – Revista de Investigación* (15-16), pp. 129-142.
- Dueñas Lorente, J. D. (1997). “Notas sobre la interpretación mesiánica de la figura y obra de Joaquín Costa”. *Anales de la Fundación Joaquín Costa* (14), pp. 97-122.
- Mosquera Adell, E. y Pérez Cano, M. T. (1990). “La Vanguardia Imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza”. Sevilla: Centro de Estudios Territoriales y Urbanos de la Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Andalucía.
- Tamés Alarcón, J. (1948). “Proceso urbanístico de nuestra colonización interior”. *Revista Nacional de Arquitectura* (83), pp. 413-424.
- VVAA. (2008). *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, coordinación de la edición: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

José Ramón Rodríguez Álvarez
Arquitecto

Cómo citar este artículo:

José Ramón Rodríguez Álvarez (2022). “Tahivilla. Construcción de un paisaje moderno en el territorio”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 63-75.

Torre almenara del Rocadillo (Carteia, San Roque). Una nueva perspectiva

Ángel J. Sáez Rodríguez,¹ Abel Martín-Bejarano Sánchez² y Jorge Pérez Fresquet³

¹ IECG

² La Sibila, SL

³ Colectivo Fotográfico del Sur

RESUMEN

La torre del Rocadillo es una de las tres almenaras o torres de vigía del entorno de la bahía de Algeciras que se construyeron al finalizar el siglo XVI con planta cuadrada, a pesar de que las instrucciones emanadas del Consejo de Guerra de Felipe II las requería troncocónicas. Se mantiene en un excelente estado de conservación dentro del complejo arqueológico de Carteia. En 2021 se han desarrollado trabajos para su restitución fotogramétrica y la recreación de un modelo tridimensional con un alto nivel de precisión, de cuyo proceso técnico se da cuenta en estas páginas.

Palabras clave: hospital, Caridad, Algeciras

ABSTRACT

The Rocadillo tower is one of the three beacons or watchtowers in the Bay of Algeciras that were built at the end of the 16th century with a square ground plan, despite the fact that the instructions issued by the Council of War of Philip II required them to be shaped like a truncated cone. It remains in an excellent state of conservation within the archaeological complex of Carteia. In 2021, work was carried out for its photogrammetric restitution and the recreation of a three-dimensional model with a high level of precision, the technical process of which is described in these pages.

Keywords: torre almenara, torre de vigía, Carteia, fotogrametría, modelo tridimensional

1. INTRODUCCIÓN A LAS TORRES DE ALMENARA

Corrían las décadas finales del siglo XVI, en tiempos de la casa de Austria, cuando Felipe II hizo que las costas de España se poblaran de atalayas para prevenirlas de ataques enemigos. El hijo del emperador Carlos, que ceñía las coronas de los reinos de Portugal y de España, acumulaba en sus manos el mayor poder que ningún hombre hubiese ostentado jamás. Y atraía, a su vez, la enemistad de numerosos pueblos, celosos unos de su propia independencia y temerosos otros de la hegemonía hispano-lusa, por entonces intensamente vinculada al catolicismo. Las órdenes del rey *Piadoso* comenzaron a plasmarse con la erección de algunas torres en las costas de Cádiz y Huelva hacia 1585-1588, mediante la intervención de Luis Bravo

de Laguna, Juan Pedro Libadote y Giliberto de Bedoya (Mora Figueroa, 1981: 111-113).

A la bahía de Algeciras se asomaba, por entonces, una sola ciudad, Gibraltar, origen histórico de San Roque y heredera de los términos que habían conformado la Algeciras medieval, arrasada en el siglo XIV. Y esta, a su vez, había recibido el testigo de Carteia como entidad administrativa relevante de la zona.

A las villas fortificadas que se asomaban al estrecho de Gibraltar vinieron a sumarse, a partir de 1585, las citadas atalayas como vigilantes del brazo de mar que separaba el sur de la cristiandad de Berbería. Tales torres de vigía eran conocidas como almenaras o torres de almenara o de avisos, ya que esta era su finalidad esencial: vigilar el Estrecho, identificar embarcaciones enemigas y dar aviso de su aproximación para que las gentes y los rebaños del territorio se pusieran a buen

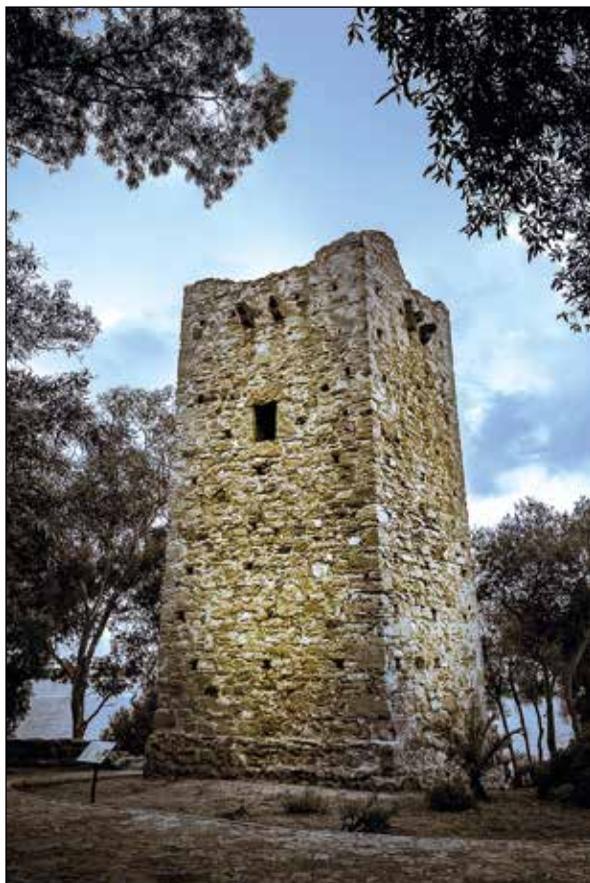


Lámina 1. La torre del Rocardillo desde el Norte, donde se localiza la puerta-ventana orientada a tierra. Imagen de Jorge Pérez Fresquet. JPF-IMG_5607-09 de octubre de 2021

recaudo. Tal era el interés de Felipe II y de su Consejo de Guerra, preocupados por salvaguardar la vida y la hacienda de sus súbditos. Flandes estaba en guerra, el pirata ennoblecido Francis Drake saqueaba Cádiz y las fustas argelinas asolaban el Mediterráneo. Eran tiempos aciagos para el pueblo llano, sometido al rey y sus señores, víctima, al fin, tanto de los impuestos estatales como de la actuación de sus enemigos políticos. Era, también, una época de esplendor cultural, cuando Cervantes publicaba *La Galatea*, Lope de Vega emprendía su carrera literaria y El Greco remataba su *Entierro del conde de Orgaz*. Pero nada de eso llenaba los estómagos de la gente del común, dedicada en estas tierras del sur al pastoreo, algo a la agricultura y a un poco de pesca y, finalmente, los menos, al comercio.

Pero todo ello, siendo la vida difícil y poco dada a lujos a este lado del Estrecho, era contemplado con apetencia desde Berbería. Las costas del Magreb, reseca y azotadas por las guerras y la pobreza, miraban con deseos la imaginada abundancia de sus vecinos del norte. De ahí y del recuerdo del paraíso perdido de al-Ándalus nació el curso berberisco, que sembró de desolación los litorales andaluz, levantino, sardo, siciliano y calabrés. Por eso se construían torres de vigía.



Lámina 2. Situación de la torre del Rocardillo —conjunto arqueológico de Carteia, San Roque, Cádiz—, con el Sur en la parte superior. A la izquierda, el peñón de Gibraltar; a la derecha, el puerto de Algeciras. Imagen de La Sibila SL

2. UNA TORRE EN LA DESEMBOCADURA DEL GUADARRANQUE

La torre vigía que se sustenta sobre la muralla romana y un baluarte púnico de Carteia fue siempre conocida como del Rocardillo, aunque a veces se la citase como torre del Gallo, por la punta de este nombre situada inmediatamente al norte de su emplazamiento. El Rocardillo era el nombre del cortijo situado en sus inmediaciones, a quien debió prestar la torre su denominación, ya que la almenara ya figura así denominada en 1588.

En sus incursiones desde la cercana costa africana, los corsarios berberiscos gustaban de refugiarse en calas resguardadas al acecho de sus presas, cualquier embarcación comercial que navegase de cabotaje. Asimismo, acostumbraban a hacer sus aguadas en los cursos fluviales de la zona e incluso desembarcaban para robar animales o llevarse su botín máspreciado, seres humanos, con los que traficar en los baños de Argel. Así expresaba el peligro Luis Bravo de Acuña en 1627: “[...] Entre una torre que llaman el Rocardillo, y el puesto del diezmo en la baya, puede desembarcar el enemigo [...]” (Bravo de Acuña, 1611: 54).

En consecuencia, una torre que vigilase la boca del Guadarranque y sus playas inmediatas y que, a la vez, hiciese correr las señales de aviso entre la torre de Entrerríos —junto al río Palmones— y la plaza fuerte de Gibraltar, estaba sobradamente justificada.

Cuando las embarcaciones ligeras de piratas o corsarios —e incluso las más esporádicas pero peligrosísimas flotas turcas, inglesas u holandesas— eran descubiertas por los torreros que divisaban el entorno desde los terrados de las almenaras, emitían señales de fuego o humo que se transmitían de torre en torre hasta que, al llegar a la ciudad más cercana —Estepona, Gibraltar, Tarifa, Conil— se organizaban expediciones de paisanos armados que acudían a repeler la agresión. Esta era una tarea desempeñada por los vecinos varones, de adolescentes a ancianos, que vivían organizados en cuadrillas y entrenaban periódicamente tácticas guerreras, acudiendo con sus propias

armas. Eran poblaciones sin soldados, salvo contadas excepciones de reducidas dotaciones bajo el mando de los alcaides de los castillos. En ellas, por tanto, el vecindario desempeñaba las labores de la defensa. Típicos personajes de frontera, como lo habían sido sus ancestros desde siglos atrás.

De la paciente tarea de los torreros proviene el dicho, cuando todo estaba en calma, de no haber “moros en la costa”. Pero, cuando había “moros en la costa”, las ciudades se ponían en pie de guerra. A veces con sigilo y otras con algarabía. Dependía de los casos. De manera sigilosa si se trataba de salir de las murallas, peones y jinetes, para emboscar a los asaltantes desembarcados y hacerlos caer en su propia trampa. Se trataba nada menos que de tomar por sorpresa a los corsarios para capturarlos. Cazar al cazador sin dañarlo en exceso. Porque, al igual que los berberiscos pretendían, los cristianísimos súbditos del rey español harían pingüe negocio vendiéndolos como esclavos. Aunque esta parte de la historia siempre se ha contado menos



Lámina 3. La torre del Rocardillo desde el Noroeste. Se aprecian las ménsulas que sostenían las ladroneras, una de ellas sobre la vertical de la puerta-ventana. Imagen de Jorge Pérez Fresquet. JPF-IMG_5611-09 de octubre de 2021

que la otra. No en vano la captura de uno de aquellos salteadores de los mares era el mayor beneficio a que pudiese aspirar cualquiera de los integrantes de la partida ciudadana que acudía a combatirlos. Si no se preveía esta circunstancia, la señal que llegaba por medio de las almenaras daba lugar al rebato, el toque de las campanas del lugar para congregarse a la milicia armada y disponer tanto la defensa de las murallas —por si se trataba de una argucia de los piratas para atacar la población— como la salida de parte de sus efectivos para rechazar la cabalgada o razia.

3. LA TORRE DEL ROCADILLO

Nuestra torre es cuadrangular por pura tradición de los albañiles campogibaltareños, ya que debía haber sido redonda, como por entonces se decía. O, más exactamente, troncocónica, que era la manera moderna de hacer las almenaras a finales del siglo XVI. Así lo estipulaban las instrucciones emitidas por el real Consejo de Guerra al respecto. No obstante, se hizo cuadrada, como sus hermanas del Palmones —conocida como torre de Entre Ríos, por levantarse entre el Guadarranque y el Palmones— y del Fraile o de los Canutos, más allá de Algeciras.

La razón por la que se hayan fabricado cuadrangulares estas torres ordenadas por el rey, cuando otras contemporáneas y tan cercanas como la de Guadalmequí o la de la isla de Tarifa eran troncocónicas, sigue sin desvelarse más de cuatro siglos después de su construcción. Sobre todo, sabiendo que los ingenieros reales insistían en que “se labrasen redondas y no cuadradas por ser más fáciles de defender”. Pero en la bahía de Algeciras gustaba la fábrica cuadrada, como era la poderosa y ya antigua por entonces de las Cuatro Esquinas o de Punta Carnero, en el cabo de su nombre. De esta ya no quedan más que algunos vestigios, al ser volada en la guerra civil española.

De hecho, esta planta cuadrangular, su zapata de cimentación, las soluciones defensivas de arraigo medieval como las ladroneras de su terrado y la existencia de otras almenaras islámicas en la zona llevaron a algunos autores a considerarla hispano-musulmana y a confundirla con el Castellón o Torre Cartagena (Madoz, 1868;

Valverde, 1849: 76; Luna, 1944: 322), nombre este último que, por error, se le ha asignado a veces.

Antes de que triunfara el modelo de torre troncocónica, existió un intenso debate entre los ingenieros militares al servicio de la Corona acerca de la forma que habían de adoptar. Se impuso la postura sostenida por Cristóbal de Rojas, ingeniero real y experto constructor de almenaras, que expuso su preferencia en el diseño de la torre de San Sebastián de Cádiz. Sobre ella escribió que: “Es redonda, lo qual tengo por mejor, y que asi fuesen todas” (A.G.S., M.T., Leg. 786, 1613: 400 y ss) si bien todavía se decantaba por una torre de paredes verticales y no ataludadas, como acabó imponiéndose. Así fue como se generalizó desde finales del siglo XVI en las costas mediterráneas, siendo el diseño de las trazadas en 1765 por José de Crane para la costa del Reino de Granada, como por ejemplo la Torre de los Diablos de Almuñécar. Fue también el que se siguió aplicando, todavía a comienzos del siglo XIX, a las últimas almenaras construidas en tierras andaluzas, como fue el caso de la torre Nueva del Palmar, en el término de Vejer de la Frontera, y la torre de Meca o de la Breña, en el de Barbate.

Eran construcciones muy simples, de las que la torre que nos ocupa podría ser un arquetipo de las pequeñas o de una sola estancia, con la salvedad del referido diseño cuadrado: edificio de mampostería de piedra arenisca, con las esquinas conformadas parcialmente por sillares, que también encuadran sus vanos exteriores, si bien estos están tallados en calcarenita —al igual que el dintel del hueco que da paso a la escalera y el de la chimenea—; cuerpo inferior, hasta el suelo de la habitación, macizo; puerta-ventana orientada a tierra y ventanuco en la fachada opuesta, orientada al mar; estancia cubierta por bóveda vaída de ladrillo, con una chimenea; escalera helicoidal que la comunica con la azotea, en la que desemboca mediante garita de cubierta abovedada; peldaños monolíticos, que incluyen un tramo del eje en torno al que se articulan formando la escalera; pretil corrido en la azotea, sin almenaje, solo interrumpido por el parapeto de las ladroneras —situada una en el centro de cada frente—, apoyadas en dos ménsulas labradas. Hasta su restauración en

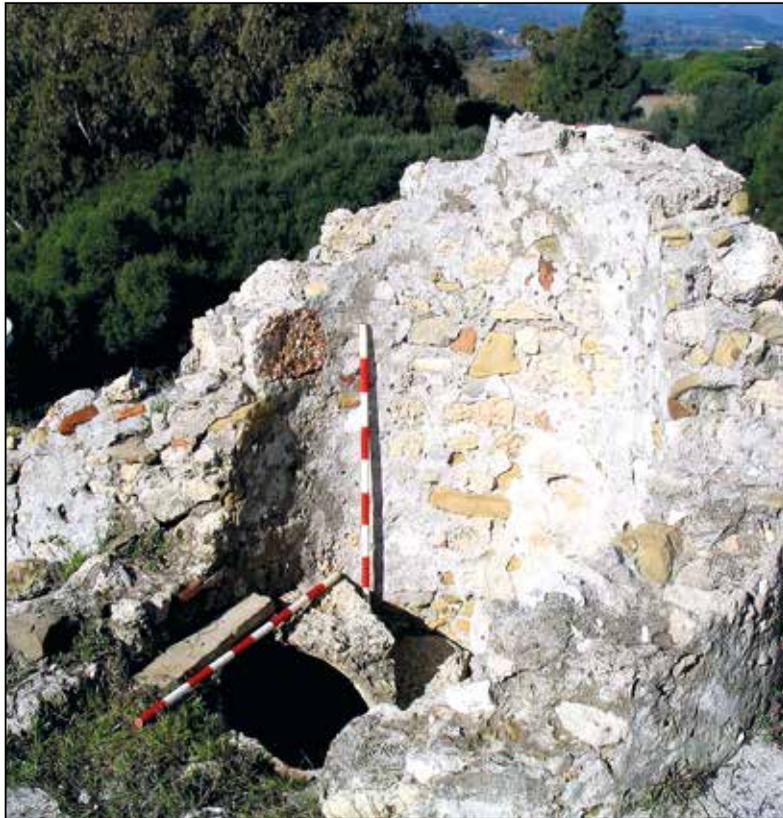


Lámina 4. Restos de la garita del terrado de la torre. Imagen de Ángel Sáez. 2006



Lámina 5. Los peldaños que perduran en la escalera de caracol. Se han perdido cinco. Imagen de Ángel Sáez. 2006

2006, se apreciaba una excavación realizada en el piso del ángulo oeste de la habitación de 65 cm de profundidad, así como restos del enlucido interior general.

Algunas de las almenaras más grandes fueron dotadas de cañones para convertirlas de simples atalayas en plataformas artilleras, aunque la iniciativa tuvo poco éxito. Incluso redundó negativamente, dado que los piratas, que nunca las contemplaron como objetivos atractivos por la escasa ganancia que podrían obtener frente a los riesgos que comportaba la toma al asalto de una torre, cambiaron su perspectiva al poder capturar un cañón, balas y pólvora.

4. UN ANCESTRAL SISTEMA DE VIGILANCIA

Torres de vigilancia hubo centenares en la España antigua y medieval, tanto costeras

como interiores. Su verdadera característica diferenciadora no era el erigirse en el litoral, sino en las líneas fronterizas, coincidiesen estas con rayas marítimas, fluviales o montañosas.

En las costas del Estrecho, el moderno sistema de alerta impulsado por la monarquía de Felipe II se solapó con otro originado en la Edad Media, que conservaba numerosos vestigios en la costa malagueña y, quizás, alguno en la gaditana —torre de la Peña, en Tarifa; torre de los Tarfes, en Gibraltar—.

En las torres solía haber tres guardas. Uno de ellos había de estar permanentemente vigilando, mientras que los otros dos recorrían a pie la mitad de la distancia que los separaba de las siguientes torres inmediatas, hasta encontrarse con los torreros que venían desde ellas, dándose las novedades y retornando entonces, cada cual, a su punto de origen. Cuando la distancia era considerable o el terreno difícil, esta función



Lámina 6. La torre desde el Sudeste, con la muralla romana en primer término. Imagen de Jorge Pérez Fresquet. IMG_5598-09 de octubre de 2021



Lámina 7. La torre desde el Sudoeste, donde se identifica la pequeña ventana de su estancia, orientada al mar. Imagen de Jorge Pérez Fresquet. JPF-IMG_5585-09 de octubre de 2021



Lámina 8. Retirada de un acebuche del terrado de la torre. Imagen de Ángel Sáez. 2006

la desempeñaban guardas a caballo, conocidos como atajadores.

La amenaza turca o berberisca se anunciaba con humaredas de día y llamaradas de noche, propagándose de torre en torre hasta la ciudad en la que los vecinos eran convocados a rebato, como se ha explicado.

Anunciada la presencia de berberiscos o turcos en las inmediaciones, los torreros se refugiaban en las atalayas hasta que pasase el peligro. En la torre del Rocadillo se recogía la escalera para que nadie pudiera acceder a su puerta-ventana, situada a siete metros de altura. Se cerraba la puerta de madera de quejigo reforzada con hierro, que quedaba atrancada desde dentro. Los guardas se apostaban en el terrado, protegidos por el pretil y encomendándose al cielo para que la cabalgada berberisca no los tomase como objetivo. Y tenían siempre preparada suficiente provisión de pedruscos que lanzar por las ladroneras si el enemigo se acercaba al pie de la torre.

Los atajadores de la zona, que habían de aportar su propio caballo y, en consecuencia, percibían un salario más elevado que los simples torreros eran, en 1583, tres entre Getares y Punta Carnero, dos en Torre Almirante, otros dos

entre el Palmones y el Guadarranque, dos en la Punta del Rocadillo y tres en Torre Carbonera (A.R.Ch.G., Leg. 145-2 y 147-1, citado en Vázquez, 1912: 1). En 1616, la costa de Andalucía precisaba cinco requeridores —dos en el litoral onubense y tres en el gaditano—, un veedor, un pagador y un superintendente (A.G.S., M.T., Leg. 819, 1616 citado en Aparici: 441-441), siendo todos ellos personal de este sistema de vigilancia.

5. UNA NUEVA PERSPECTIVA

Como parte del trabajo de documentación del estado actual de la torre del Rocadillo, se realizan en septiembre de 2021 una serie de registros digitales mediante captura de imágenes con la finalidad de generar una documentación de la estructura mediante técnicas fotogramétricas. Esta consiste en la generación de un modelo tridimensional con un alto nivel de precisión sobre las características físicas de la torre.

En el caso de la torre del Rocadillo, se han generado sendos modelos. El primero correspondiente al exterior de la estructura y un segundo modelo de la cámara o interior de la estructura.

En el proceso para la obtención de este modelo fotogramétrico tridimensional,



Lámina 9. Vista aérea capturada desde dron para la generación del modelo fotogramétrico. Imagen de La Sibila S.L.

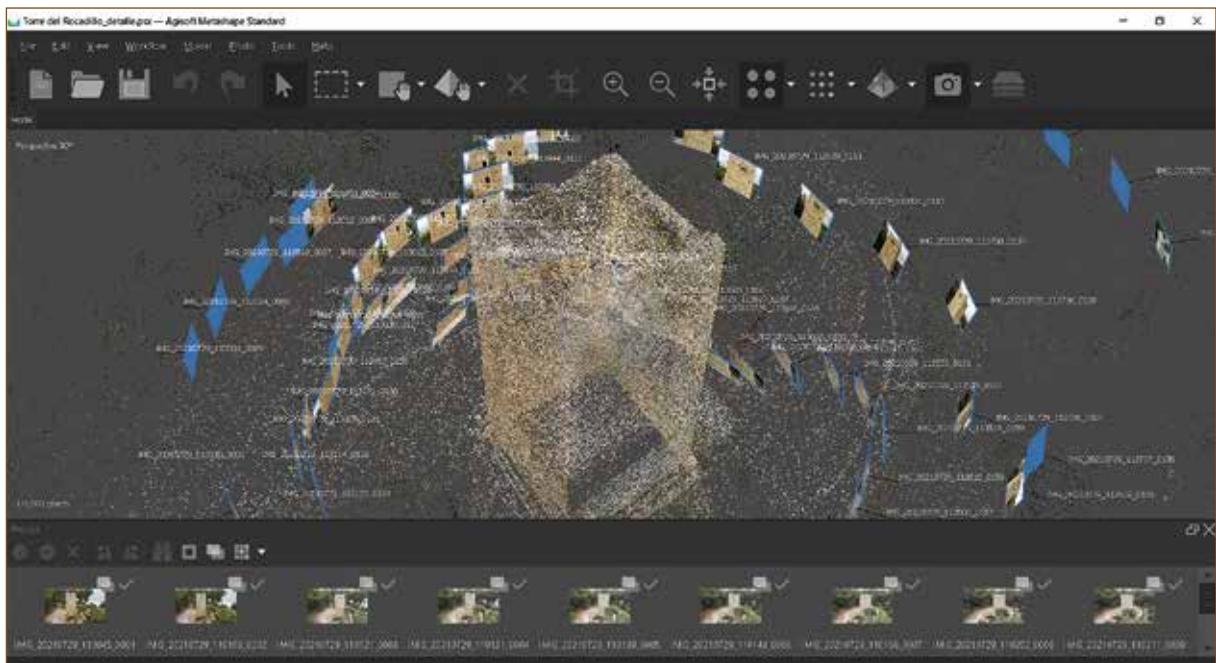


Lámina 10. Nube de puntos del modelo fotogramétrico, donde pueden distinguirse las posiciones relativas de las capturas fotográficas realizadas mediante dron. Imagen de La Sibila S.L.

intervienen tres aspectos fundamentales: las imágenes o capturas fotográficas como fuente de información; el procesado de esa información mediante el software para la generación del modelo fotogramétrico; y la exportación del propio modelo para la visualización de los resultados y toma de datos.

6. CAPTURA Y REVELADO DE IMÁGENES FOTOGRÁFICAS

En el caso que nos ocupa, y tal y como mencionábamos anteriormente, el registro fotogramétrico de la torre del Rocallo ha consistido en dos sesiones de captura de imágenes, sirviéndonos en cada caso de distintas

técnicas que tradicionalmente se agrupan en fotogrametría aérea y fotogrametría terrestre. Estos conceptos hacen referencia a los medios y, consecuentemente, a las técnicas empleadas en el proceso de capturas de imágenes.

En el caso del exterior de la almenara, la técnica empleada ha sido la de fotogrametría aérea mediante el uso de un RPAS (*Remotely Piloted Aircraft System*) comúnmente conocido como dron, equipado con cámara digital y mediante el cual se realizaron un total de 185 capturas en formato RAW (cr2) a resolución UHD (4000x3000 píxeles) siguiendo un esquema de vuelo de órbita ascendente en altura respecto al volumen exterior de la torre.

Hay que aclarar que, en la generación de modelos fotogramétricos, es necesario seguir ciertas tácticas o procedimientos que garanticen que se dé un estereopar entre cada imagen capturada y la siguiente, de manera que se garantice un solapamiento mínimo del 60% en cuanto a la superficie del objeto capturada entre ellas. Esto va a permitir al software de procesamiento encontrar una serie de puntos en común entre las imágenes e ir ubicando una serie de puntos en el espacio a medida que realizamos un movimiento o desplazamiento en relación al objeto. La suma de estos puntos, obtenidos a partir de una cantidad de imágenes analizadas van a configurar, como veremos más adelante, una nube de puntos que, dada la ubicación de cada uno ellos en el espacio, forman un volumen tridimensional de precisión milimétrica.

Siguiendo con el proceso de captura de imágenes, se realizó una segunda sesión para la documentación del interior o cámara de la torre. En este caso siguiendo las pautas de fotogrametría terrestre mediante el uso de una cámara réflex digital Canon EOS 400D. En este caso, se realizaron un total de 380 fotografías también en formato RAW (3888x2592 píxeles) siguiendo una estrategia de captura de barridos en altura desde la posición opuesta al encuadre de cada toma. Para amortiguar los grandes contrastes de iluminación se optó, dadas las dificultades para utilizar un equipo de iluminación en el interior de la almenara, por utilizar flash para homogeneizar la iluminación en las capturas.



Lámina 11. Ventana-puerta desde el interior de la torre. Imagen de La Sibila S.L.

Como parte fundamental del proceso de revelado, en ambos casos se utilizó un Color Checker SpyderCHECKR 24 que permite hacer un ajuste automático de los colores obteniendo valores reales de los mismos y corrigiendo desviaciones de balance de blancos, etc.

Posteriormente, las imágenes en formato RAW son reveladas digitalmente permitiendo, en el caso de que las condiciones de iluminación hayan sido desfavorables, ajustar sombras y realces para obtener superficies con valores igualados en cuanto a iluminación.

7. PROCESADO DE INFORMACIÓN Y GENERACIÓN DE MODELO FOTOGAMÉTRICO

Una vez realizado el proceso de captura y revelado de imágenes, estas son agregadas al software de fotogrametría para la generación del modelo fotogramétrico. En ese proceso, el software utilizado es *Agisoft Metashape* en su versión de licencia standard.

En ambos casos, el proceso es muy similar, siguiendo una serie de pasos o procesos que van a culminar con la generación del modelo. En primero de estos pasos es la alineación de imágenes en la que se realiza una estimación de la información susceptible de ser extraída de las imágenes y donde la estrategia de captura

seguida en la fase anterior es crucial, ya que viene determinado por el correcto seguimiento del estereopar o solapamiento entre las imágenes, cuestión fundamental para obtener la correcta alineación de las imágenes.

La correcta alineación de imágenes va a darnos uno de los resultados provisionales que

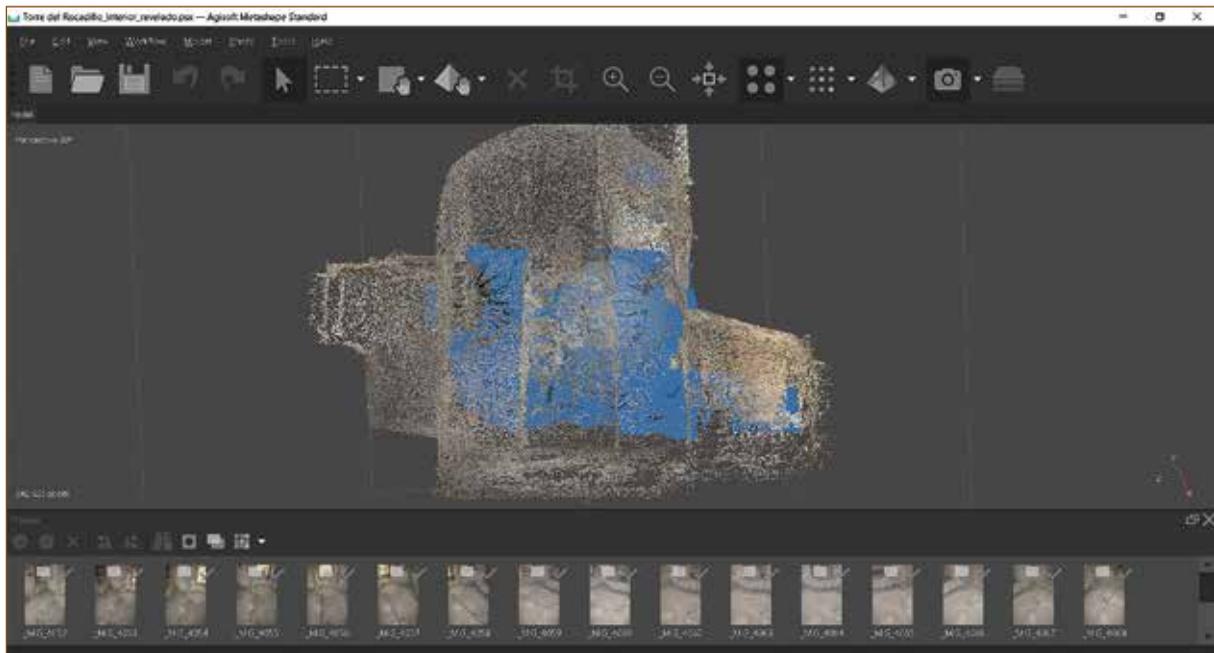


Lámina 12. Creación de nube de puntos y ubicación de las capturas tras el proceso de alineación de imágenes
Imagen de La Sibila S.L.

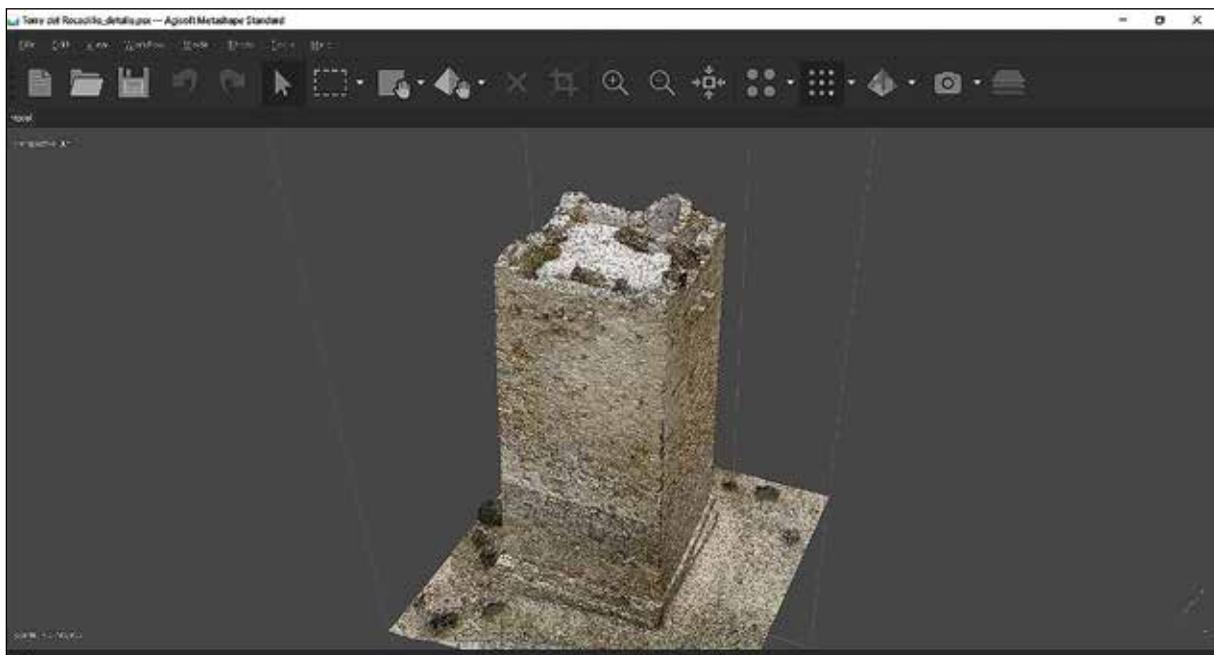


Lámina 13. Nube de puntos densa del exterior de la torre del Rocalillo. Imagen de La Sibila S.L.

es la nube de puntos. Tal y como explicamos anteriormente, el software ha establecido una serie de puntos clave (*Key points*) en un espacio tridimensional a partir de su ubicación relativa a través de su posición en distintas capturas a medida que nos desplazamos entorno al objeto.

A partir de esta primera nube de puntos basada en los *key point* o puntos clave, se procede a generar una densificación de esa primera nube de puntos; es lo que conocemos una nube de puntos densa, completando la información entre los primeros *key points*. Como puede verse en la lámina 13, ya tendríamos una información bastante completa acerca de las características volumétricas y materiales de la estructura. Sin embargo, aún no dispondríamos de una malla 3D propiamente dicha.

Para la generación de dicha geometría o malla 3D el software fotogramétrico nos permite establecer parámetros de densidad o número de vértices finales con que contará dicha malla 3D. En función del valor que establezcamos obtendremos una geometría final más densa y por tanto más detallada, aportándonos una mayor información sobre las características materiales del objeto o estructura. Esta

geometría viene generada por la unión entre los puntos que forman la nube de puntos densa y que formarán caras de tres o más vértices para generar la malla 3D. En caso concreto que nos ocupa, la densidad de la nube de puntos densa nos permitió generar una malla 3D formada bien por un máximo de 9.159.295 de caras en definición alta (*High*), o 3.053.098 en definición media (*Medium*) siendo esta última la densidad de geometría por la que se optó finalmente (láminas 14 y 15), dado que, como explicaremos más adelante, en este caso concreto nos interesará poder trabajar en una geometría de densidad o resolución media que facilite la edición de la misma.

El siguiente paso será trasladar al modelo fotogramétrico la información de texturas para la creación de materiales. Esta información vendrá generada a partir de las propias imágenes de captura, transfiriendo esa información no a modo de nube de puntos, sino como una proyección en formato de textura de imagen. En cuanto a la resolución de estas texturas de imagen, el software permite establecer no solo la resolución de las mismas, sino el número de texturas. A partir de estos parámetros, se va a

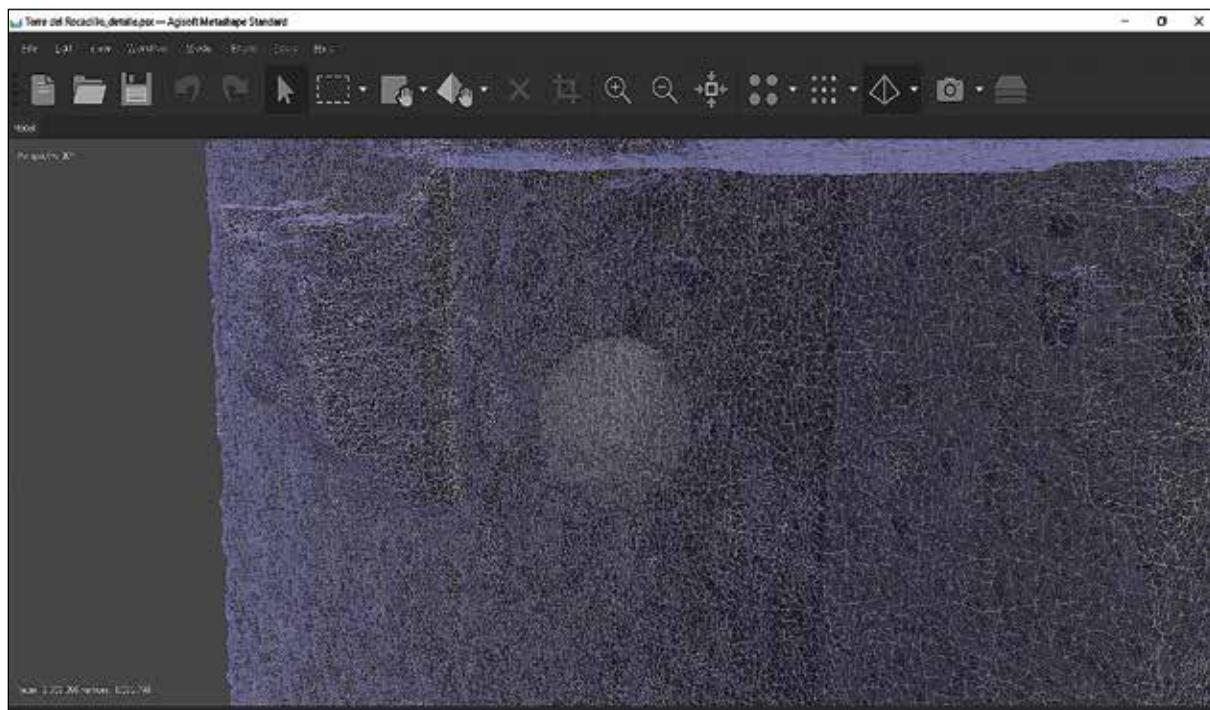


Lámina 14. Detalle de la geometría en vista alámbrica o “wireframe” de uno de los matacanes de la Torre del Rocadillo a definición media (3.053.098 de caras o 1.531.798 vértices). Imagen de La Sibila S.L.

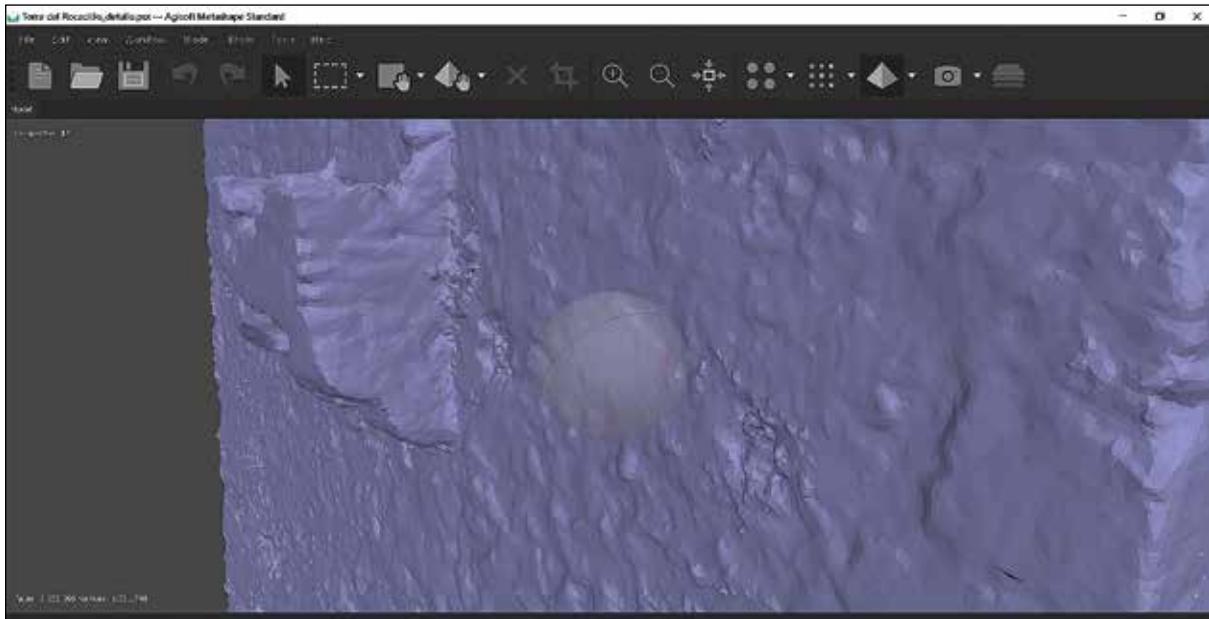


Lámina 15. Detalle de la geometría en vista sólida de uno de los matacanes de la torre del Rocadillo a definición media (3.053.098 de caras o 1.531.798 vértices). Imagen de La Sibila S.L.

establecer la calidad final en la visualización de esta información de texturas (lámina 16).

Una vez generado el modelo fotogramétrico, el último proceso será el de exportarlo junto con las texturas. Por norma general, utilizaremos el formato *.OBJ* (*Wavefront 3D Object File*) para el modelo, ya que se trata de un formato de gran compatibilidad con otros softwares y entornos 3D y el formato *.PNG* (*Portable Network Graphics*) ya que este carece de la compresión de datos del formato *.JPEG* y consecuentemente conserva una mayor información de imagen.

8. VISUALIZACIÓN DE LOS RESULTADOS Y TOMA DE DATOS

Una vez exportado el modelo generado en el software fotogramétrico junto con sus texturas, este puede ser importado en el software 3D que mejor se adapte al análisis que queramos hacer para la obtención de datos. En nuestro caso, vamos a utilizar el software Blender; un software multiplataforma, gratuito y *open source* donde vamos a realizar una serie de *renders* de vistas ortogonales de los resultados.

Para ello, importamos ambos modelos, exterior e interior de la torre del Rocadillo, ubicándolos uno en relación al otro tomando como referencia aquellos elementos comunes a

ambos modelos como es el caso de los huecos de las ventanas, presentes en ambos.

Como parte de este proceso, procederemos a escalar en función de las medidas tomadas durante el proceso de captura de imágenes, lo que nos va a permitir realizar mediciones sobre cualquier elemento de los modelos fotogramétricos, obteniendo datos como la longitud, área o volumen con precisión milimétrica.

Otro resultado de interés que podemos obtener desde el software Blender son vistas ortogonales de alzados y secciones de las estructuras. A la hora de obtener renders o imágenes generadas a partir de los elementos incluidos en la escena, estos pueden ser realizados a través de “cámaras” de perspectiva u ortogonales, lo que nos va a permitir obtener vistas de alzado de las estructuras, pudiendo incorporar escalas u otros elementos de interés en dichas imágenes. Las distintas posibilidades de iluminación y, concretamente, el uso de sistemas de iluminación global como la Oclusión Ambiental (*Ambient Occlusion*) va a permitirnos obtener unos resultados sin sombreados que pudieran dificultar la lectura de las características materiales de las estructuras (lámina 19).

Unos posibles resultados de especial interés son los que, habiendo generado los modelos del

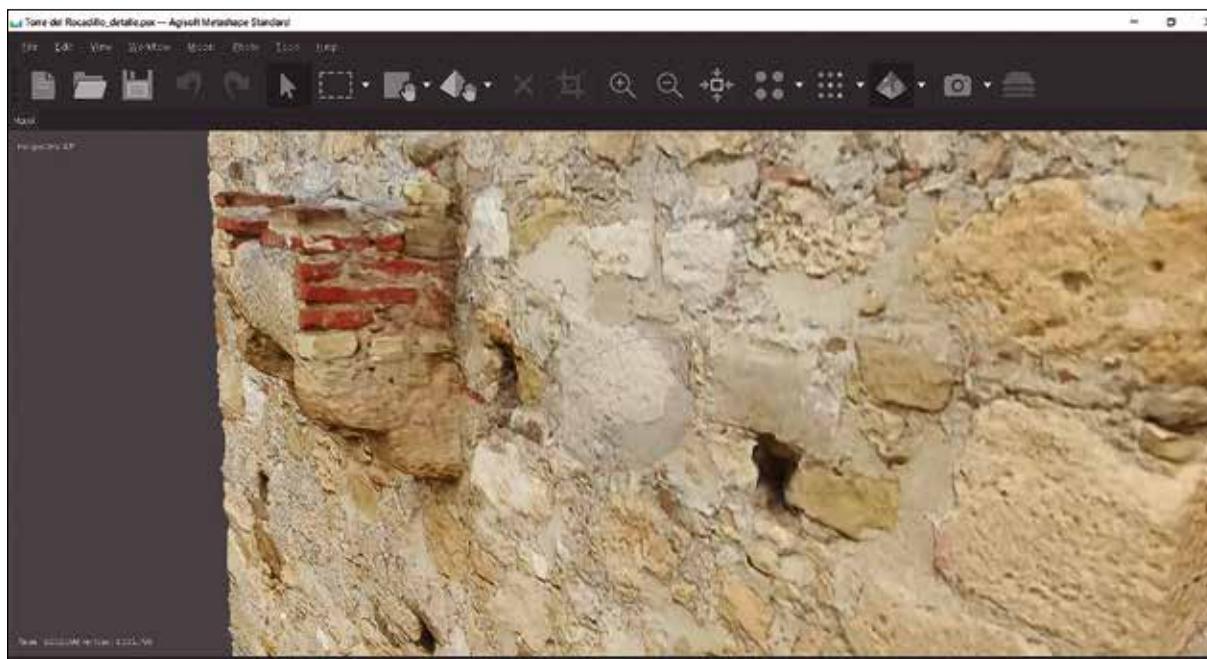


Lámina 16. Detalle de las texturas de imagen a resolución de 4 x 4096 píxeles de uno de los matacanes de la torre del Rocadillo. Imagen de La Sibila S.L.

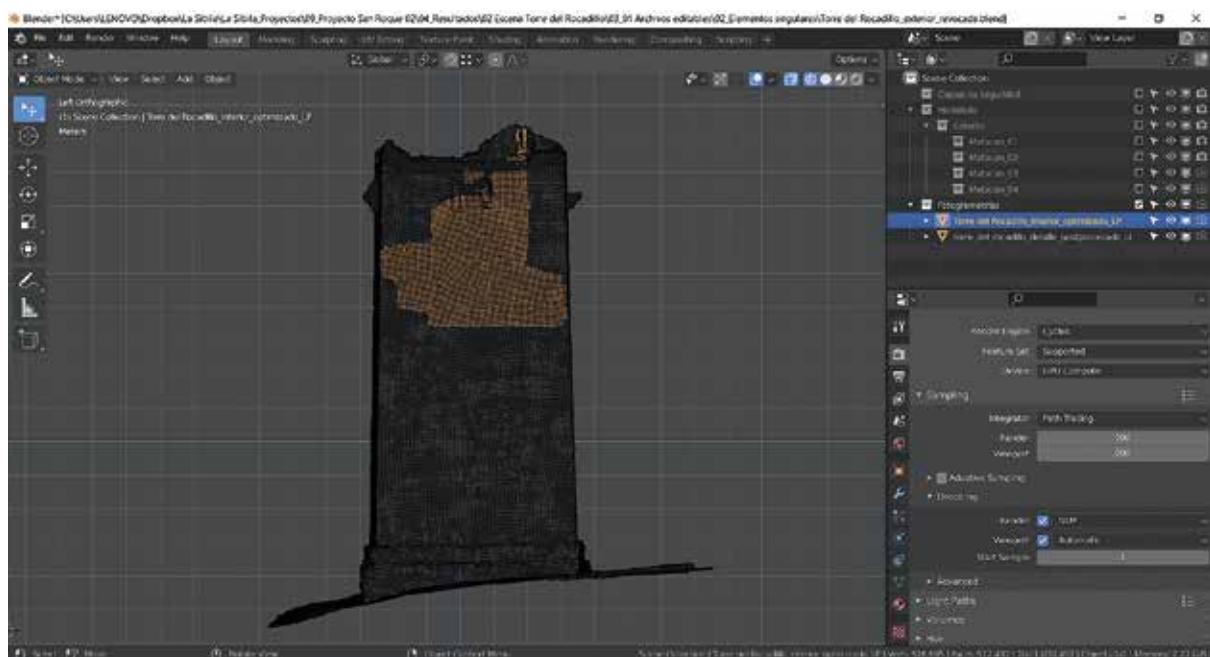


Lámina 17. Posicionamiento de ambos modelos fotogramétricos del exterior e interior de la torre ya escalados. Imagen de La Sibila S.L.

exterior e interior de la torre, permiten mostrar su sección desde los distintos puntos de vistas. Siguiendo el mismo proceso de trabajo con cámaras ortogonales, Blender permite además ajustar el ámbito que veremos en cada caso a través de la cámara, generando de este modo y

de manera sencilla, secciones de las estructuras. Sobre estos resultados resultaría relativamente sencillo dibujar toda la planimetría necesaria, trasladando a la misma a través del trazado vectorial la exactitud del modelo fotogramétrico generado. Esta planimetría resultaría ser la base



Lámina 18. Toma de medidas de la ventana-puerta de la torre del Rocadillo en el entorno del software Blender. Imagen de La Sibila S.L.



Lámina 19. Alzados de la torre del Rocadillo desde los distintos frentes de fachada. Imagen de La Sibila S.L.

para ulteriores análisis paramentales, mapeado de patologías, etc.

Sin embargo, y entrando de lleno en el ámbito del proyecto para el cual hemos realizado estos trabajos de registro fotogramétrico, son muchas otras sus utilidades. Si bien hemos hecho un repaso de las posibilidades de la fotogrametría para el análisis y estudio del objeto cultural, existe una amplia variedad de aplicaciones que derivan en una serie de herramientas interpretativas para la difusión del mismo. Este proyecto consiste, de manera muy resumida, en la contextualización de la torre del Rocadillo a través de la reconstrucción no solo del propio objeto cultural, sino también de sus usos y utilidades, así como de la recreación del

paisaje cultural y natural en el contexto histórico en el cual fue construida para, de este modo, mejorar la comprensión que podamos tener hoy en día del mismo. Este proceso, que parte no solo de la información recabada del registro fotogramétrico sino del modelo tridimensional que hemos logrado generar, continúa con el uso de técnicas 3D para restituir sintéticamente esa imagen que, basándonos en el conocimiento histórico, arqueológico, documental y cultural del mismo, podamos, desde la interpretación del patrimonio, mostrar al público para un mejor conocimiento de las torres atalayas del Campo de Gibraltar en general y de la torre del Rocadillo en particular.



Lámina 20. Secciones de la torre del Rocabllo mostrando el resultado de los modelos fotogramétricos del exterior e interior de la misma. Imagen de La Sibila S.L.



Lámina 21. De izquierda a derecha, estado actual de la torre del Rocabllo; restitución material y restitución final mediante software 3D. Imagen de La Sibila S.L.

9. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

9.1. Fuentes

- A.G.S., G.A., Leg. 689, 1608, publicado por L. de Mora Figueroa (1981), *Torres de almenara de la costa de Huelva*, Huelva: Diputación, pp. 111-113..
- A.G.S., M.T., Costa de Andalucía, Leg. 786, F. de Añasco, *Informe de 27 de octubre de 1613 sobre Carta de Rojas (?) en de los perjuicios que se seguían con la construcción de las torres de la costa*.
- A.G.S., M.T., Leg. 819, 1616 (J. Aparici García, *op. cit.*, vol. 23, fols. 441-441 vto.).
- Aparici García, J. *Colección de Documentos Copiados en el Archivo de Simancas como datos para escribir la historia del Cuerpo de Ingenieros, por el Coronel don. (23) I.H.C.M.*

9.2 Bibliografía

- Bendala Galán, M.; Roldán Gómez, L.; Blánquez Pérez, J. y Martínez Lillo S. (1996).

“Proyecto Carteia: primeros resultados”.

Cuadernos de Prehistoria y Arqueología (21)
Madrid: Universidad Autónoma.

- Bravo de Acuña, L. (1627). *Gibraltar fortificada*, Museo Británico, Londres, Mss. Add. 15.152, año 1627, en J. A. Calderón Quijano (1968). *Las fortificaciones de Gibraltar en 1627*. Anales de la Universidad Hispalense. Filosofía y Letras (28). Universidad de Sevilla.
- Castelo, R.; L. M. Cardito, I. Panizo e I. Rodríguez (1995). *Julio Martínez Santa-Olalla. Crónicas de la cultura arqueológica española*. Madrid.
- Gómez de Avellaneda Sabio, C. (1997). “La Carteia medieval y la fortaleza denominada Torre de Cartagena”, *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (17). Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños.
- Luna, J. C. de (1944). *Historia de Gibraltar*. Madrid.
- Madoz, P. (1847). *Diccionario geográfico, histórico y estadístico* (I). Madrid.

- Mora Figueroa, L. de (1981). *Torres de almenara de la costa de Huelva*. Diputación Provincial, Instituto de Estudios Onubenses. Madrid.
- Presedo Velo, E.; J. Muñiz Coello, J. M. Santero Santurino y F. Chaves Tristán (1982). *Carteia I, en Excavaciones Arqueológicas en España* (120). Madrid.
- Valverde, L. (2003). *Carta histórica y situación topográfica de la Ciudad de San Roque (año 1849)*. F. Cano Villalta (ed.). Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños.
- Vázquez Cano, A. (1912). “Los atajadores o guardacostas de la plaza de Gibraltar”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, Granada.
- Torremocha Silva, A. Sáez Rodríguez, A. J. (1998). “Fortificaciones islámicas en la orilla norte del Estrecho”. *I Congreso Internacional Fortificaciones en al-Andalus (Algeciras-1996)*. Ayuntamiento de Algeciras, U.N.E.D., Universidad Complutense.
- Roldán Gómez, L.; Bendala Galán, M.; Blánquez Pérez, J. y Martínez Lillo, S. (1999). *Carteia*. CEPESA y Junta de Andalucía.

Ángel J. Sáez Rodríguez

Doctor en Historia por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Consejero de Número de la Sección I del Instituto de Estudios Campogibaltareños

Abel Martín-Bejarano Sánchez

Licenciado en Historia del Arte y CEO de La Sibila S.L.

Jorge Pérez Fresquet

Fotógrafo, miembro de iNFOCUS.

www.photosfresquet.com

Cómo citar este artículo:

Ángel J. Sáez Rodríguez, Abel Martín-Bejarano Sánchez y Jorge Pérez Fresquet (2022).

“Torre almenara del rocadillo (Carteia, San Roque). Una nueva perspectiva”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), Abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 77-92.

La iglesia San Isidro Labrador de Tahivilla, ejemplo de arte sacro en un pueblo de colonización

Francisco Javier Jiménez Perea

Recibido: 16 de diciembre de 2021 / Revisado: 20 de diciembre de 2021 / Aceptado: 4 de enero de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

Al poblado de Tahivilla se le dotó por parte del Instituto Nacional de Colonización (INC) de una serie de servicios. Entre ellos, el religioso, con la construcción de una iglesia y todo lo necesario para el culto. La mayor parte de estos enseres, salieron de los talleres Arte Granda, convirtiéndose en los principales proveedores del INC. En estos talleres, iniciaron su trayectoria artística numerosos autores contemporáneos que, con el paso de los años, se convirtieron en artistas de reconocido prestigio. Se hace necesaria su puesta en valor, pero no solo por estos autores y su movimiento artístico, sino por su identidad.

Palabras clave: INC, arte contemporáneo, iglesia, enseres, escultura, arquitectura

ABSTRACT

The village of Tahivilla was provided with a series of facilities by the National Colonisation Institute (INC). Among them, the religious aspect, with the construction of a church and everything necessary for worship. Most of this equipment came from the Arte Granda workshops, which became one of the INC's main suppliers. Numerous contemporary artists who, over the years, became renowned artists, began their artistic careers in these workshops. It is necessary to highlight their value, not only because of these authors and their artistic movement, but also because of their identity.

Keywords: INC, contemporary art, church, fixtures and fittings, sculpture, architecture

1. INTRODUCCIÓN

El poblado de Tahivilla fue uno de los primeros proyectos de poblados del Instituto Nacional de Colonización (INC) a nivel nacional. En 1946 se redacta el “Proyecto de poblado en Tarifa. Tarifa Cádiz”, por Fernando de la Cuadra. En dicho proyecto, se diseña también la iglesia y

el curato. El poblado posee una arquitectura contemporánea, con plano en cuadrícula, donde el arquitecto quiso plasmar la arquitectura de los pueblos andaluces en el tipo de construcciones y las directrices de la filosofía del Régimen Franquista en la distribución.

La plaza es el centro del poblado, en la que



Lámina 1. Arriba: Tahivilla desde la carretera nacional en 1953. *Espagne, Entre Tarifa et Séville, Panorama d'un village.* Abajo: Vista aérea de Tahivilla en 1955. Imagen de Alejo Real. *Revista de Estudios Agrosociales* (10), 1955



Lámina 2. Fernando de la Cuadra. RAH

se ubican los edificios públicos, como la iglesia, el ayuntamiento o los comercios. Conformando manzanas con calles rectas, se disponen las viviendas de una o dos plantas, con las dependencias agrícolas en la parte trasera. Son edificaciones simples, populares, con cubierta en azotea para el uso, enclavadas y con un orden

claramente rectilíneo, roto únicamente por los parellones de las puertas y las ventanas, así como por la alternancia de una o dos plantas. Debemos destacar el hecho de que las cubiertas sean del tipo en azoteas, ya que todas las construcciones de la provincia de Cádiz se han realizado con cubierta a dos aguas. Este modelo de vivienda es más típico de los poblados en la provincia de Almería (lámina 1).

En la base de datos de arquitectura contemporánea de la Junta de Andalucía (IAPH), consta que el poblado fue declarado en el año 2008 como bien de catalogación genérica, dentro del Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, con código 01110350063.

2. EL PROYECTO DE CONSTRUCCIÓN DE UNA IGLESIA EN TAHIVILLA

2.1 El arquitecto, Fernando de la Cuadra e Irizar

El arquitecto encargado del proyecto de poblado en Tahivilla fue Fernando de la Cuadra e Irizar (lámina 2). Este arquitecto nació en Utrera el



Lámina 3. El templo y la bendición de su primera piedra, en marzo de 1951. Imágenes del autor

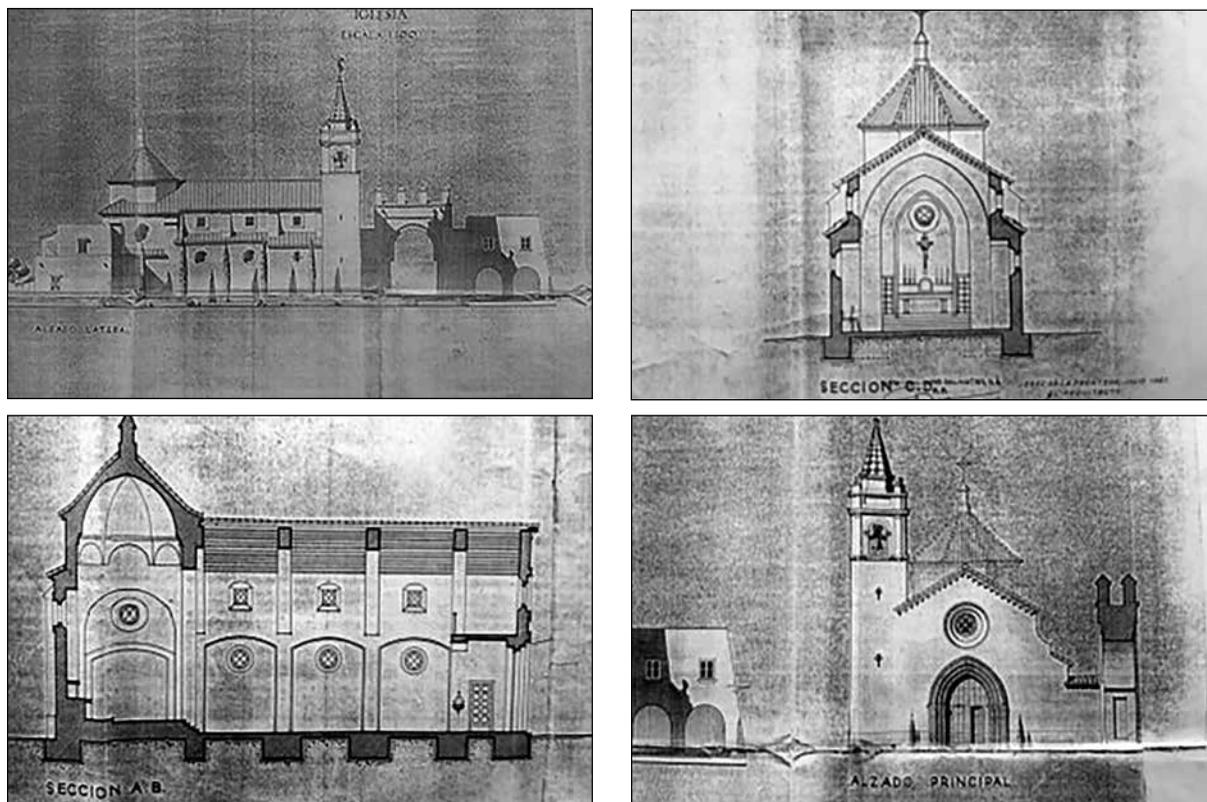


Lámina 4. Proyecto de poblado en Tahivilla. Iglesia. Noviembre de 1944. Fernando de la Cuadra

año 1904. Comienza su carrera profesional trabajando, como arquitecto, en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, realizando proyectos de diferentes pabellones para la exposición. De la Cuadra combina la realización de encargos con la participación en concursos para darse a conocer. En 1933, obtiene el primer premio de anteproyectos de poblados para las zonas regables del Valle Inferior del Guadalquivir. En 1935, ingresa como arquitecto interino en el ayuntamiento de Jerez, ocupando la plaza como titular en 1936. Su labor como arquitecto es bastante prolífica, ya que desarrolla su trabajo, tanto a nivel privado como a nivel público, destacando proyectos decisivos en la definición urbanística de la ciudad de Jerez, la edificación de poblados para el INC, promociones de viviendas para el Instituto Nacional de la Vivienda, barriadas, remodelaciones y restauraciones, así como otros muchos proyectos. En cuanto a Tahivilla, el arquitecto concibe el nuevo poblado con edificaciones basadas en la arquitectura tradicional.

2.2. La construcción de la nueva iglesia de San Isidro

En marzo de 1951 (lámina 3), se hace la solemne bendición de la primera piedra, y tras la finalización de las obras, la iglesia es bendecida en junio de 1953, poniéndose bajo el patronazgo de San Isidro Labrador, santo éste bajo el cual se ponía la advocación de todos los nuevos pueblos de colonización. El edificio es donado por el INC a la iglesia en 1969.

2.3. Descripción del edificio construido.

En los nuevos poblados de colonización, destacan las iglesias. Tienen un protagonismo importante y destacan por encima de los edificios civiles, que representaban el poder estatal. Ocupan un lugar preferente dentro del urbanismo, construidas en un lugar privilegiado, dentro de la plaza principal. Lo espiritual por encima de lo terrenal, lo que simboliza la importancia de la religión católica en la nueva sociedad franquista.

La iglesia de Tahivilla (lámina 4) se construye sobre una terraza elevada, dentro de la plaza,

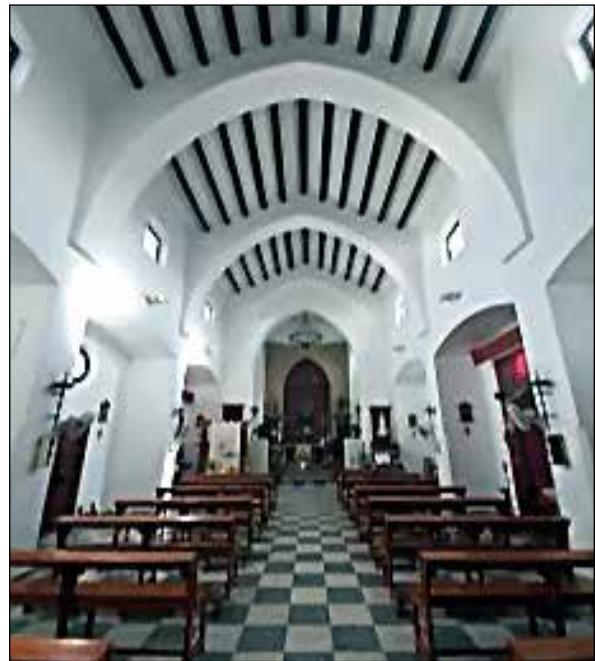


Lámina 5. Vistas del interior del templo. Imágenes del autor

lo que le confiere mayor monumentalidad. Es el edificio más alto del poblado, con su torre campanario, convirtiéndose en el símbolo identificativo del poblado.

Al redactarse el proyecto antes del Concilio Vaticano II, la normativa que rige el proyecto es la referente a la planta basilical. El templo se construye con los mismos materiales que las viviendas, simple en sus formas, austero y sencillo, lo que lo hace más cercano a los fieles. Todo el edificio está enlucido con mortero de arena y cal, y encalado.

2.3.1. La nave principal

El edificio (lámina 5) tiene una única nave

central, reforzada por cuatro contrafuertes y con cúpula en el presbiterio. Entre los contrafuertes, se insertan en los laterales tres pequeñas capillas, con arcos deprimidos. La primera de la izquierda es de mayor proporción. Se trata del baptisterio, en el que se ubica la pila bautismal. En el lateral derecho, a la entrada, se encontraba un pequeño almacén de planta cuadrada, hoy reconvertido en capilla. A los pies del edificio se localiza, en altura, el coro, con una balaustrada de madera, cuyo acceso se realiza por una puerta, desde el campanario. La entrada a la iglesia se hace a través de tres arcos apuntados, superpuestos y contruidos en ladrillo visto. La cubierta, con vigas vistas a dos aguas, se apoya sobre arcos

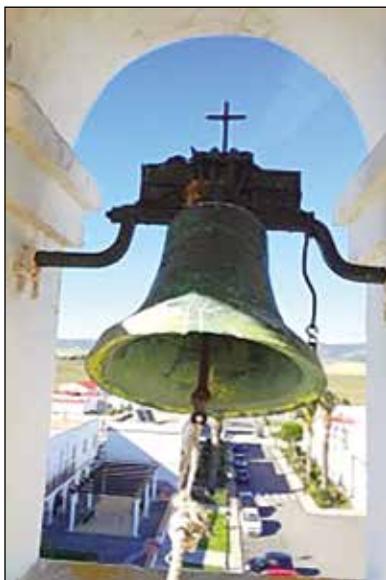


Lámina 6. Vistas del exterior y del interior de la torre campanario. Imágenes del autor

apuntados que unen los contrafuertes, siendo el que separa la nave central con el presbiterio una superposición de arcos apuntados, el denominado *arcus triumphalis*. La cúpula del presbiterio se apoya sobre un tambor, cuya base son cuatro pilares unidos por arcos de medio punto. Bajo estos arcos, se disponen otros arcos deprimidos, formando capillas laterales. La cúpula se resuelve con cuatro trompas y es rematada en el exterior por una especie de linterna, pero sin iluminación. Al presbiterio, a mayor altura, se accede a través de tres escalones,

con un pequeño altar de mármol rojo al fondo. A la izquierda del altar, se encuentra la puerta de acceso a la sacristía y, a la derecha, la puerta de un pequeño armario.

La iluminación natural penetra por los óculos de las capillas y por ventanas cuadradas situadas sobre ellos. Un óculo en la fachada principal, a modo de rosetón, ilumina el coro. El presbiterio, contra todo pronóstico y en contra de lo que suele suceder en las iglesias de colonización, queda en penumbra, debido a que solo existen dos óculos en los laterales. Todos los cristales son simples, es decir, no encontramos vidrieras decorativas, como sí ocurre en las otras iglesias. Eran cristales, en un principio con tonalidad verde, que actualmente son traslúcidos. La luz artificial se resolvió con pebeteros realizados en hierro forjado y colocados en cada uno de los muros de los contrafuertes, donde se colocaron velas en un principio y, con la llegada de la electricidad, bombillas.

2. La torre campanario

Las torres campanarios eran, y son, un elemento arquitectónico que sobresale del resto de las construcciones en los poblados de colonización, convirtiéndose en un hito que identifica al poblado. Dependiendo del tamaño de la iglesia, se elegía entre torre o espadaña. En el caso que nos ocupa, se optó por la torre campanario (lámina 6). El INC también dejaba cierta libertad



Lámina 7. Vista actual de la iglesia con el curato. Imagen de Antonio Alba

en estos temas. El trazado es de planta cuadrada, dejando un hueco central para las escaleras de tipo caracol. El campanario posee tres cuerpos. El primero es de mayor altura y sin ninguna moldura o resalte, a excepción de las pequeñas ventanas que dan luz a las escaleras de su interior. El segundo cuerpo, el más ornamentado, forma el cuerpo de campanas. Se diseña con arcos de medio punto en cada lateral y con molduras o ribetes que resaltan tanto los arcos como las esquinas, a modo de pilastras adosadas. En el lateral frontal, se instaló una única campana, realizada en la Fundación Manuel Rosas de Torredonjimeno, en febrero de 1952. Una cornisa superior lo divide en otro cuerpo superior, más pequeño, el cual es rematado, en la parte alta en

cada esquina, por unas bases cuadradas, sobre las que se apoyan unas esferas. El tercer cuerpo lo forma un pináculo cónico, embellecido por una cubierta de azulejos color verde y rematada por una cruz.

3. El curato

Aparte del templo, se construyeron también las dependencias necesarias para el desarrollo de las actividades religiosas y una casa para el sacerdote. Ambas edificaciones (lámina 7) forman un conjunto en forma de L junto con la iglesia y en torno a una pequeña plaza ajardinada. Se anexa a la iglesia en la parte trasera, comenzando con la sacristía, siguiéndole el salón parroquial, donde tendría su actividad Acción Católica,



Lámina 8. Virgen de la Esperanza obra de Teresa Eguibar.
Imagen del autor

unos baños y varios despachos parroquiales. Y, a continuación, cerrando el conjunto, la casa del sacerdote de doble planta y con entrada independiente. Incluye también un pequeño huerto-jardín en la parte trasera.

3. DOTACIÓN DE IMÁGENES Y ENSERES

José Luis Fernández del Amo, director del museo contemporáneo, jugó un papel fundamental como “responsable de la contratación de artistas con un perfil renovador para decorar estas iglesias. Para ello contó con gente joven, que gozó de suficiente margen para introducir propuestas de modernidad, aprovechando la apertura de criterios que ofrecía el INC” (Centellas Soler, 2014: 37-64).

El INC, a través de los talleres Arte Granda, aprovisionó a la mayoría de las iglesias de colonización de todo lo necesario para el culto. En estos momentos, la tendencia era que se utilizasen pocas imágenes en los templos, algo que más tarde se manifestó en las nuevas normas planteadas en el Concilio Vaticano II.

3.1. Escultura de la Virgen de la Esperanza

En el lateral del evangelio, sobre el arcus triumphalis, se colocó una talla de la Virgen de la Esperanza (lámina 8). Es una talla muy repetida en los pueblos de colonización. Su autora es la escultora Teresa Eguibar, que estuvo trabajando en los Talleres de Arte Granda en los comienzos de su carrera artística. Es una lámina a tamaño natural, tallada en madera. Llega a la iglesia entre 1963 y 1965. Debido a su mal estado, por las polillas, es retirada del templo en el año 1986. Hoy se encuentra almacenada en uno de los salones parroquiales, a la espera de su urgente restauración. Se trata de una Virgen en estado de buena esperanza y que deja al descubierto su vientre. Su mano derecha recoge el manto sobre su pierna y la mano izquierda la lleva hacia su pecho. Solo está policromada en la túnica y el manto. Es una talla alargada, esbelta, que muestra cierta rigidez en los dobleces del ropaje, con una leve sonrisa, apoyada sobre su pierna izquierda y flexionando la derecha. Tal y como expresa Alagón Laste sobre esta autora “en referencia a sus creaciones, debemos señalar que, en un primer momento, se centraron en el estudio de la figura, con una tendencia hacia la simplificación de las formas” (Alagón, 2020: 431-441).

3.2. Escultura de San Isidro Labrador

En el lateral de la epístola del arcus triumphalis, se colocó otra de las tallas que más se repiten en las iglesias levantadas por el INC, es decir, San Isidro Labrador (lámina 9). En este caso, la talla es obra del artista Lorenzo Frechilla, que también trabajó junto a su esposa, Teresa Eguibar, en los talleres de Arte Granda. Es una talla de 130 cm, realizada en madera y donada en las mismas fechas que la talla de la Virgen. También es retirada del templo, debido a su mal estado, en 1986. Al contrario que la anterior, gracias a su menor tamaño, sí recibió, hace años, un cierto tratamiento para las polillas, que le ha permitido mantenerse en mejores condiciones, hasta nuestros días. Hoy, también se encuentra en los salones parroquiales. Es una talla sin policromar, tan solo un racimo de trigo dorado en el brazo izquierdo; la mano derecha sobre su pecho y la pierna derecha flexionada,



Lámina 9. San Isidro Labrador obra de Lorenzo Frechilla.
Imagen del autor

apoyando el cuerpo sobre la izquierda. La talla de los ropajes es rectilínea, angulosa. Es hierática, casi inexpresiva, ruda, con la mirada hacia el cielo, dejando atrás lo terrenal.

3.3. Fresco de la Divina Pastora

Es un mural de gran tamaño, realizado en el arco ojival del fondo del presbiterio, ocupando todo el hueco. Fue realizado por el pintor argentino José Manuel Moraña en el año 1952, coincidiendo con los años de su participación en la I Bienal Hispanoamericana de Arte en España. Representa a la Divina Pastora sedente a gran tamaño con el niño en brazos (lámina 10). Presenta rompimiento de gloria encima de la Virgen, donde aparecen dos ángeles con una corona en sus manos y, sobre estos, el sol y la luna. A los pies de la Virgen aparecen ovejas, y junto a su cayado, una paloma que representa al Espíritu Santo. Todo el fondo está esquematizado con cuadros de colores planos. Podemos ver un árbol en verde oscuro, muy simple, básico



Lámina 10. Vistas del fresco sobre la Virgen Divina Pastora. Imágenes de Luis Guerra (izda.) y de Miguel Perea (dcha.)

y esquematizado por detrás de la Virgen, en el lateral derecho. Pintado, posiblemente, sobre un dibujo previo, parte de unos colores primarios para conseguir diferentes tonalidades, como el rojo para la indumentaria de la Virgen, junto con el azul de las mangas y ocre para el corpiño, o el amarillo ocre para la indumentaria del niño Jesús. Presenta un realismo muy esquematizado, de cierta influencia cubista. La pintura, desde muy pronto, comenzó a deteriorarse, debido a la humedad en el paño de pared. Por ese motivo fue tapiada en 1977. Volvió a ver la luz en el año 1991, tras una reforma de la iglesia. Se realizaron unos retoques y pintado por parte de Miguel Ángel Muñoz, modificando algo la pintura original. Pero la humedad seguía haciendo daño a la pintura y se volvió a tapiar tras una reforma de la iglesia en 2002, colocando un paño en madera. Actualmente, no sabemos su estado de conservación. Por ello, es necesario sacarla de nuevo a la luz y restaurarla con las nuevas técnicas de hoy día, para perpetuarla en el tiempo y poner en valor una parte más de este patrimonio sacro.

3.4. Piezas en mármol

Al templo se le dotó de varias piezas, realizadas en mármol de color gris (lámina 11):

- Pila bautismal: en forma de media naranja o en flor, en su parte alta, sobre una columna, cuya base es cuadrada. Se ubica en el centro de la capilla del baptisterio.



Lámina 11. Piezas de mármol en la iglesia.
Imágenes del autor

- Pilas de agua bendita: a la entrada, en ambos laterales, se colocaron incrustadas en la pared dos pequeñas pilas labradas como un único bloque curvilíneo.
- Repisas de mármol: con forma de prisma cuadrado, se colocan en los laterales del presbiterio.

3.5. Sagrario, candelabros y cruces

Nos encontramos con diferentes piezas realizadas en metal dorado (lámina 12):

- Sagrario: con forma de hornacina, su puerta frontal está decorada por una cruz cuyo centro es la forma consagrada y con ángeles a los lados, en adoración, ribeteado todo el filo exterior por un labrado y el resto por un repujado en rombos. En el interior se decora solo el fondo, con una cabeza de cordero.
- Candelabros: son seis de formas simples, torneados con base octogonal, y otros seis de este mismo estilo, pero de menor altura. Están en muy mal estado.
- Conjunto de cruz y seis candelabros con pie triangular y con un labrado formando hojas de acanto con una cruz griega en su centro.

- Conjunto de cruz con dos candelabros en metal, con terminación en plata. Las bases son en forma triangular, con cabezas de ángeles en el centro de cada lateral. Los candelabros no tienen labrado ninguno, mientras que la cruz presenta uno a modo de acanaladuras.



Lámina 12. Sagrarios, candelabros y cruces.
Imágenes del autor



Lámina 13. Enseres para la liturgia. Imágenes de Miguel Perea

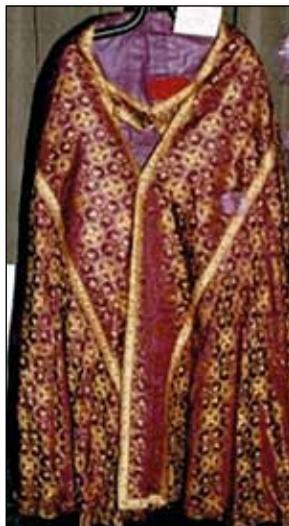


Lámina 14. Diferentes indumentarias y piezas textiles. Imágenes de Miguel Perea

3.6. Utensilios para la liturgia

Para la celebración de la liturgia, el templo fue dotado de diferentes enseres (lámina 13). Están realizados en metal con terminaciones en dorado o en plateado. Son de líneas sencillas con unos ornamentos muy básicos, cuya finalidad es lo práctico, en la línea de lo que posteriormente va a marcar el Concilio Vaticano II. De tal forma que se dotó a la parroquia de incensario, cálices, copón, purificador, etcétera. Lo cierto es que todo se conserva en su totalidad y en buen estado.

3.7. Indumentaria litúrgica y otras prendas textiles

Hay que resaltar que se trata de indumentaria preconiliar (lámina 14), por lo que los dorados y plateados abundan en los colores de las prendas destinadas a los diferentes tiempos eucarísticos. Es más rica y ornamental que la posterior del Concilio Vaticano. Tenemos la suerte de que se conserva prácticamente toda la indumentaria. Estamos hablando de albas con encaje y albas sencillas, capas pluviales, paños de hombro, casullas y otras varias prendas.

3.8. Mobiliario de madera

Al templo se le dotó de un mínimo de mobiliario, realizado en madera, para cubrir las necesidades básicas (lámina 15):



Lámina 15. Mobiliario en madera. Imágenes 1 y 2 del autor. Imagen 3 de Luis Guerra

- Bancos: eran unos bancos robustos, austeros y amplios. Se retiraron con la reforma del año 1991. Pero se podrían haber reparado muchos de ellos y haberlos conservado. Sin embargo, fueron sustituidos por otros de madera de pino, de mucha menor calidad.
- Confesionario: se ubica en la primera capilla del lateral derecho. Realizado en madera, es de líneas rectas, en cuarterones, cornisa en todo el conjunto y rematado por una cruz. Se conserva milagrosamente, ya que pudo ser reparado.
- Mueble-cajonera en la sacristía: es un mueble de diseño simple. Posee cinco cajones y dos puertas en los laterales con otros pequeños cajones encima de éstas. Ubicado en la sacristía, era el único mueble donde se guardaban todas las ropas y enseres de la liturgia.

3.9. Mobiliario de forja

Además de la madera, se introdujo un material novedoso, la forja (lámina 16). Se trata de un material barato pero duradero, que se identifica con la cultura popular. Los artistas, con sus nuevas tendencias, comienzan a utilizar este material en sus creaciones.

- Viacrucis: en el año 1968, se colocó un viacrucis diseñado con dos cruces superpuestas en color negro y con números romanos en los brazos. Tras una remodelación de la iglesia, se desmontaron y solo se dejó la cruz simple colocada bajo unas pinturas nuevas del viacrucis. Este hecho fue lamentable.
- Cerramiento del baptisterio: está realizado en forja de color negro. Tiene una puerta, en el centro, de doble hoja. Cada uno de los barrotes de hierro se tornea en espiral y termina en punta de lanza.



Lámina 16. Mobiliario en forja. Imágenes del autor

- Pebeteros: a lo largo de los contrafuertes, se colocaron unos pebeteros de color negro, muy simples, para la luz artificial. Están realizados en el mismo estilo que los hierros del baptisterio.

4. CONCLUSIONES

Podemos establecer, a modo de conclusión, que el arte sacro de los pueblos de colonización no ha sido suficientemente valorado ni reconocido, no solo por los propios pobladores de los pueblos, sino por los mismos especialistas y estudiosos de la materia. Muestra de ello, ha sido la retirada y destrucción de muchas de esos elementos, por parte de los propios pobladores. En los últimos años, han aparecido numerosos estudios que ponen en valor estas

expresiones artísticas contemporáneas. El arte religioso en los pueblos de colonización representó un avance y un experimento previo de muchos artistas jóvenes, de todas las expresiones plásticas, para sus manifestaciones futuras en el arte contemporáneo. Es por ello que se hace necesario una investigación más profunda, estudio y puesta en valor. De ese modo, conseguiremos su conservación y mantenimiento futuro. En esta línea ha ido nuestro artículo, porque dar a conocer este arte es ya por sí mismo una forma de ponerlo en valor y que todos, estudiosos y ciudadanos en general, sean conocedores de él, para que, de esta forma, un arte menospreciado en muchas ocasiones, sea identificativo de esa comunidad y de su patrimonio histórico. Hay que mantener

y conservar el patrimonio para mantener y conservar su propia identidad.

5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

5.1. Archivística

- Archivo histórico Ministerio de Agricultura. N° archivo 2626/12 n° doc. 42, expediente Tahivilla.
- Archivo histórico Ministerio de Agricultura. N° archivo 2636/12 n° doc. 29, expediente Tahivilla.
- Archivo parroquial de la parroquia San Isidro Labrador. Tahivilla.
- Archivo Provincial de Cádiz, Expediente Instituto Nacional de Colonización (INC). Tahivilla.
- Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH). Base de datos del Patrimonio Inmueble de Andalucía. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

5.2. Bibliografía

- Alagón Lacaste, J. M. (2011). “Las artes plásticas en los pueblos de colonización de la zona de la Violada”. *Estudios de Arte* (15).
- Alagón Lacaste, J. M. (2018). “Los planteamientos urbanísticos del Instituto Nacional de colonización en la posguerra (1939-1971)”. *Paisajes culturales entre el Tajo y Guadiana*. Universidad de Extremadura.
- Ministerio de economía y competitividad, pp. 15-35.
- Bazán de Huerta, M y Centellas Soler, M. (2012). “Arte religioso en los pueblos de colonización del Valle del Alagón”. *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, pp. 393-421.
- Cabecera Soriano, R. (2016). “El urbanismo de Alejandro de la Sota en la colonización española: La Bazana”. *VLC arquitectura* (3), pp. 1-27.
- Centellas Soler, M.; Bazán de Huertas, M. y Abujeta Martín, A. (2012). “Las iglesias en los pueblos de colonización del Valle del Alagón. De la planta basilical a la posconciliar”. *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*. Extremadura, pp. 275-294.
- Centellas Soler, M y Bazán de Huerta, M. (2014). “Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tiétar”. *Patrimonio cultural vinculado con el agua, paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*. Universidad de Extremadura, pp. 37-64.
- Collado Ávila, P. (2017). *Poblados de colonización franquista los casos de El Torno y La Barca de la Florida*. Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico 2016-2017 Especialidad Investigadora. Universidad de Sevilla.
- Delgado, E. (1997). “Arquitectura sacra en España, 1939-1975: Una modernidad inédita”. *Revista Arquitectura*, pp. 11-16.
- Flores Soto, J. A. (2013). “La construcción del lugar. La plaza en los pueblos del Instituto Nacional de Colonización”. *Historia Agraria* (60), pp. 119-154.
- López Cabrales, J.J. (1992). “Fernando de la Cuadra Irizar: el arquitecto de Jerez”. *Revista de Historia de Jerez* (1), pp. 3-7.
- López González, R. Toribio Ruiz, R.M. (2018). *Arquitectura y arte en los pueblos de colonización de la provincia de Cádiz, Ayuntamiento de Jerez*.
- López González, R. y Toribio Ruiz, R. M. (2017). *Un patrimonio desconocido. Los pueblos de colonización de Jerez*. Universidad de Cádiz, biblioteca.
- Martínez Medina, A. y Oliva Meyer, J. (2008). “Los poblados de colonización en la zona de Levante 1950-1970”. *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*. IAPH-C. Cultura, pp. 284-311.
- Pérez Escolano, V. (2005). “Pueblos de colonización franquista: objetivo patrimonial”. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (52), pp. 38-42
- Rabasco Pozuelo, P. (2010). “La imposibilidad de lo vernáculo. La arquitectura del INC”. *Atrio* (15-16), pp. 73-84.
- Rabasco Pozuelo, P. (2009). “La planificación en la construcción de los poblados del Instituto Nacional de Colonización”. *Informes de la Construcción* (61), pp. 23-34.
- Rivero Serrana. (2005). “Colonización: Figuración, Abstracción y Vacío”. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (52), pp. 78-87

Francisco Javier Jiménez Perea
Historiador independiente

Cómo citar este artículo:

Francisco Javier Jiménez Perea (2022). “La iglesia San Isidro Labrador de Tahivilla, ejemplo de arte sacro en un pueblo de colonización”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 93-106.

Algeciras en la pintura inglesa, de finales del siglo XIX a principios del siglo XX

Antonio Benítez Gallardo / IECG

Recibido: 30 de noviembre de 2021 / Revisado: 3 de diciembre de 2021 / Aceptado: 10 de diciembre de 2021 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

La inauguración del hotel Reina Cristina a principios del siglo XX, hizo de Algeciras uno de los centros turísticos de invierno y primavera que, durante las primeras décadas del nuevo siglo, en opinión de la prensa inglesa de la época, rivalizó con éxito con los de la Riviera francesa como destino de los viajeros británicos. En dicho período, Algeciras fue visitada por algunos de los mejores pintores impresionistas ingleses que mostraron su visión de la ciudad y su entorno en las más importantes galerías de arte europeas de su tiempo.

Palabras clave: Algeciras, Gibraltar, Alfred East, Albert Moulton Foweraker, Frank Brangwyn, William Lee Hankey

ABSTRACT

The opening of the Reina Cristina hotel at the beginning of the 20th century made Algeciras one of the winter and spring tourist resorts which, in the opinion of the English press of the time, successfully rivalled those of the French Riviera as a destination for British travellers during the first decades of the new century. During this period, Algeciras was visited by some of the best English impressionist painters who showed their vision of the city and its surroundings in the most important European art galleries of their time.

Keywords: Algeciras, Gibraltar, Alfred East, Albert Moulton Foweraker, Frank Brangwyn, William Lee Hankey

1. INTRODUCCIÓN

Fecha el día 31 de enero de 1900, el Reverendo James MacGregor¹ —colaborador ocasional del diario *The Scotsman*²— dirigió a sus lectores una carta desde Gibraltar, remitiéndoles a otra suya anterior en la que reflexionaba sobre lugares del mundo saludables para pasar el invierno. Confesaba que, en aquella ocasión, mientras hablaba en términos elogiosos del clima de Gibraltar, se sintió obligado a agregar que su limitada superficie y su uso como gran base naval y militar impedían que fuera un centro turístico de invierno, pero que ahora, tras una

estancia de casi tres semanas, podía decir que la ciudad disponía de más plazas hoteleras de lo que suponía y que, por propia experiencia y la de otros muchos, podía afirmar que su clima en invierno era el mejor de los posibles. Justificaba con datos su afirmación:

Tengo ante mí las observaciones meteorológicas tomadas, a la sombra, durante el mes de diciembre. La temperatura media máxima es de 17°, la mínima 10,5°, la media general es 14°, medio grado más alto que la de Málaga.

1 El reverendo James MacGregor (1832–1910), teólogo y filántropo escocés, presbítero de la Iglesia de Escocia, de cuya asamblea general fue moderador, en 1891. Doctor *honoris causa* por la Universidad de St. Andrews en 1870, en 1876 fue nombrado capellán de la Real Academia de Escocia y, en 1886, elegido miembro de la *Royal Society* de Edimburgo.

2 Periódico escocés editado en Edimburgo, desde 1817 semanalmente, y a diario a partir de 1855.

La media diaria al sol fue 27,4°. La media general en enero es casi idéntica a la de Málaga en Diciembre. Son datos elocuentes que merecen ser tenidos en cuenta por todos aquellos para los que [...] clima cálido y cielos soleados son la mejor o la única medicina, y que tienen la fortuna de tener los medios suficientes para trasladarse fácilmente de un lugar a otro.

Y añadía:

Durante diecisiete días he ocupado una habitación en el tercer piso del Hotel Bristol [...]. Solo tengo que asomarme a mi ventana para ver Algeciras, al otro lado de las brillantes aguas azules de la Bahía, y sus montañas excepcionalmente hermosas detrás. Ni siquiera puedo soñar con un clima más espléndido para un ser humano, sano o enfermo, que el que hemos tenido desde que llegamos aquí. Mi opinión al respecto es que, si alguna vez necesito nuevamente unas semanas de descanso en invierno o primavera, iré directamente a Gibraltar y Algeciras. Habrá sitio de sobra en el nuevo hotel de Algeciras y en los hoteles de Gibraltar (*The Scotsman*, 1900: 7).

2. EL HOTEL REINA CRISTINA

Casi dos años y medio después, el reverendo MacGregor, conforme a su compromiso, viajó de nuevo a Gibraltar, pero en esta ocasión fijó su residencia en el hotel Reina Cristina de Algeciras, desde donde volvió a contar a los lectores de *The Scotsman* sus impresiones, que citamos en los siguientes apartados.

2.1. El edificio

Hace dos años y medio, cuando el hotel estaba todavía en obras, expuse mi alta opinión de la belleza de su arquitectura y su idoneidad como hotel balneario. Es justo [...] decir que, después de una estancia continua durante siete semanas, mis expectativas se han hecho más que realidad.

Es un hermoso edificio [...] planificado y perfilado, por fuera y por dentro, hasta el más mínimo detalle: las tejas de su cubierta, el papel en sus paredes, las alfombras en sus suelos, los muebles en sus habitaciones, llevan el sello de la mano maestra de un artista.

2.2. El emplazamiento

El lugar es admirable: una meseta en terraza a unos 80 pies sobre el nivel del mar y a 200 yardas de la orilla [...] abierta a todos los vientos, con hermosas vistas en torno. [...] Construido en el centro de la meseta, [...] la fachada del hotel mira hacia el este-sureste, de cara al mar; Gibraltar se encuentra un poco a la izquierda, a siete millas de distancia; a la derecha una linda caleta³ y a la izquierda la hermosa bahía de Algeciras [...].

Hablando del emplazamiento de este hotel, vale la pena decir que es el edificio notable más meridional de Europa. [...] Los amplios espacios a su alrededor atraen a mi imaginación. Me gusta pensar que solo las colinas tras las cuales se pone el sol mientras escribo me separan del océano Atlántico; que el Mediterráneo, casi a mis pies, extiende sus aguas azules hasta Siria; que nada más que suaves colinas y ocho millas de mar me separan de Marruecos; y que, al norte, más allá de esa plaza de toros y esa gloriosa cadena montañosa, se encuentra la soleada y hermosa España.

2.3. El entorno

A riesgo de repetir lo escrito en cartas anteriores, debo decir que no puedo imaginar nada más hermoso que la vista desde la terraza del hotel. Una gran parte del cuadro la llena ese compañero encantador e incansable, el mar abierto, un mar muy concurrido: cada barco que pasa por el Estrecho —enormes acorazados, grandes transatlánticos, embarcaciones de todo tipo y tamaño, a menudo media docena a un tiempo— cruza ese espacio. Muchas veces al día durante estas siete semanas he mirado hacia el mar y nunca lo he visto sin barcos. [...] Y

³ La ensenada del Saladillo, actualmente desaparecida bajo la marea de hormigón del puerto de Algeciras.

luego los colores siempre cambiantes del mar, desde el índigo más profundo hasta el zafiro y el azul más ricos, mezclados con aguamarina y amatista. Pero es esa Roca extraña que se alza en él como un ser vivo la que le da a la escena [...] su encanto imperecedero [...].

Aunque uno nunca se cansa de ello, debemos apartar los ojos del mar y dirigir la mirada al entorno y contemplar, al suroeste, un paisaje de colinas y sierras, una hermosa tierra de montañas que [...], si no fuera por el sol, podría ser parte de las Tierras Altas de Escocia.

2.4. Los clientes

Durante nuestra estancia, el hotel ha tenido un flujo constante de visitantes, principalmente ingleses y también, aunque menos, escoceses y algunos pocos estadounidenses, franceses y españoles. El hotel a menudo se ha llenado, y no pocas veces ha tenido que rechazar viajeros. Ya están preparados los planes para llevar a cabo una ampliación de cincuenta camas (actualmente tiene 184 habitaciones dobles y 9 individuales) que, felizmente, no deslucirá la belleza del edificio.

La mayoría de los que han realizado una estancia prolongada parecen haber venido para escapar de los rigores de nuestro clima [...] y disfrutar del sol. Muchos, también, hacen del hotel un lugar de descanso para futuros viajes. Para aquellos que deseen un cambio en primavera, como viejo viajero que conoce bien el terreno recomendaría [...] un recorrido por el sur de España.

2.5. Cómo llegar

La forma más barata, más fácil y más agradable de llegar aquí es por mar, en uno de los vapores de la empresa P&O⁴ o de cualquier

otra línea marítima con escala en Gibraltar. La preocupación de desembarcar en un lugar extraño se puede evitar escribiendo de antemano al gerente del hotel [...] quien se asegurará de que una lancha de vapor esté a la espera de la llegada del buque a la bahía de Gibraltar para llevar a los visitantes y su equipaje directamente a Algeciras o al muelle de Gibraltar, para viajar hasta allí en el vapor de línea regular que cruza la bahía cada dos horas (*The Scotsman*, 1902: 8).

3. ALGECIRAS

Al norte del hotel, a una distancia cómoda para sus clientes, está Algeciras, “de aire oriental, con sus casas limpias, de paredes blancas y tejados ocre, salpicados del amarillo de líquenes secos, y sus calles empinadas que llevan inexorablemente hasta la gran plaza de toros que corona la ciudad” (*The Scotsman*, 1902: 8). “Separada por el [río de la] Miel de los escasos restos de la antigua Algeciras. [...] ofrece un aspecto muy pintoresco desde el mar. Tiene una bonita plaza, una alameda bellamente diseñada y una plaza de toros espaciosa” (*The Sphere*, 1905: 134) y “las calles, a diferencia de las de la mayoría de las ciudades españolas, están bien pavimentadas y tolerablemente limpias” (*The Bystander*, 1905: 72).

A principios del siglo XX, residían en Algeciras poco más de 12.200 habitantes⁵, muchos de los cuales vivían del cultivo de las huertas regadas por el río de la Miel o de la pesca;⁶ otros se ocupaban en las tareas de la preparación y exportación del corcho de los bosques de la región; bastantes más eran miembros de las administraciones militar y civil de la comarca con sede en la ciudad, o les prestaban sus servicios; y, finalmente, una buena parte de ellos, “confiando en la cartera de los turistas británicos” (*The Sphere*, 1905: 12), se ganaba la vida trabajando en los diferentes

4 La mayor de las compañías navieras británicas durante los siglos XIX y XX inició su negocio a principios del siglo XIX, estableciendo a partir de 1837 un servicio regular de vapores entre Londres y la península ibérica con escalas en Vigo, Oporto, Lisboa, Cádiz y Gibraltar. Los colores de la bandera de los vapores (amarillo, rojo, blanco y azul) estaban tomados de las banderas de España y Portugal en 1837.

5 Según los datos del padrón municipal del año 1900 la población de hecho era 13302 habitantes de los cuales eran residentes 12224 (6117 varones y 6107 hembras) y 1078 transeúntes (573 varones y 505 hembras).

6 “Algeciras [...] a principios del siglo XX adquirió importancia como puerto pesquero: albadalejos, lenguados, besugos, lubinas y otras especies son capturados en gran cantidad por los arrastreros a vapor de Algeciras, que faenan en la costa marroquí, así como en aguas españolas y neutrales.” 1911 *Encyclopædia Britannica* / Vol. 1, pp. 641-642.

establecimientos hoteleros existentes en la ciudad, en particular en el propio Hotel Reina Cristina, que “llegó a tener nada menos que 350 empleados” (Ríquez, 1990: 95).

Abierta al mundo —gracias a Gibraltar— y al resto del país —gracias al ferrocarril construido para favorecer los intereses comerciales del capitalismo británico—, Algeciras ofrecía a sus visitantes su situación, su clima⁷, su bahía, sus bosques y su nuevo hotel, como señas de identidad del que la prensa inglesa de la época consideraba “uno de los centros turísticos más de moda, [...] lleno de visitantes ingleses y estadounidenses, muchos de los cuales anteriormente iban a la Riviera [francesa]” (*The Tatler*, 1907: 3) y que, en opinión de “uno de los financieros más inteligentes de Londres, Sir Alexander Henderson⁸, sustituiría a Cannes o Niza” (*The Tatler*, 1907:3) como destino del turismo de invierno y primavera.

Además del disfrute de las excelencias de sus condiciones naturales, Algeciras ofrecía a sus visitantes —dependiendo de la duración de su estancia en la ciudad y de su espíritu de aventuras— la oportunidad de recorrer el sur de España, pues no había “un país tan poco conocido por la mayoría de los viajeros y que valiera más la pena visitar” (*The Scotsman*: 1902, 8), ofertando hasta ocho recorridos circulares variados, en tren, organizados conjuntamente por el Hotel Reina Cristina y el ferrocarril de Algeciras a Bobadilla, con origen en la ciudad y con una duración de entre veinticinco y cuarenta y cinco días.⁹

4. DE LO VIVO A LO PINTADO

Durante los años finales del siglo XIX y los primeros del siglo XX visitaron Algeciras y sus alrededores viajeros de los más variados rincones del planeta, fundamentalmente

ciudadanos británicos, procedentes en su mayor parte de Inglaterra, Escocia o Gales y, en menor medida, de los diferentes países de su Imperio, los primeros atraídos por las bondades del clima y la facilidad para el viaje; los segundos para regresar a la metrópolis, desembarcando en Gibraltar, atravesando España y Francia haciendo turismo, y cruzando el canal de la Mancha desde Calais a Dover.

Con ellos también llegaron, para nuestra fortuna, algunos de los más destacados representantes de la pintura inglesa del momento, atraídos por la luz del Mediterráneo y la proximidad del norte de África, que conservaron para nosotros la Algeciras, y su entorno, de la época.

Pintados a lápiz, al agua, al óleo, o grabados a la aguatinta, para el recuerdo permanecen los muelles del río de la Miel, la Villa Vieja, la acera de la Marina, el mercado de la Plaza Baja, la Plaza Alta y la iglesia de la Palma, las calles del barrio de San Isidro, el paseo del Calvario, la plaza de toros, las playas de Los Ladrillos y El Rinconcillo, y, sobre todo, los hermosos paisajes recorridos por el río de la Miel, desde los altos del Cobre hasta la entrada en la ciudad bajo el puente del Matadero, camino de su desembocadura, frente a Gibraltar.

5. LOS PINTORES

A principios de los años noventa del siglo XIX, empezaron a pintar en Algeciras los primeros de una larga lista de artistas británicos, que visitaron la ciudad de camino al —o de regreso del— norte de África. Uno de ellos, George D. Armour,¹⁰ cuenta en sus memorias (1937) que, durante una de sus estancias en Tánger, organizó con un grupo de amigos “una expedición inolvidable a la feria anual de Algeciras con el objetivo de

7 “El buen clima invernal de Algeciras atrae a muchos visitantes [...] de los que la ciudad depende en gran medida para su prosperidad.” 1911, *Encyclopædia Britannica* (1), pp. 641-642

8 Propietario del Hotel Reina Cristina y fundador y presidente de la Compañía del Ferrocarril de Algeciras (Gibraltar) a Ronda y Bobadilla.

9 A finales de abril de 1902, el reverendo James MacGregor, en su crónica remitida a los lectores de *The Scotsman* desde el Hotel Reina Cristina, daba cuenta de su intención de iniciar, “en uno o dos días. El más corto de ellos a Ronda, Granada, Córdoba, Sevilla, Jerez y Cádiz” regresando a Algeciras por mar, tras hacer escala en Tánger” (*The Scotsman*: 1902, 8).

10 George Denholm Armour (1864-1949), pintor de animales y dibujante escocés.

ver una corrida de toros” (Armour, 1937: 120), y añade que, de lo visto en la plaza, “Crawhall pintó un dibujo magnífico de un picador y el toro y yo mismo hice una acuarela del tiro de mulas arrastrando al toro muerto que [...] el entonces presidente de la *Royal Scottish Academy* me hizo el honor de comprar” (Armour, 1937: 127).

5.1. Joseph Crawhall III (Morpeth, Inglaterra, 1861 – Londres, 1913)¹¹

Con los apuntes tomados aquella tarde de junio y los recuerdos conservados convenientemente en su memoria, Joseph Crawhall, en 1891, firmó la primera de las acuarelas de una serie que ofreció al mundo del arte británico las diferentes

suertes de una fiesta en la que, para el pintor, el toro era el protagonista, y, su antagonista, el caballo. Bajo su firma escribió el nombre de Algeciras que apareció mencionado por primera vez en el número 5 de la revista *Studio*¹² cuyo corresponsal en Edimburgo informaba a sus lectores de que, entre las obras presentes en la decimosexta exposición anual de la *Royal Scottish Watercolour Society*, destacaban las acuarelas presentadas por Crawhall afirmando que “*La Corrida. Algeciras*, es su mejor obra. El dibujo es excelente, tiene una amplia, aunque sobria, paleta de colores” [...] y es fruto del “trabajo de un pintor que comprende a fondo lo que pinta” (*Studio*, 1893: 211).

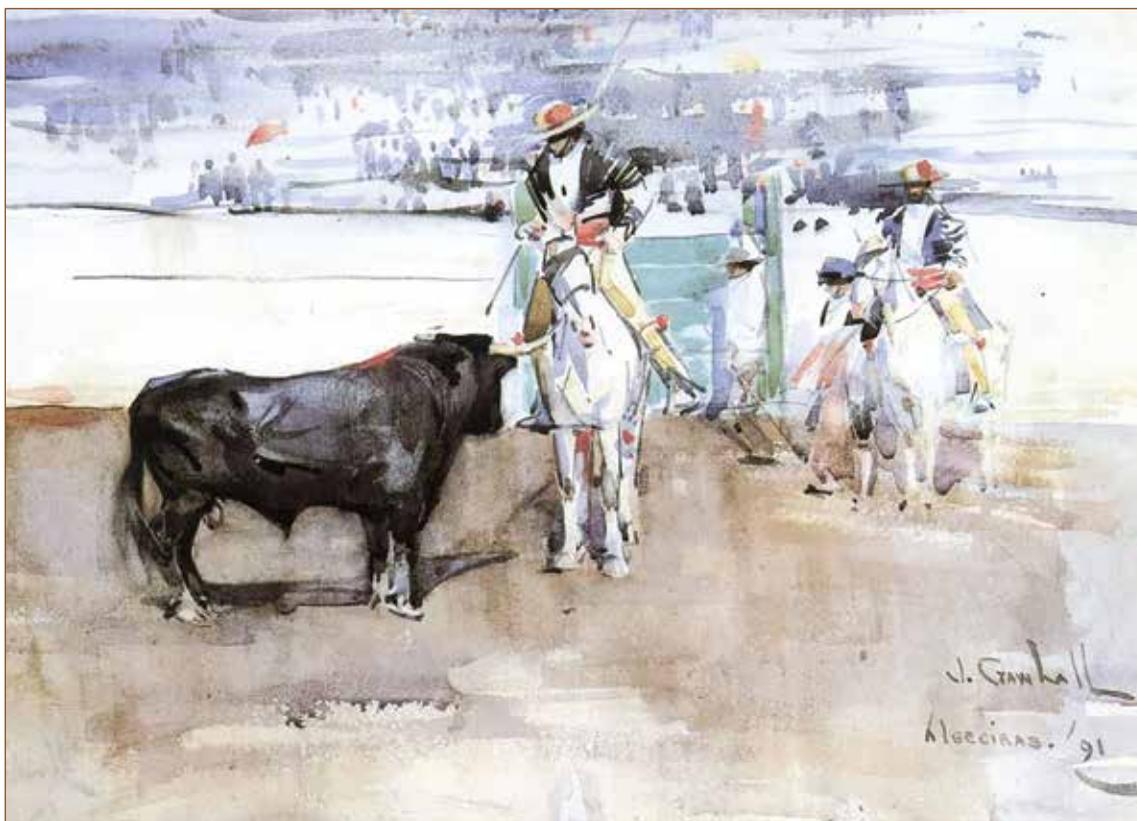


Lámina 1: Joseph Crawhall. *The Bullfight, Algeciras, 1891. Watercolour on paper. The Fleming Collection*

11 Nacido en Morpeth, en la frontera entre Inglaterra y Escocia, Joseph Crawhall formó parte del grupo de artistas conocido como Glasgow Boys, inspirado por el movimiento impresionista. Con poca formación académica pero dotado de gran talento natural, con apenas 22 años participó con un óleo en la exposición anual de la *Royal Academy* de 1883, pero, a mediados de la década, pasó del óleo a la acuarela, transición que consolidó su carrera artística. Acuarelas son sus deslumbrantes retratos de animales, buscados con entusiasmo por los coleccionistas escoceses de la época, en particular Sir William Burrell, que poseía 140 de las aproximadamente 400 obras existentes del artista.

12 www.studiointernational.com: *Studio, Revista ilustrada de bellas artes y artes aplicadas*, de aparición mensual, su primer número se publicó en abril de 1893, en Londres, convirtiéndose de inmediato en una de las más prestigiosas revistas de arte del mundo de habla inglesa.

5.2. Sir Frank Brangwyn (Brujas, Bélgica, 1867 – Ditchling, Inglaterra, 1956)¹³

En su libro sobre la vida y aventuras de Frank Brangwyn, el autor pone en boca del pintor su amor por España: “Amo a España y siempre lo haré. Fui allí en varias ocasiones y sería feliz en volver a ver los lugares en los que estuve” (Belleruche, 1948). Enamorado del mar, con apenas veintiún años “viajó en 1888 a bordo de un carguero a Constantinopla y el Mar Negro”; en 1890 realizó otro largo viaje por mar “visitando [...] la costa de España [...]” y “volvió a visitar España en 1891” (VV. AA., s/f: 371). En alguno de ellos —si no en ambos— Brangwyn recorrió la comarca del Campo de Gibraltar y tomó apuntes en algunos de los lugares que visitó porque, en

la exposición anual de la Royal Society of British Artist celebrada en 1892 presentó, junto a otras de asunto español, la acuarela titulada *Tarifa (Spain)* (Shaw-Sparrow, 1911: 223).

Posteriormente estuvo en Algeciras al menos en dos ocasiones: una en 1894, acompañado de Dudley Hardy;¹⁴ la otra, antes de su boda en 1896, en compañía de Alfred East. Al año siguiente de la primera, presentó en la exposición anual de la Royal Academy *In the Square*, una acuarela pintada en la plaza del mercado de Algeciras (Shaw-Sparrow, 1911: 228) y en el mismo año firmó *A Spanish port (Algeciras)*, también conocida como *A port in Spain*,¹⁵ en la que, al fondo, se alza el Puente Viejo tras el cual se elevan las velas de un barco (imaginado) y, en primer plano, ofrece una vista

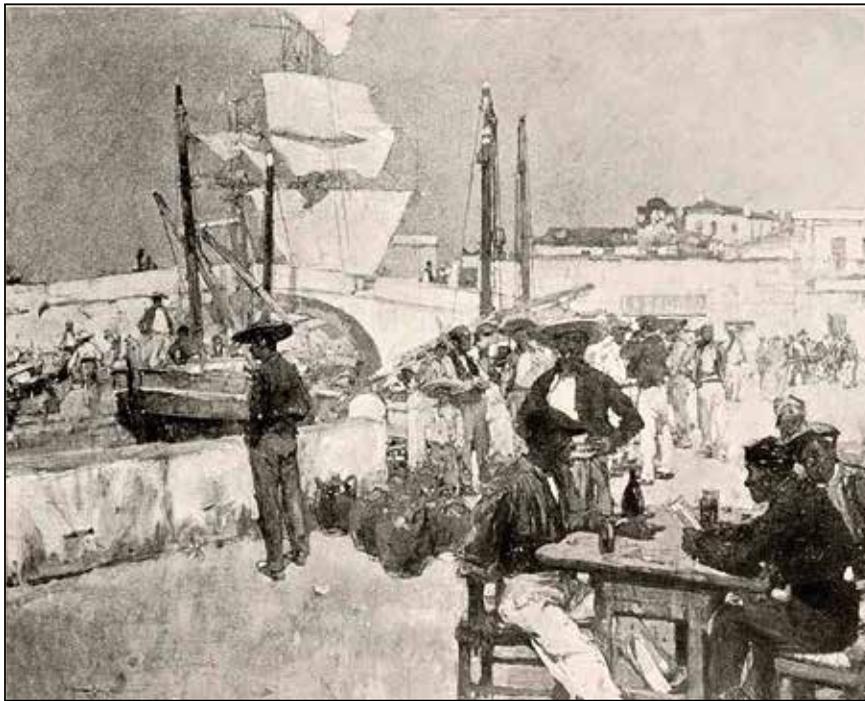


Lámina 2. Frank Brangwyn. *A Spanish port (Un puerto español)*. *The Magazine of Art*

13 Nacido en Brujas, con siete años volvió a Inglaterra. Recibió formación artística de su padre, pero fue en gran medida un autodidacta sin una educación artística formal. Se ha estimado que, desde que una de sus pinturas, realizada a los diecisiete años, fue aceptada en la exposición de la *Royal Academy*, durante su vida Brangwyn produjo más de 12.000 obras. Sus encargos de murales cubrirían más de 2.000 m² de lienzo, pintó más de 1.000 óleos, más de 660 obras de técnica mixta —acuarelas, gouache—, más de 500 aguafuertes, aproximadamente 400 grabados en madera y xilografías, 280 litografías, 40 diseños de obras arquitectónicas e interiores, 230 de muebles y 20 de vidrieras. Miembro de la *Royal Academy of Arts*, presidente de la *Royal Society of British Artists* (1913-1919), en 1924 fue nombrado caballero por el rey Jorge V.

14 Dudley Hardy nació en Sheffield, Yorkshire, Inglaterra estudió en Düsseldorf, Alemania, en Amberes, Bélgica (1884-85) y en París. Ilustrador de libros, contribuyó con ilustraciones y dibujos a numerosas revistas. Murió en Londres el 11 de agosto de 1922.

15 *Ibidem*

de los muelles de la orilla norte del río de la Miel, donde pasan el tiempo los vecinos, la mayoría observando el ajeteo de los barcos y tres de ellos sentados a una mesa, conversando y bebiendo, ante la atenta mirada de un espectador interesado.

Aunque no hay referencia escrita ni otros indicios que permitan confirmarlo, es posible que fuese durante la segunda de sus visitas a Algeciras cuando Brangwyn se inspirase en uno de los elementos del paisaje algecireño preferido por su compañero de viaje para pintar *Aqueduct at Algeciras*.¹⁶ Fruto de la misma visita fue, sin duda alguna, el dibujo realizado por Brangwyn en la fonda de la Cuatro Naciones, en la que East y Brangwyn se hospedaron durante su estancia en la ciudad, algunos de los cuales ilustraron su biografía.¹⁷

La última obra de Brangwyn sobre Algeciras (realizada en el periodo histórico considerado en este trabajo)¹⁸, *Orange Market. Algeciras*, fue expuesta en la Galería IV —dedicada a acuarelistas británicos— de la Sección de Bellas Artes de la Exposición Internacional de Irlanda celebrada en Dublín en 1907 (Catálogo, 1907: 47), cedida por su propietario el señor T. L. Devitt que la había adquirido en 1905.

5.3. William Lee-Hankey (Chester, Inglaterra, 1869 – Londres, 1952)¹⁹

La única información encontrada en la prensa especializada sobre la estancia de Lee-Hankey en nuestro país fue publicada en la revista *Studio* que, en junio de 1914, anunciaba que “uno de los artistas contemporáneos más interesante y versátil,



Lámina 3. William Lee Hankey. *The Cathedral* (La iglesia de la Palma). Algeciras. Art Renewal Center. www.artrenewal.org

16 Cuadro en acuarela y guache, de 34 x 47 cm. Ilustración no disponible. <http://www.artnet.com/artists/sir-frank-brangwyn/aqueduct-at-algeciras-sjB3mKka2PQ0QwqoCS14Q2>.

17 “*The spanish doctor lectures to the señoritas*”. *Brangwyn’s pilgrimage*, p. 184.

18 Brangwyn volvió a la ciudad a finales de los años 40 (c 1948), estancia que confirma un dibujo, a pluma y lápiz sobre papel, firmado y titulado por el artista. https://www.modernbritishartgallery.com/img-1198-A_9_w_Frank-Brangwyn.htm

19 Nacido en Chester, Inglaterra, estudió primero en la Chester School of Art y en el Royal College of Art en South Kensington, continuando sus estudios en París. En 1893 estaba de vuelta en Londres exponiendo en la Royal Academy en 1896. Pintor de paisajes y escenas rurales, es más conocido por sus retratos de madres jóvenes con niños. Fue también un grabador de éxito, presidiendo el Royal Sketch Club de 1902 a 1904. Durante la Primera Guerra Mundial se incorporó a la unidad de voluntarios Artist Rifles, sirviendo en Flandes de 1915 a 1918. <http://www.christchurchartgallery.org.nz>

Mr. W. Lee-Hankey, [...] expondrá próximamente en la Galería Baillie una serie [de pinturas al óleo] de gran éxito, con escenas al aire libre, llenas de alegría y de sol, en las calles de España, Francia y Bélgica” (*Studio*, 1914: 59-60), ilustrando la noticia con la reproducción del cuadro titulado *Entrance to Gipsy Quarter, Granada*.

De las centenares de obras de Lee-Hankey disponibles en la web,²⁰ apenas quince están relacionadas con nuestro país, la mayor parte de las cuales corresponden a paisajes urbanos del sur de la Península: cinco de Granada, tres de Algeciras, una de Gibraltar y una más en una ciudad no identificada. No he encontrado noticia fidedigna alguna de cuando se produjo la visita de Lee-Hankey a Algeciras, pero es cierto que sí visitó Granada en el invierno de 1904 (*El*

Defensor de Granada:1904:2), tal vez procedente de —o con destino a— nuestra ciudad y Gibraltar, lugares ambos en los que encontró inspiración para algunos de sus cuadros: en la colonia, *The watergate at Gibraltar*; en Algeciras, *Algeciras, the market* y *The Cathedral, Algeciras*.²¹

5.4. Albert M. Foweraker (Exeter, Inglaterra, 1873 – Swanage, Inglaterra, 1942)²²

Visitó España con frecuencia, especialmente el sur, durante la primera y la segunda décadas del siglo XX. A partir de 1905, pasó varios inviernos en Andalucía, donde organizó clases de pintura —con sesiones regulares en Málaga, Córdoba y Granada—²³ y tomó apuntes de paisajes urbanos en ciudades y pueblos de toda la región.²⁴

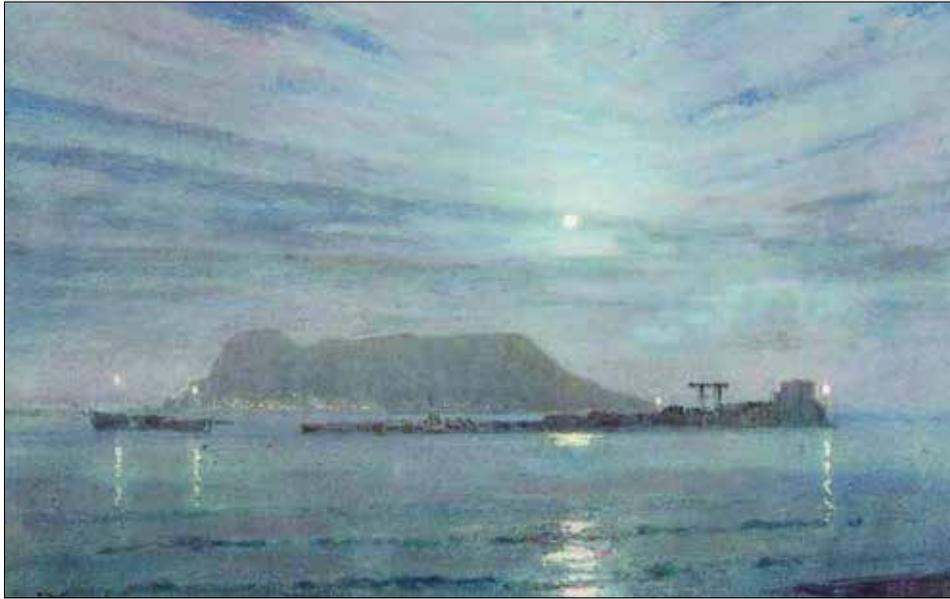


Lámina 4. Albert M. Foweraker. *Gibraltar from Algeciras Gibraltar from Algeciras*. Blog *The People of Gibraltar*. N. Chipulina

20 <http://www.artnet.com/artists/william-lee-hankey/>

21 Más de veinticinco años después, Lee-Hankey volvió a Algeciras y pintó otra vez la Catedral, presidiendo entonces una Plaza Alta renovada, sin la columna central y adornada con cerámica sevillana, obra que figura en las páginas de subasta de arte de la Web como “*Mediterranean market town*”.

22 Graduado en Ciencias Aplicadas con diecinueve años, licenciado con honores como ingeniero mecánico en 1896, ponente en la Escuela Técnica de Exeter, su ciudad natal, Foweraker vio frustrada su carrera profesional por un accidente de trabajo en el que perdió tres dedos. En 1898 decidió dedicarse profesionalmente a la pintura, exhibiendo con regularidad su trabajo en las salas de la Royal Society of British Artists, de la que fue elegido miembro en 1902. Fascinado por los efectos de la luz en el paisaje, sus pinturas se reconocen por su uso del color azul, y por el juego de luces y sombras en las noches de luna. <https://www.foweraker.com>

23 <https://www.trinityhousepaintings.com/collection/artists/albert-foweraker/>

24 <https://findartinfo.com>. Entre el 21 de mayo de 2003 y el 18 de junio de 2020 se subastaron en Gran Bretaña 235 obras de Foweraker (el 90% acuarelas) de las que 65 (el 28% del total) fueron paisajes españoles, mayoritariamente andaluces, destacando por su número los de Granada, 8; Algeciras y Antequera, 7 cada una; Málaga, 4; y Córdoba y San Roque, 3.

De sus visitas a nuestra ciudad no hay más referencia que la que dan los temas de sus cuadros: diecinueve acuarelas de sus calles y plazas, de su río y de su frente marítimo; al atardecer o a la puesta de sol algunas, la mayoría de ellas a la luz de la luna; reconocibles todas, con alguna excepción; todas firmadas, y todas sin fecha.

Pintadas tras cualquiera de sus visitas, el campanario y parte de la torre de la iglesia de la Palma en primer plano y al fondo el Peñón, vistos desde lo alto de la calle Jerez en una ocasión, y desde lo alto de la calle Montereros, en otra; la espadaña de la capilla de Europa y la torre de la Palma, vistas desde el extremo este de la calle del Murillo; la calle Aníbal en dos ocasiones, una asomada a la margen derecha del río de la Miel, otra vista desde la margen izquierda del río; la Plaza Alta, vista desde su esquina suroeste; dos escenas más en los márgenes de la población; y una vista parcial de la ciudad desde los altos de la calle Carteya.

Sin fecha conocida, pero en los primeros años de la década de 1910, Foweraker visitó de nuevo Algeciras y tomó apuntes de la ciudad vista desde el mar. Fruto de la visita fueron siete acuarelas que nos ofrecen sucesivamente una vista panorámica de la costa algecireña al anochecer, primero, y a continuación el detalle del desarrollo urbano del frente marítimo: una vista general del caserío a

la luz de la luna y varias vistas parciales de los muelles y las edificaciones de la costa.

A principios de la década de los años veinte del pasado siglo, Foweraker pintó Gibraltar desde Algeciras, con la Isla Verde en primer plano, dando fe de los inicios de las obras del rompeolas del puerto de la ciudad que, cien años después, acabaría haciéndola desaparecer bajo el cemento.

5.5. Sir Alfred East (Kettering, Inglaterra, 1844 – Londres, 1913)²⁵

Considerado en su época como “uno de los más destacados entre los paisajistas ingleses modernos” (VV. AA., 1911), Sir Alfred East ha sido, sin duda, el pintor de Algeciras por excelencia. Viajero incansable, visitó nuestra ciudad en no menos de seis ocasiones entre 1896 y 1909:²⁶ la primera de ellas, en 1896, con Frank Brangwyn (Boswell, 1994: 75); a la vuelta de Egipto en 1900 (McConkey, 2002: 70); en los primeros meses de 1901,²⁷ “encontrando un número infinito de temas para su admirable pincel” (Borsa, 1901: 405); en marzo de 1907;²⁸ y en los primeros meses de 1909.²⁹

Fruto de su estancia entre nosotros son las no menos de veintiséis obras de arte —óleos, acuarelas y grabados— de paisajes urbanos y del entorno natural de la ciudad: en cuatro

25 Nacido —el menor de once hermanos— en una familia de artesanos, excepcionalmente dotado para la pintura desde sus primeros años, renunció a ser pintor al terminar la escuela, atendiendo a los consejos de su madre, incorporándose como aprendiz a la factoría de calzado de su familia. En 1874 se trasladó, como representante y responsable de ventas de la empresa familiar, a Glasgow donde asistió a las clases nocturnas de la Escuela de Arte, exponiendo por primera vez en la *Royal Scottish Academy* en 1878. En 1881, casado y padre de cuatro hijos, “quemó sus naves” dedicándose exclusivamente a la pintura. Miembro de la *Royal Academy of Arts*, presidente de la *Royal Society of British Artists* desde 1906 hasta su muerte, en 1910 fue nombrado caballero por el rey Eduardo VI por sus logros personales y por sus servicios al país.

26 En la biografía del pintor publicada en Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_East), consta una primera visita, realizada en 1892, anotada con una referencia al *Victoria & Museum* de Londres. En el mencionado museo se encuentra una acuarela firmada por East y fechada en 1894, titulada *View in Algeciras, Spain*, 1894, en la que no he reconocido lugar alguno de la ciudad o sus alrededores.

27 El 5 de enero de 1901, Alfred East respondió a la felicitación navideña de unos amigos con una carta, desde del Hotel Cuatro Estaciones de Algeciras, a la que adjuntaba un “pequeño boceto que les transmite mis mejores deseos y [que] fue pintado muy cerca” de aquí. <https://www.abebooks.co.uk/>

28 East mantuvo una firme amistad con el director del Museo Carnegie, John W. Beatty, puesta de manifiesto en las numerosas cartas intercambiadas entre ambos. En una carta a Beatty, fechada el día 4 de marzo de 1907, relacionada con la Exposición Internacional de Pittsburgh de ese año, East le dice, entre otras cosas, “Hemos tenido un tiempo maravilloso en España [...]. Salimos hoy [...] en el P&O SS Egypt hacia Londres”. <https://www.paul-mellon-centre.ac.uk/whats-on/forthcoming/terra-pmc-fellowship/event-category/lecture>

29 *Ibidem*. En una carta a Beatty del 20 de enero de 1909, East escribe: “He renunciado a la idea de ir a Sicilia [...] así que el día 29 iré al sur de España. Mi dirección [...] será c/o John Morrison Esq, Oficina de Ferrocarriles, Gibraltar.” Una segunda carta del mismo año, fue remitida a Beatty desde “Villa Palma Algeciras, Spain”, fechada el 14 de febrero de 1909.

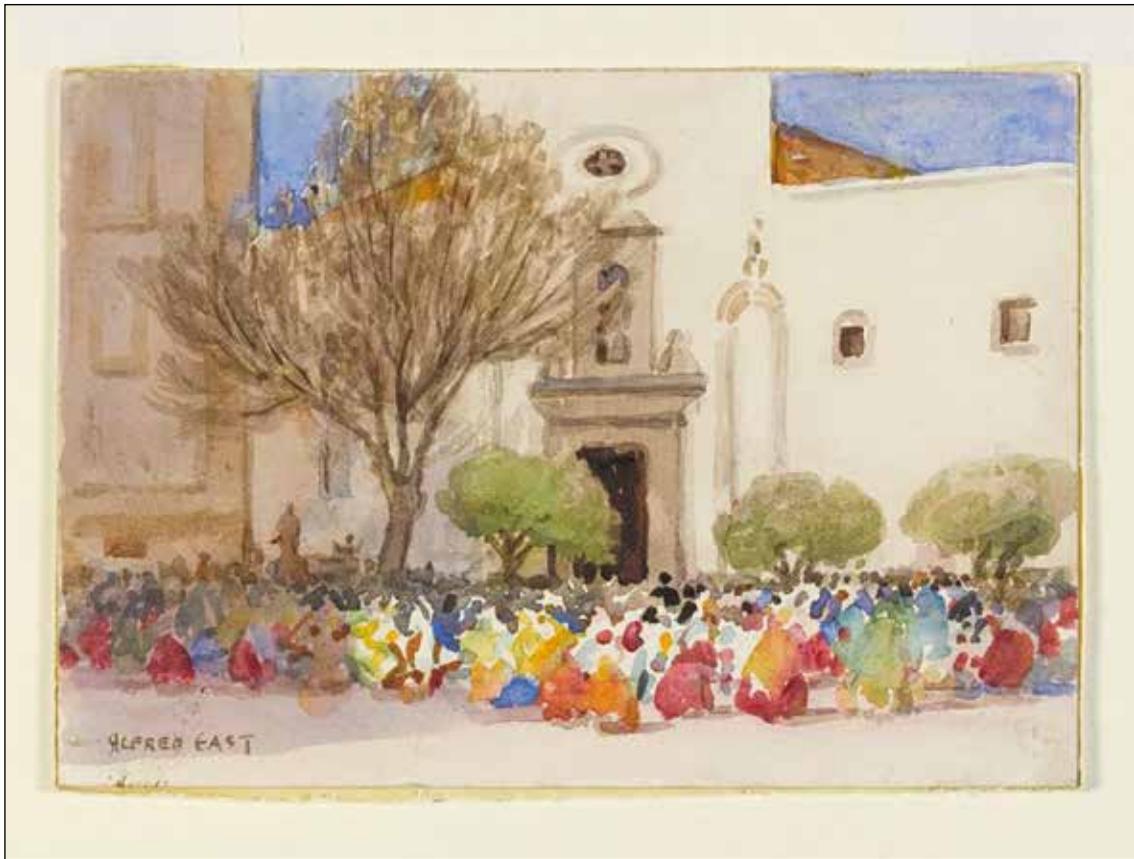


Lámina 5. Alfred East. *Spanish Carnival (Carnaval español)*. Algeciras. (c) *Victoria and Albert Museum*

ocasiones, la Plaza Alta, en diferentes momentos del año, siempre con la iglesia de la Palma —la catedral de Algeciras para el pintor— al fondo; en otras tres, diferentes escenas en el entorno de la Plaza de Toros; en una docena más, paisajes diversos en los alrededores de la población, entre ellas una vista general del Estrecho desde los altos de la Granja —con Algeciras y la Isla Verde en el centro del cuadro, el Peñón a la izquierda y el Monte Hacho y las estribaciones del Rif a la derecha—, vistas parciales de la ciudad desde el camino de Tarifa o de las playas de la costa oeste de la Bahía desde el borde norte de la población; pero, sobre todos, siete hermosos paisajes del curso del río de la Miel, entre los altos del Cobre y la entrada en la población, con los arcos del acueducto como contrapunto.

Hasta en cinco ocasiones, entre 1902 y 1910, presentó Alfred East paisajes de Algeciras en la exposición anual de la Real Academia de las Artes, en Londres:

- En 1902, *Gibraltar desde Algeciras*, un óleo sobre lienzo de 102x153 centímetros, con el curso medio del río de la Miel en primer plano y, al fondo, precedidas por los arcos del acueducto, Algeciras primero y detrás Gibraltar.
- En 1906, *Algeciras*, una acuarela de 30x38 centímetros, con el río de la Miel, el acueducto y los cerros cercanos a media distancia, al fondo las sierras, y en primer plano el lugar de acampada de un grupo de gitanos que descansan o bailan a un lado del camino que bordea la margen derecha del río.
- En 1907, *la Iglesia Catedral, Algeciras*, acuarela de 80x90 centímetros, con la iglesia de la Palma al fondo, vista desde la esquina noreste de la Plaza Alta.
- En 1908, *Fuera de la plaza de toros, Algeciras*, óleo sobre lienzo de 121x141 centímetros,

escena en la que el recinto de la plaza es sólo el contrapunto del paisaje.

- En 1910, *Carnaval en Algeciras*, acuarela de 13,4x19,2 centímetros, una explosión de color en la celebración de la fiesta en la Plaza Alta, frente a la entrada de la iglesia de la Palma.

Con su obra, Alfred East no solo mostró nuestra ciudad en los escenarios más emblemáticos del arte británico, sino que conservó para nosotros, vivo y luminoso, su pasado.

6. EPÍLOGO

Algeciras dejó de estar presente en la pintura inglesa, mediada la segunda década del siglo XX, por razones ajenas a la propia ciudad. El auge de las nuevas tendencias surgidas en el mundo del arte a principios del siglo, por una parte, y, por otra, los conflictos bélicos —la Gran Guerra, en Europa, entre 1914 y 1918, y la guerra del Rif, en Marruecos, entre 1921 y 1927— pusieron punto y final, las primeras, a la pintura directa en el exterior propia de la última época victoriana, y los segundos, a la facilidad y la seguridad de los artistas viajeros en busca de la luz, el color, los paisajes y los ambientes para sus cuadros en el norte de África, y que encontraron en abundancia en nuestra ciudad.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. Libros

- Armour, G. D. (1937). *Bridle and Brush: Reminiscences of an Artist Sportsman*, Primera edición. Eyre & Spottiswoode. Londres.
- Belleruche, W. de (1948). *Brangwyn's Pilgrimage. The Life Story of an Artist*, edición Chapman & Hall. Londres.
- Boswell, David M. (1994). *The Kitsons and the Arts. Imaging Services North*. Boston Spa, Wetherby, Inglaterra.
- Catálogo Oficial de la Irish International Exhibition (1907). Dublín.
- Johnson, P. y McConkey, K. (2009). *Alfred East, Lyrical Landscape Painter*. Sansom & Company Ltd., Bristol.
- McConkey, K. (2002). *Memory and Desire*,

Editorial Rutledge. Londres.

- Shaw-Sparrow, W. (1911). *Frank Brangwyn and his Works*. Printed by Ballantyne, Hanson & Co. Edimburgo & Londres.
- VV. AA. (1911). *Encyclopædia Britannica* (8).
- VV. AA. (s/f). *Oxford Dictionary of National Biography* (7).

7.2. Revistas

- Borsa, M. (1901). "Artistas Contemporáneos: Alfred East". *Emporium*, (XIII, 78), pp. 403-417.
- Ríquez, A. (1990). "El Hotel "Reina Cristina" de Algeciras (1890-1990)". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (4). Algeciras: IECG, pp. 91-98.
- *Studio. Revista ilustrada de bellas artes y artes aplicadas*
 - Vol. 1. Martin, D (1893). "The Exhibition of the R.S.W., Edimburgo", p. 211.
 - Vol. 62 (1914). No. 254, junio, pp. 59-60.

7.3. Periódicos

- *The Scotsman*, 12//02/1900, p. 7
- *The Scotsman*, 2/05/1902, p. 8
- *El Defensor de Granada*, 9/11/1904: p. 2
- *The Bystander*, 12/4/1905, p. 72
- *The Sphere*, 11/11/1905 p. 12
- *The Sphere*, 11/11/1905 p. 134
- *The Tatler*, 3/4/1907, p. 3

Antonio Benítez Gallardo

Consejero de Número de la Sección I del Instituto de Estudios Campogibaltareños

Cómo citar este artículo:

Antonio Benítez Gallardo / IECG (2022). "Algeciras en la pintura inglesa, de finales del siglo XIX a principios del siglo XX". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 107-118.

La Plaza Alta de Algeciras de 1930

Andrés Bolufer Vicioso / IECG

Recibido: 27 de enero de 2022 / Revisado: 28 de enero de 2022 / Aceptado: 5 de marzo de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

La Plaza Alta de Algeciras tiene su origen en la refundación de la ciudad en el siglo XVIII, pero es en el siglo XIX cuando se urbaniza por primera vez. Ha tenido varias intervenciones a lo largo del tiempo, pero ha sido la modificación de 1930 la que ha tenido mayor repercusión.

Palabras clave: Algeciras, mosaicos cerámicos, siglos XIX y XX, regionalismo

ABSTRACT

The Plaza Alta of Algeciras has its origins in the re-foundation of the city in the 18th century, but it was in the 19th century when it was first urbanised. It has undergone several alterations over the years, but it is the modification of 1930 that has had the greatest repercussions.

Keywords: Algeciras, ceramic mosaics, 19th and 20th centuries, regionalism

1. INTRODUCCIÓN

Cada ciudad tiene una plaza que se convierte en su espacio público por excelencia. En el caso de la refundación de Algeciras en el siglo XVIII, esta función la cumplió desde sus inicios la Plaza Alta, que funciona como el mayor centro de socialización de la ciudad junto a sus calles aledañas, Ancha –oficialmente Regino Martínez– y Convento –oficialmente Alfonso XI– (Bolufer, 2000: 53-62). En ella se desarrollan las principales manifestaciones culturales, festivas y religiosas de la ciudad y tienen lugar las citas del día, bien sea en la misma plaza o en sus alrededores.

Ha tenido frecuentes cambios de nombre, pero, en su caso, el poder de la persistencia de la memoria colectiva ha hecho que sobreviva a nivel popular el nombre primigenio de Plaza Alta sobre los oficiales que se le han sobrepuesto. El primer cambio, una vez urbanizada en 1807, fue el de Plaza del Almirante, porque nació como homenaje al favorito de Carlos IV y María Luisa de Parma, Manuel Godoy, Príncipe de la Paz desde 1795 y Gran Almirante precisamente desde 1807. A él le seguirían Del Rey, De la Constitución, de la Reina, de la República o del Generalísimo Franco, amén de las reposiciones habituales con el cambio de régimen político, pero en la memoria popular siempre prevaleció

el inicial de Plaza Alta, algo que solo se ha consagrado de manera oficial con la Transición.

La actual Plaza Alta sustituyó en 1930 a la que se llegó a hacer en 1807 y es hija de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, en la que triunfó decididamente la decoración cerámica. Después de ella, la Plaza Alta de Algeciras es quizá una de las grandes plazas cerámicas del país.

2. ¿POR QUÉ SE REMODELÓ LA PLAZA ALTA?

No se puede eludir el contexto político y económico en el que se llevó a cabo esta operación urbanística: el final de la dictadura de Primo de Rivera, los gobiernos militares que le siguieron y los últimos coletazos de la década de los felices veinte. Uno de los objetivos de la dictadura de Primo de Rivera fue el desarrollo de las obras públicas gracias al Estatuto Municipal de 1924. A través de él se:

[...] pretendía impulsar la autogestión de las entidades de población al “municipalizar” los servicios vitales [...]. Pero, además, al encargar a las corporaciones las obras de infraestructuras, creaba, al mismo tiempo y desde el Estado, un instrumento de crédito local capaz de dar una autonomía financiera

a las corporaciones municipales, lo que significaba la novedad de dar autonomía política a los Ayuntamientos (Sambricio, 1982: 44-45).

La dictadura vio en el Estatuto Municipal la posibilidad de modernizar los municipios gracias al incremento de su financiación (Tusell, 1995: 208), pero con ello se agravó en gran medida la deuda municipal (González, 2005: 132).

En Algeciras, esto se tradujo en un proyecto de inversiones presentado a la corporación por el alcalde Laureano Ortega Arquellada en la del 25 de abril de 1929. En una de las partidas del anteproyecto, presentado por el arquitecto José Romero Barredo, aparecía la consignación de 133.839,74 ptas. para el “ensanche y reforma de la Plaza Alta”¹

El alcalde era consciente de que ni con los ingresos ordinarios, “ni aún con el doble”, podrían llevarse a cabo las obras proyectadas,² por lo que además de que se aprobaran, pidió autorización para contratar con las compañías bancarias un empréstito para poder llevarlas a cabo. El aval se obtuvo del Banco de Crédito Local por valor de 3.890.000 ptas. Era consciente de que con él se superaba el gasto previsto para las obras proyectadas, pero también de que, con el sobrante de 367.847,28 ptas., se podrían acometer otras intervenciones. Este proyecto fue visto como “el paso primero y el más seguro para lograr el engrandecimiento del pueblo”.³ Se preveía consumirlo en un plazo de 14 meses⁴ y pagarlo en 50 años y, para cumplir con este contrato, el Ayuntamiento se endeudó con el 80% de los bienes de propios.⁵

A la caída de la dictadura primorriverista, en enero de 1930, comenzaron a escucharse voces

contra el primer problema arrastrado de la anterior corporación, el empréstito, considerado “ruinoso para el Ayuntamiento, pues para pagar 3.890.000 ptas. habrá que desembolsar 13 millones en 50 años”. A todas luces era lesivo para la capacidad de la corporación y, por ello, el concejal Ricardo Casero pidió llegar a un acuerdo con el contratista y el Banco de Crédito Local, para que se hicieran solo las obras más precisas y poder reducir el préstamo.⁶

En la sesión del 31 de octubre de 1930, se presentó a la corporación el desglose de las obras llevadas a cabo por el presupuesto extraordinario, y quedó claro que, de las 133.839,74 ptas. previstas para el “ensanche de la Plaza de la Constitución”, solo se habían invertido 14.730,51 ptas. y quedaban por emplear 119.109,23 ptas.⁷ Esta es la última referencia sobre el asunto, pero la realidad es muy diferente: solo se invirtieron 40.011 ptas. (Aranda Bernal y Quiles García, 1999: 262), es decir un 30% de lo previsto.

3. LA OBRA DE 1930.

EL TRIUNFO DE LA CERÁMICA

Si nos fijamos, podemos rastrear parte de la fábrica original de 1807. De esa primera construcción, queda la nivelación del espacio, para el que fue preciso levantar su extremo sureste, de manera que quedara este ángulo parejo con todo el proyecto de urbanización del espacio; su perímetro conforma un gran casi cuadrilátero achaflanado en sus esquinas, que le da la forma de un octógono irregular, con ocho accesos: cuatro en los espacios más cortos y otros cuatro en el centro de cada uno de los lados mayores.

La remodelación que se llevará a cabo sobre este espacio preexistente la hicieron posible el arquitecto Villa Pedroso y el contratista Eladio

1 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17.

2 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17, acta del 24 de mayo de 1929, punto 2º, f. 40 y acta del 26 de noviembre de 1929, punto 2º, fs. 398-399.

3 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17, acta del 25 de abril de 1929, punto 3º, f. 32v.

4 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17, acta del 26 de julio de 1929, punto 3º, f. 62.

5 Con un interés del 5,30% anual y un 0,45% por corretaje y gastos de emisión y una anualidad de 262.432 ptas. con 48 cts. AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 17, acta del 26 de julio de 1929, punto 3º, f. 60.

6 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 18, acta del 3 de marzo de 1930, punto 2º. fs. 10-10v.

7 AMA, Secretaría alcaldía, libro nº 18, acta 31 de octubre de 1930, f. 55.



Lámina 1. Plaza Alta de Algeciras antes de 1930. Archivo Asociación Memoria de Algeciras

Goizueta Díaz (Aranda y Quiles, 1999: 262). Esta transformación coincidió en el tiempo con la del salón de plenos del Ayuntamiento, que se convirtió en un salón cerámico en el que se homenajeaba a la ciudad en la que se celebró la Conferencia Internacional de 1906 sobre Marruecos, y con la del parque María Cristina (Melle y Bolufer, 1997: 40-41).

Desde entonces, se han llevado a cabo varias reposiciones de materiales, entre ellas la de 1984 a cargo de la casa sevillana Cerámica Santa Ana (Martínez, 2005: 268), a la que seguiría otra en 1995, en la que se repuso una baranda cerámica —que quiere recordar la de 1930— y, por fin, una restauración de las piezas deterioradas entre 2019 y 2020.⁸

A grandes rasgos, la Plaza Alta actual está integrada por los elementos que siguen.

3.1. En su perímetro

El acceso a la plaza se hace a través de ocho calles, cuatro en aspa, partiendo de cada ángulo y, otras cuatro, en el centro de cada lado, de modo que se generan ocho tramos. Cada uno de ellos está formado por dos pilares prismáticos en cada extremo, coronados por sendos vasos cerámicos. En el centro de cada tramo se sitúa un gran banco con respaldo alto, coronado en sus extremos por pequeñas piezas cerámicas, y un asiento que mira a la plaza y, entre pilar y asiento, se encuentra una balaustra cerámica que, en los años 70, ante su deterioro, fue sustituida por otra de metal y reemplazada en 1995 por otra de cerámica. Este es el ritmo que se extiende a lo largo de todo su perímetro.⁹

Si nos fijamos en las fotografías anteriores a 1930 y eludimos la presencia de las cerámicas,

⁸ Taracea (2020), Memoria final de Intervención, Algeciras. Inédito.

⁹ Estos tramos cerámicos no contienen el mismo número de balaustres: así, en los cuatro tramos del lado sur tenemos 21, 22 (pero le falta uno), 23 y 22; en el lado oeste, el que mira a la iglesia parroquial, hay 22, 23, 23 y 22; en el lado norte, el que mira a la calle Convento, su número es de 23, 23, 26 y 20, mientras que en el del lado este, el que mira a Gibraltar, es de 24, 24, 24 y 22, respectivamente. De ello se deduce que los lados mayores son el este, con 94 balaustres; el norte, con 91, y los menores serían el oeste con 90 y el sur con 89.



Lámina 2. Plaza Alta de Algeciras entre 1930 y 1960. Archivo Asociación Memoria de Algeciras

veremos que participan de un ritmo muy parecido: pilares coronados en los extremos de cada tramo, bancos centrales, con respaldo metálico en su caso y, entre ambos, donde hoy hay balaustrada, antes hubo cadenas y pequeños pilares cilíndricos. El ritmo estructural, por tanto, se repite en gran medida de la plaza primigenia a la actual.

Estos bancos perimetrales tienen en ambos lados una decoración que podríamos denominar de apliques textiles, en la que se combinan distintos cuadros con motivos de candelieri y grutescos, propios del plateresco hispano; pero, en los que miran al exterior de la plaza destaca, en el cuadro central, el motivo del escudo local. A todos ellos les faltan las coronas, eliminadas en 1931 tras la sustitución de la monarquía por la república, como un efecto de la *abolitio imaginis*, propia de la *damnatio memoriae* con la que se quería borrar el recuerdo del reciente pasado monárquico del país.

Los mismos motivos platerescos se repiten en las caras que miran al interior de la plaza, pero la diferencia en ellos se encuentra esta vez en sus asientos. El eje de cada composición lo tiene un ser híbrido entre mujer, por la afirmación rotunda de sus senos, y una cabra hembra, por su cabeza y pequeña cornamenta. El engendro de su cuerpo estaría complementado con unas piernas robustas y garras de águila en lo que serían los dedos de sus pies. En lo que debiera ser el eje de su sexo, se descubre una flor abierta y, en lo que serían sus brazos, le nacen protuberancias vegetales, al igual que de sus caderas.¹⁰ Se la conoce como “la cabra” y resulta difícil encontrarle un nombre en el nomenclátor del bestiario. Su rostro ha sufrido otro tipo de *damnatio memoriae*, en este caso más bien de carácter popular por su posible connotación diabólica, por lo que tenemos dos tipos de borrado de imágenes, una oficial con la

¹⁰ De las ocho representaciones, solo dos de ellas parecen corresponder al periodo fundacional; las restantes las quieren reproducir, pero de manera bastante burda.



Lámina 3. *Damnatio Memoriae* del escudo de Algeciras. Respaldo exterior de un banco Perimetral de la Plaza Alta. 1931. Imagen del autor

sustitución de la corona real y otra popular sobre el rostro de la “cabra”.

En el eje de cada asiento, la acompañan, en absoluta simetría, un pájaro que come semillas y un angelote cazador que está apuntando con su lanza a la cabeza aquiliforme que culmina un *candelieri*, en lo que podemos reconocer todo un recurso a la magia de la inventiva neoplateresca.

Tanto en su exterior como en su interior, siempre ha existido una decoración arbórea, primero fueron unos chopos o álamos de Lombardía (Pérez-Petinto, 2001:191) y, hoy, naranjos en el exterior y palmeras en su interior.

3.2. En su interior

Hay una serie de doce bancos cerámicos: cuatro de ellos poligonales y con airosas farolas metálicas —en un primer momento con una única linterna y hoy con cuatro faroles—, en los ejes de las calles

diagonales, y alrededor de la fuente cerámica, otros ocho con motivos quijotescos, cuatro de doble asiento y otros cuatro octogonales con un naranjo en su macetero central.¹¹

El emblema de esta plaza siempre ha sido el monumento central, que en sus orígenes fue una fuente sobre la que se situó un obelisco de madera, dedicado a Godoy, que no duró mucho y fue sustituido por un monumento conmemorativo de las batallas de la Guerra de la Independencia (Santacana, 2006: 267), que, a su vez, sería reemplazado por una columna de piedra (1826-1926), que nunca tuvo un remate digno de ser recordado. Las bromas sobre las causas de la falta de remate, más que su ruina, dieron pie a su sustitución en 1926 (Pérez-Petinto, 2001:191). Su lugar lo ocupó, por poco tiempo, una farola a la que popularmente se le dio el nombre de “Cocina Económica” y, por fin, con la renovación integral

11 En las fotografías de los años treinta, solo aparecen los de doble asiento, mientras que los poligonales surgen a partir de los años sesenta.



Lámina 4. *Damnatio Memoriae* sobre "La Cabra". Asiento de un banco perimetral de la Plaza Alta. Imagen del autor

de toda la plaza entre 1929 y 1930¹², el espacio central lo ocuparía la gran fuente cerámica. Parecida a ella, aunque es de 1957, es la Plaza de España de Vejer de la Frontera.¹³

La fuente cerámica está compuesta, a grandes rasgos, por un estanque de dieciséis lados, que muestra sobre su encimera otras tantas escenas quijotescas, mientras que, en los antepechos, los motivos son neoplaterescos con el escudo de la ciudad en su eje. En el centro del depósito se alza un airoso pilón compuesto por dos prismas, uno inferior de mayores dimensiones y, sobre él, otro de menor tamaño. El prisma inferior posee en sus cuatro frentes otros tantos arcos ciegos de medio punto y, en el eje de cada uno de ellos, cuatro tondos surtidores en forma de cabezas de león. Bajo ellos, otros tantos recipientes para recoger el agua que mana de los surtidores. En el prisma, superior se une a la decoración cerámica la de la tecnología: de cada una de sus caras surgen cuatro faroles metálicos, iguales a los de las farolas primitivas y, sobre la cima

del conjunto, coronando toda la estructura, se eleva otra linterna igual a las anteriores. Ambos prismas están lateralmente limitados por pilastras de orden jónico.

Los surtidores del prisma están acompañados, sobre la encimera, por otros ocho en forma de ranas, instalados en los años sesenta.¹⁴ Recuerdan a las de la Plaza de Santa María de Tarifa, donde fueron emplazadas en la "Fuente de las Ranitas" hacia 1928 (Pérez-Malumbres y Andreu, 2013: 165). Parecidas son también las de la fuente de la Plaza de España en Vejer de la Frontera.

La decoración cerámica del conjunto perimetral, la fuente central y los bancos con las farolas metálicas se deben a los talleres sevillanos de la Casa González, al igual que el salón de plenos del Ayuntamiento, mientras que los bancos con la temática quijotesca proceden de Cerámica Santa Ana. Los actuales de la década de 1990, salvo los de la encimera de la fuente, son de la firma sevillana Coca Campos.

12 En 1929 el espacio de la plaza fue alterado radicalmente. Nada recordaría en lo sucesivo a la plaza ideada en tiempos del general Castaños y, en particular, a su perímetro, que se vio recortado a favor de la necesaria transformación del espacio vial en beneficio de los automóviles que habían de circular por su periferia. En 1930, tendría lugar la transformación de su espacio interno en beneficio de la estructura cerámica que aún conserva (Pérez-Petinto, 2004:192).

13 <https://www.verjerdelafrontera.org/que-ver/plaza-espana/>

14 Los primitivos fueron sustraídos en los ochenta y solo fueron reemplazados a partir de la última reposición de piezas, hacia 1995.



Lámina 5. Escena neoplateresca. Asiento de un banco perimetral de la Plaza Alta. Imagen del autor

Las técnicas usadas son tres: la pintura esmaltada en los pilares, bancos perimetrales, bancos con farolas, pilón central de la fuente y sus antepechos, en los que la temática ha girado en torno a motivos vegetales, grutescos y *candelieri*, mientras que el arte de la cuerda seca se ha reservado para la encimera de la fuente y los bancos con motivos quijotescos; por fin, se ha empleado el relieve para las ovas que enmarcan los marcos interiores de las pilastras de cada tramo y las balaustradas. Los colores son los habituales dentro de la cromática trianera: azules, amarillos, rosas y verdes, en todas sus tonalidades.

4. ¿POR QUÉ SE ELIGIÓ EL PERIPLO QUIJOTESCO COMO EJE DECORATIVO?

Cervantes y su novela *El Quijote* se convirtieron, desde el regeneracionismo, en el mejor exponente de la identidad nacional y, con el resurgir a finales del siglo XIX de las artes decorativas tradicionales, como la cerámica, se tomó como una referencia plástica, que, a partir de 1905, coincidiendo con el aniversario de la aparición del primer libro de la novela cervantina, conoció un *boom*, que desde centros alfareros como Triana, Talavera, Toledo, Manises u Onda en Alicante, alcanzaría una gran resonancia en el mercado nacional e hispanohablante.



Lámina 6. Fuente cerámica. Imagen del autor

Los actos previstos para conmemorar su fallecimiento a nivel nacional tuvieron su inicio en 1915, pero fueron suspendidos en 1916 a causa de la Primera Guerra Mundial, y, de nuevo, fueron retomados por la dictadura de Primo de Rivera, al identificarle, tal como se había hecho por los regeneracionistas, en un símbolo de la identidad nacional e hispanoamericana (Heredia, 2019: 146-153).

En 1915, el gobierno presidido por Eduardo Dato decidió honrar la figura de Miguel



Lámina 7. Don Quijote y Sancho Panza. Encimera de la Fuente de la Plaza Alta. 1930. Imagen del autor

de Cervantes celebrando el tricentenario de su muerte y, para ello, se dictó un Real Decreto publicado en la *Gaceta de Madrid* el 10 de marzo y del que se hizo eco el Boletín Oficial de la Provincia de Cádiz el día 15. En él se establecía que en todas las capitales de provincias y en las cabeceras de partidos judiciales, caso de Algeciras, deberían constituirse juntas provinciales y locales para llevar a cabo el evento.¹⁵ Además de configurarse las distintas juntas, que deberían hacerlo entre el 5 y 10 de abril y tener a partir de su inicio una sesión mensual —salvo las de Madrid y Valladolid, que ya estaban funcionando—, se preveía llevar a cabo una suscripción nacional para el monumento que se pretendía erigir en Madrid¹⁶ y que no se levantó hasta 1929.¹⁷

El secretario de la comisión local fue el que lo era del Ayuntamiento, Manuel Pérez-Petinto,

y se le hacía responsable de guardar en un cofre cerrado con llave el libro de actas de las sesiones y un ejemplar del Quijote en el Archivo Municipal, una vez terminadas las sesiones, algo que no se conserva en nuestro caso. Además de Pérez-Petinto, la Junta local estuvo integrada por el alcalde, como presidente de la misma, Emilio Morilla Salinas, por la primera autoridad religiosa; el párroco Cayetano Guerra Meléndez; Eugenio Bugarín Navarro, decano de los maestros de la ciudad; Juan Pérez Arriate, director del periódico *El Cronista*; Plácido Santos Lavié, abogado; Emilio Santacana Mensayas, propietario y ex-alcalde y Ramón Méndez Libery, propietario,¹⁸ al que se le agregó por tener “en cuenta la cultura y amor a las letras que en Vd. concurren”.¹⁹

El único acuerdo —solo se levantaron cuatro actas entre el 17 de abril y el 29 de julio— al que llegó esta junta local fue el de aportar 100 pts. al citado monumento, de conformidad con la delegación de Hacienda y con cargo al capítulo de imprevistos.²⁰ Se solicitó que se incorporaran otras entidades y el vecindario, pero solo se sumaron a la propuesta nueve miembros de la aduana de Algeciras, que, a título particular, contribuyeron con 16 ptas.,²¹ con lo que solo se recaudaron 116 ptas. para el monumento que debía hacerse en Madrid.

La idea no se perdió y, en la sesión del 31 de julio de 1926, de nuevo se hizo una suscripción para el monumento proyectado en Madrid por 150 ptas.²² Otra propuesta fue la de llevar a cabo “una procesión cívica en la que participarían los niños de los centros de enseñanza [y] terminando el acto con el

15 AMA, Caja 194 (1915), documento nº 1, hoja suelta del B.O. Provincia de Cádiz, s/f.

16 Deberían, según el Real Decreto, remitir copias de todos los acuerdos a la junta provincial con el estado de las suscripciones recabadas para la erección del monumento. AMA, Caja 194 (1915), documento nº 3, circular del Gobierno civil, Cádiz, 15-04-1915.

17 Es obra de los arquitectos Rafael Martínez Zapatero y Pedro Muguruza Otaño y de los escultores Lorenzo Coullaut Valera y su hijo Federico Coullaut-Valera Mendigutia. Sánchez, E. (2018), “Patrimonio prohíbe girar el conjunto de Cervantes en la Plaza de España”. *El País*. 02/06/2018, elpais.com/ccaa/2018/06/01/madrid/1527871966_234248.html. Consultado el 20/01/2019.

18 AMA, Caja 194 (1915), documento nº 14, Libro de Actas, Algeciras, 17-04-1915, fs. 1-1v.

19 AMA, Caja 194 (1915), documento nº 6, Carta de agradecimiento, s/f.

20 AMA, Caja 194 (1915), documento nº 13, s/f.

21 AMA, Caja 194 (1915), Libro de Actas, 30-06-1915, f. 3 y 29-07-1915, f. 3v.

22 AMA, Secretaría alcaldía, libro de Actas Capitulares nº 16, Acta 31 de julio de 1926, punto 4º, f. 30.



Lámina 8. Banco de doble asiento junto a la fuente central. Imagen del autor

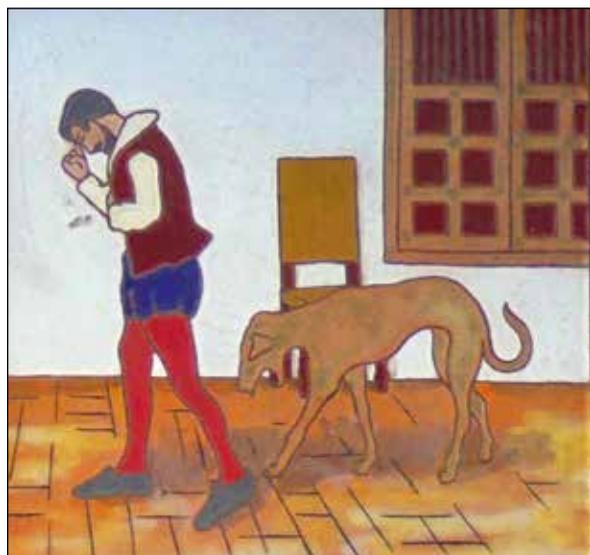


Lámina 9. Escena del Libro I, capítulo I de la novela cervantina del Quijote. Banco de doble asiento junto a la fuente central. Imagen del autor



Lámina 10. Escenas distribuidas de 4 en 4, del Libro I de la novela cervantina del Quijote. Banco octogonal junto a la fuente central. Imagen del autor

descubrimiento de una lápida conmemorativa en la Plaza de la Constitución”²³

Para enmarcar la causa de la obra cervantina en la Plaza Alta, hemos de tener presente que el alcalde de la ciudad fue, en 1915 y 1930, Emilio Morilla Salinas.

La glorieta cervantina de Sevilla, antecedente de la obra algecireña, se proyectó en 1915, se inició e interrumpió en 1926 y se terminó en 1960. Está formada por cuatro bancos decorados con azulejos en los que se reflejan varias escenas cervantinas en sus respaldos y brazos. Fueron hechos por Pedro Borrego Bocanegra en los talleres de Manuel Ramos Rejano en 1916, basado

en el *Quijote del Centenario* de Ricardo López Cabrera, siguiendo los diseños del pintor José Jiménez Aranda (Heredia, 2019: 161-162). La estela cervantina tuvo su eco en Tarifa, donde se conservan restos de motivos quijotescos en varias casas del casco urbano (Pérez-Malumbres y Heredia, 2018: 218-220).

4.1. ¿Qué escenas se reflejan en la Plaza Alta?

No todas las piezas relacionadas con la novela cervantina tienen la misma calidad. Podemos hacer una doble distinción, entre las que se encuentran sobre la encimera de la fuente monumental y las de los bancos que la rodean. Los más interesantes se encuentran sobre la encimera de la fuente. Se trata de 16 escenas que contienen las efigies de Cervantes, don Quijote, su escudero Sancho Panza y 13 episodios de la novela del ingenioso hidalgo don Quijote de la

23 AMA, Caja 194 (1915), Libro de Actas, 25-05-1915, f. 2.

Mancha, que podrían pertenecer a la primera hornada de 1930. Los situados sobre los bancos que flanquean la fuente tienen un mayor recorrido secuencial, pero presentan calidad dispar. El total de azulejos con motivos cervantinos es de 392 y, de ellos, 91 representan bien a Cervantes, don Quijote, Sancho Panza, el escudo de la ciudad o hacen alusión a los símbolos de la caballería, por lo que los 301 restantes están relacionados con alguna de las escenas de la novela.

Si nos acercamos a alguno de los cuatro bancos de doble asiento, veremos que los azulejos —cada uno mide 20 cm x 20 cm— que contienen alguna de las escenas, se distribuyen en dos filas por asiento; por tanto, si hay cuatro filas y cuarenta azulejos en cada uno de estos bancos, son 160 las escenas que representan algún episodio de la novela cervantina. Pero no por ello hay motivos diferentes ni en los tres bancos restantes (40 x 3: 120 escenas) ni en los bancos poligonales (4 x 32 escenas: 128 escenas). Si elegimos uno de los bancos de doble asiento, tendremos resuelta la secuencia cervantina de partida. Solo cuarenta de ellos (14%) son los responsables de la obra cervantina que se va repetir sobre los bancos de la Plaza Alta.

A simple vista, parecen inspirarse en el formato de pliego de ciegos, pliego de cordel o romance de ciegos, por su formato corrido de tiras o bandas dibujadas, que, puestas unas a continuación de otras, podrían decirse o cantar para conocimiento de su público (Posada, 1998: 94).

A través de estas piezas cerámicas se describen algunos de los sucesos de trece capítulos del primer libro. De las cuatro partes que lo componen, las piezas de la Plaza Alta se van a centrar en el capítulo primero con ocho escenas; el segundo, tercero y octavo con siete en cada uno de ellos; en el cuarto, quinto y séptimo se van a desarrollar cuatro respectivamente, y, por fin, en el sexto, el décimo, decimosexto, decimoséptimo y decimoctavo, solo una pieza los va a representar.²⁴

Iconográficamente, al igual que las viñetas de la glorieta cervantina del parque María Luisa

de Sevilla, la estación de ferrocarriles de Alcázar de San Juan, el IES Vicente Espinel o Gaona de Málaga o la casa nº 21 de la calle Sancho el Bravo de Tarifa, estas representaciones parecen beber de la misma fuente de inspiración, las ilustraciones que preparara el pintor José Jiménez Aranda para el Quijote del IV Centenario y que tuvieron buena acogida en los alfares trianeros.

5. CONCLUSIONES

A través de este análisis se ha tratado de relacionar la remodelación de 1930 de la Plaza Alta de Algeciras, con el devenir político y económico de la ciudad y, en el caso de su estética cervantina, con los homenajes que puntualmente se desarrollaron tanto a nivel nacional como local.

En líneas generales podemos decir que, en el conjunto de las escenas cervantinas de la Plaza Alta algecireña, predomina un sentido descriptivo, pero bastante gráfico. En definitiva, se trata de una obra en la que es más interesante el juego de imágenes que el detalle y, por tanto, no tiene otra pretensión que la de servir de decoración a este espacio singular algecireño, aunque son evidentes las diferencias estéticas entre los azulejos de la fuente central y los bancos, en beneficio de los de la fuente monumental.

6. FUENTES Y BLIOGRAFÍA

6.1 Fuentes

- AMA (Archivo Municipal de Algeciras) Secretaría alcaldía, libros de actas capitulares nos 16, 17, 18 y 19.
- Caja 194 (1915), Junta local para la conmemoración del III Centenario del fallecimiento de Cervantes.

6.2 Bibliografía

- Aranda Bernal, A. y Quiles García, F. (1999). *Historia urbana de Algeciras*. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dir. Gral. de Ordenación del Territorio y Urbanismo. Sevilla.
- Bolufer Vicioso, A. (2000). “Sobre toponimia urbana algecireña y héroes locales en las Guerras

²⁴ Remitimos al lector a la descripción de las escenas en Bolufer, 2015-2016: 43-56 y la lectura de los capítulos reseñados en VV.AA., 2021.

de Cuba y Marruecos”, *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (24). Algeciras: IECG, pp. 53-62.

- Bolufer Vicioso, A. (2015-2016). “El Quijote de la Plaza Alta de Algeciras”. *Anuario de Hespérides (XXIII-XXIV)*, en conmemoración del IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, pp. 39-56.
- Cervantes Saavedra, M. de (2004). *Don Quixote de la Mancha* (ed. José Luis Pérez López). Toledo: Biblioteca IV Centenario.
- García Queipo de Llano, G., (1996). “La Dictadura de Primo de Rivera”. *Cuadernos Historia* 16.
- González Calleja, E. (2005). *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria 1923-1930*. Madrid: Alianza editorial.
- Heredia Flores, V. M., (2019). “La cerámica sevillana de tema quijotesco: un producto industrial y cultural en torno a la exposición iberoamericana de Sevilla de 1929”. *Albahari entre Oriente y Occidente* (5), pp. 145-189.
- Martínez Zotarelli, J. (2005). *Historias de la Plaza Alta. Algeciras*.
- Melle Navalpotro, A. y Bolufer Vicioso, A. (1997). *La nueva Casa Consistorial de Algeciras*. Algeciras: FMC.
- Pardo González, J. C. (2001). “Arte, arquitectura y urbanismo en la Algeciras moderna, en *Historia de Algeciras*” (III) (coord. Mario Ocaña). Diputación de Cádiz, Cádiz.
- Pérez-Malumbres Landa, A. y Andreu Cazalla, E. (2013). *Guía de Patrimonio histórico y natural de Tarifa*. Tarifa.
- Pérez-Malumbres Landa, A. y Heredia Flores, V. M. (2018). “Cerámicas de decoración arquitectónica en la Tarifa de finales del siglo XIX e inicios del XX: tradición y modernidad”. *Al-Qantir* (21), pp. 217-228.
- Pérez-Petinto y Costa, M. (2004). *Historia de Algeciras* (I). Algeciras: IECG (29). Ed. facsímil del original de 1944.

- Posada Giraldo, C., (1998). “Literatura de cordel en España y Colombia”, *Estudios de literatura colombiana* (2), 93-108.
- Sambricio, C. (1982). “La política urbana de Primo de Rivera: del plan regional a la política de Casas Baratas”. *Ciudad y territorio* (54), pp. 33-54.
- Sánchez, E. (2018). “Patrimonio prohíbe girar el conjunto de Cervantes en la Plaza de España”. *El País*, 02/06/2018.
- Tusell, J. (1995). “La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)”, en *La España de Alfonso XIII. El Estado y la Política (1902-1931)*. Historia de España Menéndez Pidal (dir. J. M^a Jover Zamora), t. XXXVIII (2). Espasa Calpe, Madrid, pp. 133-626.
- VV.AA. (2021). *Un Quijote en Algeciras. Algeciras*.

6.3 Webgrafía

- elpais.com/ccaa/2018/06/01/madrid/1527871966_234248.html
Consultado el 20/01/2019.
<https://www.verjerdelafrontera.org/que-ver/plaza-espana/>
Consultado el 20/01/2019.

Andrés Bolufer Vicioso

Licenciado en Geografía e Historia. Consejero de Número de la Sección I del Instituto de Estudios Campogibaltareños.

Cómo citar este artículo:

Andrés Bolufer Vicioso (2022). “La Plaza Alta de Algeciras de 1930”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 119-129.

Imágenes de Carteia. Iconografía monetaria de la colonia *Libertinorum*. Los reversos de Neptuno

Salvador Bravo Jiménez / UNED – C. A. Campo de Gibraltar / IECG

Recibido: 27 de enero de 2022 / Revisado: 28 de enero de 2022 / Aceptado: 5 de marzo de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

La relación de Neptuno con la ciudad de Carteia y su posible concordancia con la presencia de Pompeyo y sus seguidores en la misma es objeto de este trabajo tomando como ejemplo los reversos de una de sus emisiones más numerosas.

Palabras clave: Carteia, Moneda, Neptuno, Pompeyo, Octavio

ABSTRACT

The relationship of Neptune with the city of Carteia and its possible concordance with the presence of Pompey and his followers there is the subject of this work, taking as an example the reverse of one of its most common coin issues.

Keywords: Carthage, Coinage, Neptune, Pompey, Octavian, Octavius

1. INTRODUCCIÓN

En la segunda mitad del siglo I a. C., las relaciones entre César y Pompeyo en Hispania estaban a punto de desembocar en un conflicto armado inevitable. Previsor, Pompeyo había reclutado hasta siete legiones, pues temía a las muy experimentadas fuerzas de César, fogueadas en la reciente conquista del territorio galo.

Ante la inminente noticia de la llegada del ejército cesariano a Hispania, Pompeyo dispuso sus tropas para hacerle frente en el noreste, en la zona de Ilerda (Lérida) aunque poco pudieron hacer.

Tras ser derrotadas, las fuerzas pompeyanas se reorganizaron en la Ulterior haciendo acopio de alimentos y dinero. Sin embargo, no contaban con que César tenía bastantes más partidarios en la zona debido a sus estancias diez años antes como cuestor y pretor, por lo que, tras algunas gestiones diplomáticas, se aseguró la victoria en la región, dejando al mando de la provincia Ulterior a su legado Quinto Casio Longino.

Es sabido que el partido pompeyano en la Ulterior se mantenía fuerte, ya que contaba

con amplio respaldo entre la población civil y especialmente en centros importantes, como Hispalis, Corduba o la propia Carteia (Montenegro Duque, A., Blázquez Martínez, J. M^a y Solana Sainz, J. M^a, 1999: 134) a los que suman las nuevas manumisiones llevadas a cabo por Metelo y el propio Pompeyo; y lo que es más importante: había una gran cantidad de gente adinerada que, lógicamente, optaba por el partido senatorial que formaban parte de la *nobilitas* ciudadana dedicada a la agricultura, la minería o el comercio, especialmente en ciudades costeras como Malaca, Gades o Carteia.

Con este panorama, en 48 a. C. el gobernador de la provincia, Quinto Casio Longino, llevó a cabo una política de expoliación y abusos de poder, lo que provocó un fuerte sentimiento de rechazo, especialmente entre la población más adinerada, y una rebelión que conllevó la llegada del ejército que se encontraba en África comandado por los dos hijos de Pompeyo, Sexto y Cneo, lo cual garantizaba una nueva batalla.

El desenlace tuvo lugar el 17 de marzo del año 45 a. C. en las cercanías de Munda (Montilla)

con la aplastante victoria de César y la huida de los hijos de Pompeyo, en concreto la de Cneo a Carteia, donde le aguardaba su escuadra, según refiere el *Bellum Hispaniense*, XXXVII, 1-2 (Bravo Jiménez, 2014: 199).

Esto provocó en la ciudad de Carteia un profundo debate entre partidarios de ambos bandos, solventado con la precipitada huida de Cneo y posterior muerte a manos de una flota comandada por Cayo Didio, lugarteniente cesariano.

La paz no fue benévola con los vencidos toda vez que César procedió a confiscar sus bienes y gravó con pesadas cargas a las ciudades que se habían mostrado hostiles con su causa.

No obstante, aún quedaba un rescoldo pompeyano, pues Sexto Pompeyo reunió un ejército y se dirigió de nuevo a la Ulterior, aunque los acontecimientos posteriores (muerte de César y creación del segundo triunvirato en 43 a. C.) provocaron el final del conflicto por medio de la diplomacia, pasando a los pocos años la gestión de la Ulterior a Octavio.

Vistos estos hechos, no parece probable que casi todo un siglo de clientelas pompeyanas en la región se vieran borradas de un plumazo por el fin de una guerra o un acuerdo diplomático. La nobilitas de las ciudades continuó con sus apetencias políticas y es probable que encontrarán en distintos aspectos de la vida pública de las ciudades la manera de rememorar sus predilecciones políticas en un mundo que irremisiblemente estaba condenado a desaparecer: el de la vieja república aristocrática, que sería paulatinamente sustituido a partir del año 31 a. C. por el “nuevo orden” del Principado.

2. LA CECA DE LA COLONIA LIBERTINORUM

El taller monetar de Carteia es uno de los más importantes, no solo por su amplia variedad, sino por las numerosas acuñaciones emitidas en un espacio de tiempo que abarca desde mediados del siglo II a. C. hasta los primeros decenios del siglo I.

Aunque han sido publicados numerosos estudios y en internet se puede encontrar un sinnúmero de blogs y páginas dedicadas al estudio numismático e incluso al coleccionismo y venta,

la obra de referencia para su estudio, sin ninguna duda, es la titulada *Las monedas Hispano-Romanas de Carteia*, publicada en Barcelona en 1979 por Francisca Chaves Tristán.

A lo largo de sus cinco capítulos, la catedrática de Arqueología de la Universidad de Sevilla llevó a cabo un estudio no superado hoy día, ya que de una u otra manera, los distintos investigadores que han tratado la ceca de Carteia, siempre han basado sus conclusiones en la citada obra.

Francisca Chaves propuso una ordenación cronológica que, aunque en el título ya le dio el calificativo de “hipotética”, se ha mantenido en los estudios posteriores. También aquí se va a aceptar dicha propuesta, aunque, como se verá, a veces es pura hipótesis y habrá que hacer un acto casi de fe para ubicar en fechas determinadas algunas de las series, pues adolecemos de elementos datantes de las mismas.

La profesora de la hispalense propuso cuatro periodos, a los que adscribió series ordenadas según distintos patrones, como tipológicos, metrológicos, etc. Veamos cómo quedó dicha propuesta:

Periodo I (130 a 90 a. C.). A este periodo corresponderían las 13 primeras series de la ceca enmarcadas en dos hechos singulares. El inicio correspondería con una fecha cercana al 130 a. C., ya que sigue los mismos patrones que la ceca de Sagunto, además de que Hispania se encontraba relativamente pacificada tras el fin de la guerra numantina en 133 a. C., mientras que el final coincidiría con la promulgación de la *Lex Plautia Papiria* que lleva a cabo una reordenación monetar de importancia.

Periodo II (89 a 65 a. C.). Se iniciaría con esa gran reforma monetar promovida por la *Lex Plautia Papiria* y que llevaría a cabo la acuñación de las series 14 a 18. Un periodo que Chaves propone como final los años inmediatamente posteriores a la cuestura de César del año 68 a. C. por la gran influencia que supone tuvo éste en la Ulterior.

Periodo III (60-45 a. C.). Marcado por la llegada de inmigrantes oscos a la ciudad, partidarios probablemente de Pompeyo. Comprende las series 19 a 22. La batalla de Munda acaecida el 17 de marzo del 45 a. C., marcaría el final de este periodo.

Periodo IV (40 a. C.-15). Periodo problemático y con grandes dificultades para su ubicación cronológica. Solamente la última serie, la nº 30, es de fecha segura. Hay una preponderancia en las amonedaciones del *Ordo Decurionum* en detrimento de los magistrados monetales que tienden a desaparecer.

Por lo que respecta a la iconografía, los anversos siempre tienden a representar bustos masculinos, como Júpiter-Saturno, Neptuno, Apolo, Mercurio, Hércules; o femeninos, como Minerva galeada o la Tyché torreada. En cuanto a los reversos, priman los motivos marinos, como delfines, proas, timones o pescador, aunque no faltan otros relacionados con la religión, como pétasos, caduceos, clavos, liras o cornucopia.

Es una ceca, por tanto, rica en elementos iconográficos de gran belleza y elegante ejecución, donde se pueden establecer líneas correspondientes entre talleres monetales y magistrados encargados de su acuñación.

En definitiva, la ceca carteiense muestra el potencial no solo económico de una próspera ciudad, sino la importancia ideológica de la misma.

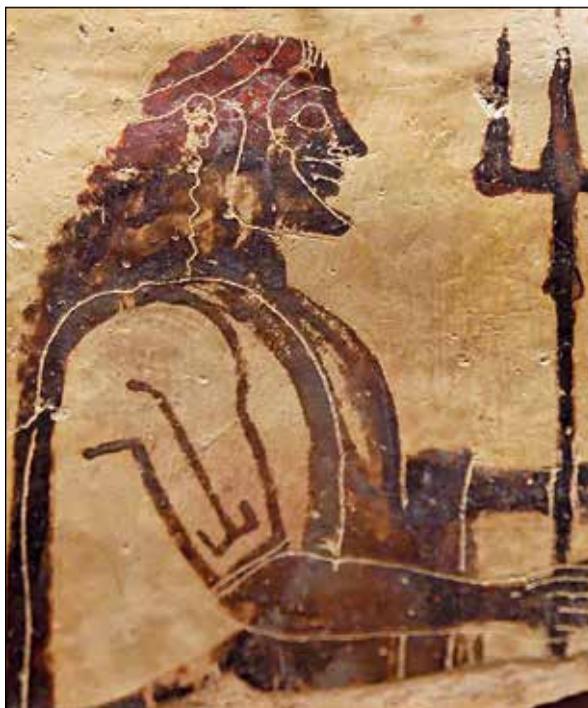


Lámina 1. Poseidón. Placa corintia de Penteskouphia (550-525). Wikipedia

3. ICONOGRAFÍA DE POSEIDÓN-NEPTUNO

Los orígenes de Poseidón/Posidón se remontan cuanto menos a la Edad del Bronce en la Grecia micénica. En las tablillas del palacio de Pilos aparece con la etimología de $\pi\omicron\tau\iota\varsigma$ (Señor) y $\gamma\eta$ (tierra), esto es, señor de la tierra, una de las divinidades más importantes del panteón micénico. En la *Odisea* (III, 43) encontramos referencias a un festival celebrado en Pilos en su honor y su relación con su animal preferido, el caballo, se hace notar en mitos como el rapto y violación de Démeter, que adopta forma de yegua (Rodríguez López, M^a I., 1993: 26). Esto hará que cuando los aqueos se lancen al mar construyendo



Lámina 2. Saturno devorando a sus hijos. Francisco de Goya. Wikipedia

sus “caballos de madera”, Poseidón pasara a considerarse como el dios del mar hundiendo su tridente en los barcos y provocando olas y tempestades. El mar, por tanto, va a ser el dominio que le tocará cuando se haga el reparto del universo entre los dioses olímpicos tras la caída de Cronos (Homero, *Iliada*, XV, 187-195; Apolodoro, Biblioteca, I, 2, 1).

Poseidón/Neptuno siempre aparecerá con unos atributos muy definidos, esto es, un tridente (Apolodoro, Biblioteca, I, 2, 1) que puede o bien portar apoyándolo en un elemento en el suelo, sea este una proa de un barco, una roca o una esfera representando el orbe, o bien en actitud de lanzarlo sobre Cronos. No olvidemos el mito que da origen a esta escenografía. Zeus junto a sus hermanos Plutón y Poseidón, llevan a cabo una encarnizada guerra contra su padre, según nos relata Hesiodo (*Teogonía*, 383-401) que será conocida como la Titanomaquia, descrita en los versos 629 a 733. Con la derrota del crónida, la sucesión tuvo su refrendo en la colocación de Zeus en el escalafón más alto gobernando el cielo junto a sus dos hermanos, a los que recayó la responsabilidad de gobernar el inframundo y los mares.

Sin embargo, Poseidón se verá envuelto en otra disputa, esta vez con Atenea, la hija de Zeus. Apolodoro (Biblioteca, III, 14, 1) nos comenta que ambos se disputaban la posesión del Ática. Cada uno llevó a cabo su estrategia; en la acrópolis de Atenas, Atenea plantó un olivo y Poseidón golpeó una roca con su tridente brotando agua salada. Los dioses se decantaron por darle la razón a Atenea, por lo que Poseidón, indignado, inundó parte de la región. En una interpretación del mito ofrecida por Varrón que se conserva en la obra de San Agustín (*De Civitate Dei*, XVIII, 9), se produjo una votación en la ciudad de Atenas para ver quién de los dos dioses tenía razón. Las mujeres, mayoritarias, votaron por Atenea, mientras que los hombres, por Poseidón. Al ganar por un voto las féminas, Poseidón, indignado, inundó el Ática, lo cual impulsó a que, para aplacar la ira de éste, las mujeres fueran privadas del voto en la ciudad.

Junto al tridente, Poseidón es representado también con una clámide o manto que aparece recogida en su brazo izquierdo, un aplustre en

la mano y elementos escenográficos como rocas, orbes o delfines.

Todos estos elementos evocan una iconografía ligada irremisiblemente al mar como eje primordial en la concepción del mundo vinculado a Neptuno; y será el mar el verdadero protagonista de todo su aparato iconográfico, como señala la profesora María Isabel Rodríguez López (Rodríguez López, M^a I., 2008).

4. CARTEIA Y SU RELACIÓN CON POSEIDÓN-NEPTUNO A TRAVÉS DE LAS MONEDAS

La relación del dios del mar con Carteia, siendo esta una ciudad marítima y con una fuerte dependencia económica de los productos derivados de las actividades haliéuticas, como demuestran las últimas investigaciones (Expósito, J. A., 2021), es más que evidente.

Si seguimos la tesis de Francisca Chaves, la imagen de Neptuno aparece en dos emisiones en la amonedación carteiese. Siguiendo el orden cronológico propuesto por la docente de la universidad hispalense, la 22^a emisión datada hacia el 45 a. C. presenta un busto barbado a derecha que se adscribe al dios del mar porque aparece junto a un tridente, aunque esta asociación iconográfica no se da en todos los casos y podemos encontrar el tridente detrás de cabezas que no son necesariamente de Neptuno. Lo interesante aquí es la fecha y el magistrado monetario que la emite; se trata de Caivs Miniv que es un *Quatorviro* reelegido por segunda vez. El reverso porta un delfín tendido a derecha con la leyenda con el nombre de la ciudad CARTEIA

Previamente, la emisión anterior (21^a del 50 a. C. en propuesta de Chaves) exhibía un anverso icónico de la ceca como va a ser la Tyché torreada con leyenda CARTEIA y anversos con un timón y el nombre de los magistrados monetarios, los *quatorviro*s “*iure dicundo*” Caivs Miniv y Caivs Vibiv. Pero detengámonos en estos dos personajes.

Para Juan Sebastián Hernández, Caivs Miniv debió pertenecer a una familia de emigrantes oscos. Su cognomen es raro en Hispania, encontrándose dos ejemplos uno en Córdoba y otro en Tarragona (Hernández Fernández, J. S.,

1994: 96) proponiendo que la gens Minia sería probablemente oriunda de Campania. Debió de ser un personaje bastante importante en la Carteia de mediados del siglo I a. C. toda vez que ocupó puestos importantes dentro de la administración ciudadana.



Lámina 3.- Cuadrante acuñado por Caius Minivs. Museo Municipal de San Roque (Cádiz). Colección del autor

Similar recorrido podemos advertir en el otro magistrado que firma como *quatorviro* estas series, *Caius Vibivs*, también situado su origen en la región osca, aunque su amplia dispersión y su mayor presencia hacen que su origen no esté del todo claro, proponiendo algunos autores que se tratase de un gentilicio de origen etrusco (Hernández Fernández, J. S., 1994: 98).

Aurelio Padilla, en una revisión de estas élites carteienses, considera más que probable el origen osco de estos *praenomina*, aunque sin vincularlos a la presencia pompeyana en la ciudad de una manera clara (Padilla Monge, A., 2011: 255). Sin embargo, para el caso de Caius Vibivs sí propone mayor información gracias a otro epígrafe aparecido en Córdoba que podría relacionarlo con la gens Vibia.

Francisca Chaves ya apuntó la posibilidad de que al tratarse de dos personajes de origen osco bien pudieran haber llegado a Carteia siguiendo el movimiento poblacional promovido por Pompeyo a su llegada a Hispania (Chaves Tristán, F., 1979: 100).

Aunque tanto Aurelio Padilla como Juan Sebastián Hernández plantean la posibilidad de que ambos magistrados sean descendientes de los primeros colonos que hacia los años 171 o 170 a. C. llegaron a la ciudad para proceder a su *deductio* es cuanto menos sugerente que

procedan de la misma región que Pompeyo, ocupen cargos importantes dentro de la ciudad en la época de la guerra civil y la iconografía de sus monedas presenten una clara vinculación con Neptuno.

Esta cuestión ya fue planteada por Chaves, quien propuso a estos dos magistrados como claros colaboradores de Pompeyo, al menos Minio, reservándose al magistrado Vibio como posible partidario de la facción cesariana de la ciudad.

Pero ¿es posible establecer una relación directa entre el dios Neptuno y Pompeyo y sus partidarios?

Sabino Perea (Perea Yébenes, S., 2013: 246 y ss) opina que tanto Pompeyo padre como su hijo Sexto, vencedores en batallas navales, intentaron asimilar la figura del dios del mar con su gens hasta el punto de convertirlo casi en el dios tutelar de la propia familia *pompeia*.

Con la desaparición de Pompeyo y César, a partir del año 44 a. C., sus sucesores Sexto y Octaviano, respectivamente, comenzaron una vertiginosa carrera por hacerse con los motivos iconográficos del dios del mar. Así, Sexto, en palabras de Apiano, “se vistió el manto azul de Neptuno” (Apiano, BC, V, 100) e incluso sacrificaba toros con cuernos dorados en honor de su padre Neptuno, además de lanzar caballos vivos al mar como ofrenda, si hacemos caso de lo transmitido por Dión Casio (48, 48, 5).

Y a todo esto ¿cuál es el origen de esta relación?

Tras la otorgación del *Imperium Proconsulare* por la *lex Gabinia* a Gneo Pompeyo Magno para que hiciera la guerra contra los piratas que asolaban el Mediterráneo, y su aplastante victoria, lo cual le valió ser acreedor de un tercer triunfo en el año 66 a. C., Pompeyo comenzó a representarse como Neptuno. Su hijo Sexto no dudó en aprovechar esta asociación para perpetuarse en la titularidad del dios como protector de la gens.

Acaecido el magnicidio de César, Octavio, como su heredero e hijo, no dudó en comenzar la construcción de un templo en el foro a partir del año 42 a. C. en honor del *divvs Ivlivs* lo cual automáticamente lo convertía en *divi filivs*, esto es, en hijo del divino. En esa misma fecha, roto

el acuerdo con Antonio y Octavio, Sexto se hizo llamar hijo de Neptuno tras su victoria (Dión Casio, 48, 19, 2) naval en el Mediterráneo.

Esta guerra iconográfica, si se me permite la expresión, se verá reflejada en las distintas emisiones monetales que ambos llevaron a cabo a través de sus seguidores. Así, el legado de Sexto, Quinto Nasidio amonedó una serie de denarios con la efigie de Pompeyo padre con tridente y delfín y la leyenda *Neptuni filivs* (Valentini, A., 2015: 132).



Lámina 4. Denario de Quinto Nasidio acuñado en Sicilia. Crawford (RRC, 483/2). American Numismatic Society

En 43 a. C., el Senado nombró a Sexto *praefectvs classis et orae maritimae* lo cual puso en sus manos el abastecimiento de grano a la península itálica toda vez que controlaba las islas de Cerdeña, Córcega y Sicilia. Octavio, tras la apoteosis de César en 42 a. C. nombrándolo *divvs Ivlivs*, se hace llamar *Gaius Ivlivs caesar divi filivs*. Esta carrera no hizo sino aumentar los egos de ambos, pues si Octavio era hijo de un dios, Sexto lo sería también tras la victoria del estrecho de Messina adoptando la titulación de hijo de Neptuno.

Dion Casio (48, 31, 5) comenta igualmente que en los espectáculos celebrados en el circo máximo en 40 a. C., durante una procesión de la estatua de Neptuno en los *ludi plebei*, los partidarios de Sexto aplaudieron de forma entusiasta para incomodar a Octavio y a Antonio. La asociación de Neptuno y los pompeyos ya era percibida por el pueblo de forma clara.

Por si esto fuera poco, Sexto comenzó una serie de emisiones donde el dios del mar era el protagonista junto a su padre. En una conocida serie de denarios acuñados el año 42 a. C. aparece

el rostro de su padre con los atributos de augur en los anversos, dejando los reversos una escena cuanto menos llamativa: aparecen dos personajes masculinos desnudos que representan a los hermanos cataneos Anapio y Anfinomo que llevan a sus padres en hombros; en el centro, se encuentra una estatua del dios del mar siguiendo un esquema conocido desde época helenística apareciendo de pie con una pierna apoyada en la proa de una nave y un aplustre en su mano.



Lámina 5. Denario siciliano de Sexto Pompeyo RCC, 511/3ª. American Numismatic Society

Sin embargo, un análisis más detallado de la figura central muestra, en palabras de La Rocca (La Rocca, 267) que no se trata de Neptuno, sino del padre Pompeyo Magno con los atributos de Neptuno, ya que porta la corona áurea otorgada al magno en 63 a. C. Similar asimilación la podemos ver en otra emisión, también siciliana, en la que aparece en anverso la temida Caribdis y en el reverso una estatua con los atributos de Neptuno coronando un faro; en realidad, la cabeza galeada sugiere que se trate nuevamente de Pompeyo magno identificado como Neptuno.

Todo cambió, no obstante, con la derrota de Sexto a manos de la flota octaviana comandada por Marco Vipsanio Agripa en la batalla de Nauloco el 3 de septiembre del año 36 a. C.,



Lámina 6. Denario siciliano de Sexto Pompeyo. RCC 511/4ª. American Numismatic Society

lo cual permitió a Octavio sustituir a Sexto en la adscripción iconográfica del dios Neptuno. Prueba de esto es una serie de denarios acuñados en Brindisi que homenajean a Octavio justo antes de la batalla de Actium en 31 a. C. cuya iconografía aparece claramente inspirada en los denarios pompeyanos de Neptuno.

Ahora, en vez de apoyar la pierna sobre la



Lámina 7. Denario de Octavio acuñado en la ceca de Brindisi cuyo anverso presenta una victoria alada y en su reverso la estatua de Neptuno con la leyenda *Caesar Divi F(ilius) RIC 256. American Numismatic Society*

proa de una nave aparece victorioso sobre un globo terráqueo, símbolo de la victoria en los tres continentes: Asia, Europa y África.

Ya hay un claro vencedor que no dudará en apropiarse de los atributos no solo de Sexto, sino de su padre el magno, toda vez que había sido el gran derrotado por su padre Cayo Julio César.

Octavio comienza, pues, a realizar obras y actos de propaganda donde la imagen del dios del mar va a ser protagonista. Entre estos, destacó la erección de una columna rostrata levantada en el foro en cuya cúspide aparecería desnuda la imagen de Octavio con los atributos de Neptuno cuya descripción nos ha inmortalizado Apiano:

De los homenajes que se acordaron en su



Lámina 8. Denario acuñado por Octavio en cuyo reverso aparece su estatua coronando una columna rostrata. RIC, Augustus, 271. *American Numismatic Society*

honor aceptó una *ovatio*, una fiesta anual de la victoria y una estatua dorada. En esta ocasión debía ser representado con la vestimenta que llevaba durante la entrada triunfal en la ciudad. Y la estatua debía emplazarse sobre una columna decorada con los espolones de las naves vencidas. La inscripción debía decir que, tanto en tierra como en el mar, él había restablecido la paz interrumpida durante largo tiempo por las disputas. (Apiano, *Bell. Civ.* 5, 130).

Diez años antes vimos cómo Octavio había



Lámina 9. Denario de Octavio acuñado hacia 36 a. C. En reverso aparece el templo del divo Ivlivs. *American Numismatic Society*

instaurado el culto a César y adoptado el término de *divi filius* construyendo multitud de monumentos y templos. El principal quizás fuera el dedicado al *divvs Ivlivs* situado en el foro y del que se procuró en presentarlo en una serie de denarios que acuñó años después.

Paul Zanker llevó a cabo hace ya unos años un detallado estudio de las estatuas que mandó erigir el *divi filius* a partir del año 43 a. C. en su particular guerra iconográfica contra Sexto y demás adversarios políticos, especialmente Antonio. Así, el 2 de enero del 43 a. C. puso en



Lámina 10. Denario de Octavio acuñado en 43 a. C. donde se representa la estatua ecuestre colocada en la tribuna de los oradores del foro (RRC 490/1). *American Numismatic Society*

marcha su proyecto de erección de la primera de una serie de estatuas. Según Zanker (Zanker, 1992: 59) se trataba de una estatua ecuestre dorada a emplazarse en la tribuna de los oradores junto a los rostra en el foro. Sus seguidores políticos acuñaron series de áureos y denarios en los que aparece el monumento aún antes de ser acabado.



Lámina 11. Áureo de Octaviano, 32/31 a.C. (RIC I 262). En el anverso busto de Octaviano y en el reverso monumento ecuestre a su persona. *American Numismatic Society*

Más tarde, parece ser que la estatua se concibió con Octavio al galope, efecto que se representó en una serie de áureos y denarios.

Esta estatua se colocaría entre las ecuestres de grandes hombres de la República como Pompeyo, Sila o el propio César. La leyenda en las monedas de *S(enatvs) C(onsvlto)* expresa a las claras el apoyo de la institución republicana a la causa de Octavio. La comparación con las otras figuras relevantes de la historia reciente de Roma sería inevitable.

La segunda de las estatuas sería una copia de la erigida por Sexto Pompeyo con los atributos de Neptuno que vimos anteriormente y la tercera la estatua dorada sobre la columna rostrata que nos describiera Dión Casio y que vimos en las amonedaciones anteriores.

Estas estatuas presentan bastantes similitudes con los retratos de monarcas helenísticos, en especial la representada con los atributos de Neptuno, pues recoge los mismos esquemas con los que se acuñaron las conocidas tetradracmas de Demetrio Poliorcetes (306-286 a. C.), rey de Macedonia

Este esquema sigue a su vez una iconografía puesta en valor por el genial artista Lisipo. En realidad, Demetrio juega con las dos grandes corrientes iconográficas para representar al dios



Lámina 12. Tetradracma de Demetrio I Poliorcetes. *Wikipedia*

del mar recogiendo una tradición de antiguas acuñaciones de Posidonia, la ciudad de Neptuno en la Magna Grecia.

En efecto, hacia los años 530 a 500 a. C., la ciudad lucana de Posidonia emitió una serie de estáteras con la imagen de Neptuno en actitud de lanzar el tridente en su lucha contra Cronos.

Esta pauta parece que se repite en otros



Lámina 13. Tetradracma acuñado por Demetrio I Poliorcetes hacia 304 a. C. *Wikipedia*

ejemplares más conocidos de la estatuaria referida a Poseidón como la conocida en bronce del Museo Nacional de Atenas.

O incluso algo más moderno el conocido como Poseidón de Melos del siglo IV a. C. también del Museo Nacional de Atenas.

Lo cierto es que Demetrio I concibió el dios



Lámina 14. Estátera de Posidonia con representación de Poseidón. *Colección del autor*



Lámina 15. Poseidón del Museo Nacional de Atenas (hacia 460 a. C.). Wikipedia



Lámina 16. Poseidón de Melos. Colección del autor

del mar no solamente en su aspecto belicoso arrojando el tridente contra su padre Cronos, sino también en actitud mayestática, como soberano del mundo marino. Y será este tipo el que primero el rey helenístico y luego los políticos romanos tendrán en cuenta a la hora de representarse.

5.- CARTEIA: LA SERIE DE LOS REVERSOS DE NEPTUNO

La 29ª emisión en seriación de Chaves (Chaves, 1979: 24) ocupa una iconografía singular que es objeto de este estudio. Se trata en su mayoría de semises con módulo en torno a los 20/26 mm y pesos rondando los 7,35 gr. Sus anversos vienen ocupados por una cabeza torreada a derecha con la leyenda CARTEIA. Por el contrario, los reversos presentan al dios Neptuno desnudo, a izquierda y portando en su mano izquierda un tridente. Aparece apoyando su pierna derecha sobre una roca o un delfín. Se completa con la leyenda *D(ecreto) D(ecvriovm)*.

Se trata de la serie más numerosa de todas las emitidas por la ciudad. Es un tipo que será ampliamente desarrollado a lo largo del Alto Imperio. Francisca Chaves la situó cronológicamente a finales del siglo I a. C. o incluso a comienzos del I por la técnica del entallador así como por la leyenda que marca la desaparición de los magistrados monetales en favor del Ordo decurional como institución donde reside el poder efectivo de las ciudades. De ser cierta esta afiliación cronológica, dicha emisión debería enmarcarse en los momentos inmediatamente posteriores a la victoria de Octavio sobre Antonio en Actium en el año 31 a. C. y las cuestiones iconográficas que conllevaron y



Lámina 17. Semis de Carteia. Museo Municipal de San Roque (Cádiz)

que se han analizado en páginas anteriores (García Villalba, C. y Martín López, A. (2016: 971 y ss).



Lámina 18. Reversos de las piezas de los fondos del Museo Municipal de San Roque

Hemos analizado los semises pertenecientes a esta serie que se encuentran en la actualidad en los fondos del Museo Municipal de San Roque y hemos percibido la gran uniformidad en cuanto a pesos, posición de cuño y módulo que tienen, lo cual prueba que, aunque con una gran dispersión y cantidad de piezas emitidas, estas fueron confeccionadas por pocos talleres y cuidando especialmente los entalladores.

Aunque las diferencias son evidentes, denotan una preocupación por mostrar el tipo iconográfico en su plenitud, siguiendo modelos quizás presentes en las amonedaciones de plata de la urbe.

Lo cierto es que la no contrastada cronología de las piezas (lo único que impulsa a Chaves a presentar una cronología tardía es la aparición de la leyenda D D) plantea dos opciones que, como señala Luis Amela Valverde (Amela, 2019: 76) no son fáciles de discernir: o bien pertenecen a una iconografía relacionada con la similitud Pompeyo (hijo) Neptuno, o bien con la asociación Octavio Neptuno.

5. CONCLUSIONES

Quizás la nostalgia de los antiguos tiempos hizo que los magistrados monetales de Carteia pusieran la imagen de Neptuno, deidad ligada a la familia de Pompeyo, como un intento de rememorar la vieja *nobilitas* que estaba irremediablemente condenada a desaparecer en el nuevo orden impuesto desde Roma por el *Princeps*; o quizás fuese producto de un maquiavélico intento de desterrar cualquier sentimiento o recuerdo de las clientelas pompeyanas considerando a Neptuno como un dios del lado de Octavio.

La serie de reversos de Neptuno presenta un tipo iconográfico que se remonta a los tiempos de Demetrio I Poliercetes, el rey macedónico que vivió a finales del siglo IV a. C. Esta iconografía, que bien pudiera entenderse dentro de una lógica en una ciudad de amplia tradición marinera como Carteia, quizás esconda los rescoldos de una guerra ideológica e iconográfica protagonizada por Sexto Pompeyo y Cayo Julio César Octaviano en el último tercio del siglo I a. C.

La indudable relación de la ciudad con el bando Pompeyano queda fuera de toda duda, pues la propia presencia de los hijos de Pompeyo en la misma tras la batalla de Munda lo corrobora; sin embargo, no deja de sorprendernos la capacidad política de la que hace gala el joven octaviano (*divinus advlescens*) en palabras de Cicerón (Fil., 5, 16, 42) que con tan solo 19 años supo tener esa visión de la que solamente los grandes estadistas hacen gala para reconducir una animadversión popular hacia una veneración absoluta por medio del uso adecuado de las imágenes. El *robo* del dios del mar de las manos pompeyanas a las suyas lo hizo de manera magistral, y una ciudad en los confines del mundo, en la apartada Hispania

Ulterior, se hizo eco de este hecho quizás con la esperanza de lavar su pasado pompeyano o quizás enmascarara un hálito de admiración hacia los dos grandes hombres de mar, Pompeyo Magno y Sexto Pompeyo, los cuales sucumbieron ante los nuevos tiempos del Principado. Es una cuestión que queda por resolver.

6. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

6.1. Bibliografía

- Amela Valverde, L. (2001). “Sexto Pompeyo en Hispania”. *Rev. Florentia Iliberritana*, 12. Granada. pp. 11-46.
- Amela Valverde, L. (2014). “Sobre amonedaciones en tiempos de guerra. El caso de Carteia”. *Acta Numismática*, 44. Barcelona. pp. 93-108.
- Bravo Jiménez, S. (2014). *Control ideológico y territorial del estrecho de Gibraltar en la antigüedad* (siglos X-I a. C.). Ceuta: IEC..
- Expósito Álvarez, J. A. (2021). *Los talleres salazoneros de Carteia. Monografías Spal*, 34. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- M. H. Crawford. *Roman Imperial Coin Types and the Formation of Public Opinion*, in C.N.L. Broke (ed.), *Studies in Numismatic Method Presented to Philip Grierson*. Cambridge.
- Freixas, A. (1950). *Apolodoro. Biblioteca*. Buenos Aires.
- García Villalba, C. y Martín López, A. (2016). “Acuñaciones de temática naval en torno a la batalla de Actium. Análisis de la mitificación de una victoria a través de los tipos monetales”. *Actas del XV Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 28-30 octubre de 2014)*. Madrid. Pp. 965-982.
- Graves, R. (2001): *Los mitos griegos. Tomo I*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hernández Fernández, J. S. (1994). “Tito Livio XLIII, 3 y los nomina de los magistrados monetales de Carteia”. *Rev. Faventia*, 16, 2. Barcelona. Pp. OJO, páginas!!
- La Rocca, A. (1987-1988). “Pompeo Magno ‘novus Neptunus’”. *Bull. Comm. Arch. Romana*, 92. Roma. Pp. 265-292.
- Montenegro Duque, A., Blázquez Martínez, J. M^a y Solana Sainz, J. M^a (1999). “España romana”. *Historia de España*, 3. Madrid: Ed. Gredos.
- Padilla Monge, A. (2011). “Algunas cuestiones en torno a la élite de Carteia”. *Rev. Gerión*, Vol.,

29, no. 1. Madrid. Pp. 239-263.

- Perea Yébenes, S. (2013). “Octavianvs Neptvns”. *Rev. Cadmo*, 24. Lisboa. Pp. 147-167.
- Rodríguez López, M^a I. (1993): *Poseidón y el Thiasos marino en el arte mediterráneo: (desde sus orígenes hasta el siglo XVI)*. Tesis Doctoral. Madrid: UCM.
- Rodríguez López, M^a I. (2008). “Arqueología y creencias del mar en la antigua Grecia”. *Rev. Zephyrus LXI*, enero-junio 2008. Salamanca. Pp. 177- 195.
- C. H. V. Sutherland (1984). *Roman Imperial Coinage, I*, London.
- Ruiz de Elvira, A. (1975). *Mitología Clásica*. Madrid: Ed. Gredos.
- Valentini, A. (2015). “Mari potens: Gneo Domizio Enobarbo e l’aedes Neptuni”, in: Tomaso Maria Lucchelli, Francesca Rohr Vio, “*VIRI MILITARES. Rappresentazione e propaganda tra Repubblica e Principato*”, Trieste. pp. 131-155.
- Zanker, P. (1992). *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza Forma.

6.2. Fuentes antiguas

- Apiano. *Historia Romana* (1). Sancho Royo, A. (introducción, traducción y notas) (1980). Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- Apiano. *Historia Romana* (2-3). *Guerras Civiles*. Sancho Royo, A. (introducción, traducción y notas) (1985). Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- Dión, Casio. *Roman History* (1-5, 7, 9). Cary, E. (texto y traducción) (1961-1969). Londres, W. Heinemann, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, The Loeb Classical Library.
- Cicerón. *Philippics*. Ker, W. C. A. (texto y traducción), (1969). Londres, W. Heinemann, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, The Loeb Classical Library.

Cómo citar este artículo:

Salvador Bravo Jiménez (2022). “Imágenes de Carteia. Iconografía monetaria de la colonia Libertinorum. Los reversos de Neptuno”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 131-142.

El paisaje y Cruz Herrera

José Antonio Pleguezuelos Sánchez

RESUMEN

José Cruz Herrera (La Línea, 1890-Casablanca, 1972) ha sido el artista que más laureos le ha dado a su tierra natal. Aunque triunfó en el mundo del retrato, como viajero incansable también fue un eminente paisajista, sobre todo de las medinas de las ciudades marroquíes, como Tetuán, Tánger, Rabat, Xauen, Fez o Mequinez. En estos paisajes urbanos orientalistas encontramos al artista más intuitivo y vibrante, plasmando las escenas con una gama de colores muy acertados cargados de materia, maridaje que aplasta al individuo y subyuga al espectador.

Palabras clave: José Cruz Herrera, paisaje, orientalismo, Marruecos

ABSTRACT

José Cruz Herrera (La Línea 1890-Casablanca 1972) has been the artist who has given most laurels to his native land. Although he triumphed in the world of portraiture, as a tireless traveller he was also an eminent landscape painter, especially of the medinas of Moroccan cities such as Tetouan, Tangiers, Rabat, Xauen, Fez or Meknes. In these orientalist urban landscapes we find the artist at his most intuitive and vibrant, capturing the scenes with a range of very successful colours charged with matter, a combination that crushes the individual and subjugates the spectator.

Keywords: José Cruz Herrera, landscape, orientalism, Morocco



Lámina 1. El artista linense José Cruz Herrera en el esplendor de la vida (c. 1922). Colección particular

1. INTRODUCCIÓN

El artista linense Cruz Herrera (lámina 1) es sinónimo, fundamentalmente, de pintor de figuras (lámina 2). No obstante, también trabajó otros géneros, destacando su faceta de paisajista. Esta faceta le vino dada por varios factores que iremos analizando a lo largo de esta exposición. Como resultado de ello, vamos a encontrar otra forma de tratar este género con respecto al grueso de su producción artística. Incluso el propio paisaje lo va a desarrollar de forma diferente, según el lugar donde viva. Y es, igualmente, en el paisaje, donde vamos a ver al Cruz Herrera más vital e intuitivo, de pincelada más libre y pasional.

2. EL PAISAJE COMO GÉNERO

Paisaje o país es el nombre que la historiografía del arte da al género pictórico que representa escenas de la naturaleza. Además del paisaje natural, también se trata, como un género específico, el paisaje urbano.

El paisaje adquiere protagonismo propio en el momento en el que dejó de ser un decorado del retrato y otro tipo de escenas,

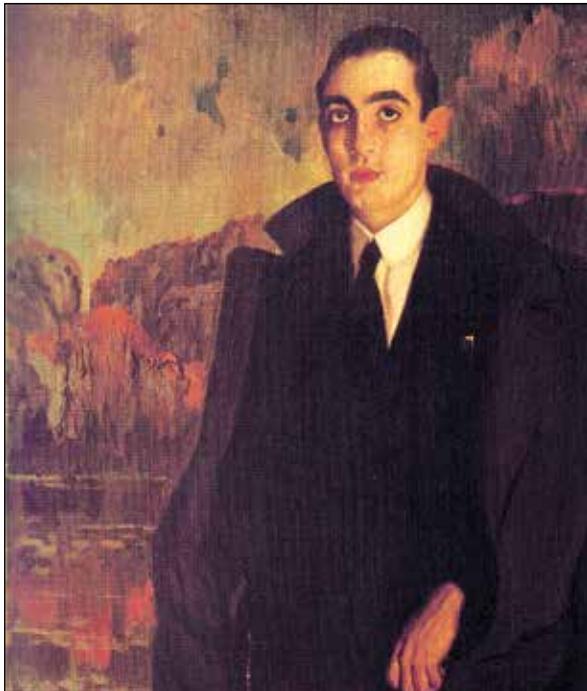


Lámina 2. José Cruz Herrera. Retrato de Jacobo Azagury. Óleo/lienzo (98x86 cm). Museo Cruz Herrera

ya fueran mitológicas, religiosas o históricas, convirtiéndose en algo autónomo, aunque se seguía considerando un género menor. Como preclaros antecedentes, no podemos olvidar, entre otras escuelas, la gran tradición paisajística de los pintores de las escuelas del norte (flamencos y alemanes), y, sobre todo, la pintura holandesa del siglo XVII.

A pesar de estos antecedentes, no fue hasta mediados del siglo XIX cuando los artistas eligieron usar la luz natural para estudiar y conseguir determinados efectos y aplicarlos a su pintura, por lo que tenían que salir del estudio. Quizá la clave del éxito y popularización del “*plein air*” (plenairismo) en el último tercio del siglo XIX fue la comercialización de los envases en tubo para la pintura al óleo y el “*french box easel*” o caballete transportable. A todo ello podemos sumar la expansión del ferrocarril, que le dio al artista más oportunidades al poder desplazarse a lugares lejanos con más facilidad y rapidez; medio de transporte al que se adscribió rotundamente Cruz Herrera.

Con estos avances, el impresionismo es el tipo de pintura que se impone durante estos últimos decenios decimonónicos. La principal novedad

del impresionismo es la búsqueda de la luz y el color, con pinceladas rápidas y empastadas para plasmar el momento, aunque ello se traduzca en una deliberada pérdida de forma y volumen; un sacrificio que también le dio al paisaje renovados aires y frescura.

3. EL PAISAJE EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

En España la pintura de paisaje tuvo un desarrollo algo más tardío, y ese desarrollo vendrá de la mano del pintor romántico Genaro Pérez Villaamil (el Ferrol, 1807-Madrid, 1854) y, sobre todo, de Carlos de Haes (Bruselas, 1826-Madrid, 1898), que tuvieron un claro liderazgo en la modernización del género. Tanto Pérez Villaamil como Carlos de Haes fueron catedráticos de Paisaje en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Este último dejó una estela impresionante de discípulos de empaque, como Jaime Morera, Aureliano de Beruete, Agustín Riancho o Darío de Regoyos.

A Carlos Haes le sucede en la cátedra de Paisaje Antonio Muñoz Degrain (Valencia, 1840-Málaga, 1924). En 1901 fue nombrado director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid, así como consejero del Ministerio de Instrucción Pública.

Con respecto a Cruz Herrera, su estancia en la Escuela se prolongó entre 1910 y 1914. Allí recibió las enseñanzas de renombrados maestros como Cecilio Plá, Joaquín Sorolla, el citado Muñoz Degrain, López Mezquita o Rodríguez Acosta (Riquelme, 1987: 15).

Cecilio Pla (Valencia, 1860-Madrid, 1934) fue uno de los artistas que dejó más impronta en Cruz Herrera, como él mismo llegó a reconocer en numerosas entrevistas. Las preocupaciones básicas de Pla, profesor de Estética del color y procedimientos pictóricos, en el ejercicio del magisterio fueron, en primer lugar, que sus alumnos adquirieran una técnica “a través de un estudio disciplinado, que les permita ejercer su profesión, sin olvidar en ningún momento que es imprescindible el sentimiento y el corazón”. La segunda era el futuro profesional de sus alumnos.

Tanto Carlos Haes como Muñoz Degrain inculcaban a sus alumnos un realismo alejado del romanticismo, despojado de todo carácter provocador, aplicado a la representación de la naturaleza, por lo que, a finales de siglo, fue uno de los géneros más practicados. Esta tendencia allanó la práctica del “pleniario”, dándole a este tema un protagonismo inusual hasta entonces en España. Por otro lado, tanto Cecilio Plá como Muñoz Degrain tuvieron también una etapa orientalista, argumento que despertó el espíritu de muchos de sus discípulos hacia estos temas (Pleguezuelos, 2013: 40), como Mariano Bertuchi (Granada, 1884-Tetuán, 1955) o el propio Cruz Herrera; los dos últimos grandes pintores orientalistas españoles.

Como vemos, con esta Escuela tuvo muy avanzado Cruz Herrera el aprendizaje del paisaje; género que, por otro lado, siempre había cultivado, pues siendo un adolescente, su mirada curiosa no dejó escapar los rincones más icónicos de su ciudad natal, como el cementerio

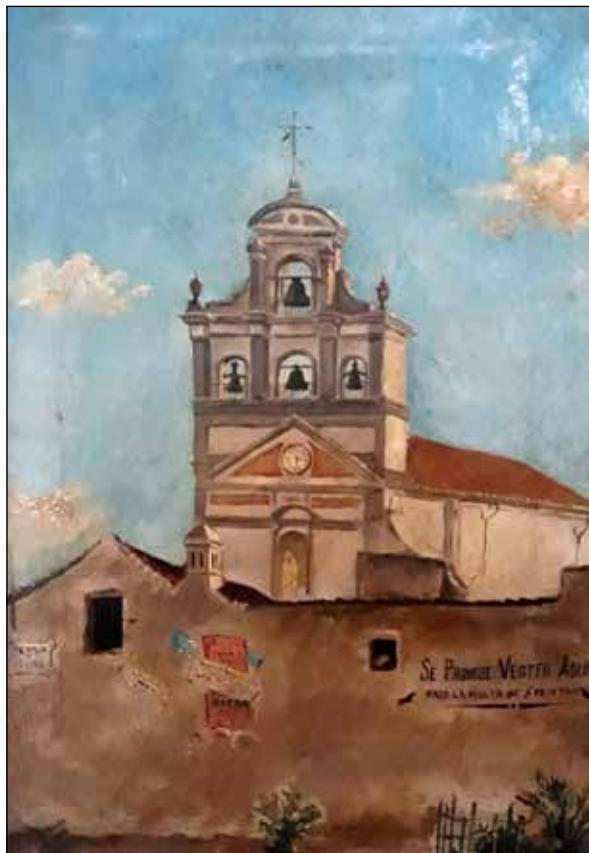


Lámina 3. José Cruz Herrera. Iglesia de la Inmaculada Concepción. Óleo/lienzo (30x20cm). Museo Cruz Herrera

o la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción (lámina 3).

Por otra parte, esta oportunidad que le ofrece la Escuela de Bellas Artes se ve reforzada por la asistencia a los museos y las visitas que realiza a otras ciudades, como Toledo, donde va a encontrar referencias de este género en los grandes maestros.

4. LOS PRIMEROS PRECEDENTES: LOS GRANDES MAESTROS ESPAÑOLES

Adscrito sin reparos a la pintura de los grandes maestros españoles, Cruz Herrera nunca dejó de inspirarse en ellos. Vivir en Madrid le permitió conocer de primera mano la pintura de El Greco, Velázquez o Goya. Aunque todos fueron contrastados retratistas, también abordaron el paisaje como género propio. Siguiendo un orden cronológico, El Greco (Creta, 1541-Toledo, 1614) pintó la famosa *Vista de Toledo* y *Vista y plano de Toledo*, la ciudad que lo acogió y le supo comprender, lo que hace del cretense uno de los primeros grandes paisajistas del arte español.

Con respecto a Velázquez (Sevilla, 1599-Madrid, 1660) nunca despreció el paisaje; así, en el cuadro de historia *La rendición de Breda* o en el *Retrato ecuestre del conde duque de Olivares* el paisaje cobra un significado protagonismo al ser tratado desde una perspectiva elevada, lo que le da más profundidad al lienzo. Pero no podemos olvidar los dos sencillos óleos de la Villa Médici, que le dieron al paisaje una significativa relevancia. Con respecto a Goya (Fuendetodos, 1746-Burdeos, 1828) el tema del paisaje independiente es excepcional en su obra, aunque también lo utilizó como fondo de sus escenas y retratos; no obstante, podemos destacar *La pradera de San Isidro*, *Partida de caza* o *el famoso aguafuerte Paisaje con peñasco*.

5. PRIMERA EXPOSICIÓN INDIVIDUAL

Pero volvamos a la trayectoria de Cruz Herrera. Acabado el proceso de aprendizaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, a finales de 1914 obtiene una beca del Círculo de Bellas Artes para ampliar sus estudios de figura en Francia e Italia. Fue a partir de entonces cuando el nombre de Cruz Herrera empezó a emerger en el mundo



Lámina 4. Inauguración de la primera Exposición individual de José Cruz Herrera. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1921. Colección particular

del arte. Y en 1915 obtiene una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes con el lienzo *Capilla del Cristo de la Misericordia de los Duques de Osuna*.

Esta trayectoria ascendente la culmina con su primera exposición individual que tiene lugar en febrero de 1921 en el Círculo de Bellas Artes (lámina 4); un sitio cómodo para Cruz Herrera. En la exposición exhibe cuarenta óleos entre los que destacan los titulados *La madre, Valenciana, La romería, El Gildo, Sin tortura interior, Currillo el de las flores, Hijo del Zurdo, A los toros, El ídolo, El chiquillo del pájaro, Diversos trayectos, Galleguiña, Invierno y primavera, Mariquilla la del Chete, La Dora, o La Oriental*; cuadros de figuras que llaman poderosamente la atención. En la mayoría de estos lienzos podemos ver que el paisaje no es el protagonista, es la referencia, el decorado, del retratado o del grupo.

Sin embargo, también presenta dos deliciosos paisajes madrileños, como *La Moncloa* y *El Manzanares*. ¿Una concesión a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando? El río Manzanares se había convertido en un claro referente del paisajismo madrileño. Volvamos la vista atrás: fue en 1857 cuando Carlos Haes obtuvo la cátedra de paisaje con *Paisaje de la ribera del Manzanares*; no obstante, el tema ya había sido tocado también por Goya en *Las lavanderas*, y unos

años después por Genaro Pérez Villaamil en *Las lavanderas del Manzanares*, el pintor romántico, introductor, como se ha referido, del género del paisaje en la pintura española. Esta “tradición” también la vivió de primera mano el algecireño Rafael Argelés, contemporáneo de Cruz Herrera y compañero en la Escuela, que obtuvo en 1914 una pensión del Estado para estudiar en Roma con *Lavanderas del Manzanares*.

6. ALMA INQUIETA Y VIAJERA

Sirva como advertencia que seguir los pasos de Cruz Herrera es prácticamente imposible. Los viajes por tres continentes (Europa, América y África) a lo largo de más de cincuenta años subrayan lo dicho.

Tras el éxito de su primera exposición individual, decide emprender una gira por Sudamérica, pero antes de partir visita Tánger: es su primer contacto con Marruecos. Y del mundo exótico marroquí queda prendado.

Vuelto de América, tocado por los dardos de Diana, su estancia en Aguilar del Río Alhama (La Rioja) hace su pintura más a lo Eugenio Hermoso (Fregenal de la Sierra, 1883-Madrid, 1963), extremeño a fondo donde los haya, donde los frutos de la tierra y sus gentes más apegadas al terruño campan en el lienzo. Con esa forma de abordar el reto, plasmado en soportes de varios



Lámina 5. José Cruz Herrera. El arco. Óleo/lienzo (64x53 cm). Museo Cruz Herrera

metros cuadrados, obtiene la segunda (1924) y la primera medalla (1926) de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

Ya famoso, 1927 será un año clave para Cruz Herrera. En diciembre expone en Casablanca. La exposición es un éxito total y le abre las puertas de Marruecos. A partir de entonces el país norteafricano se convierte en su segunda casa hasta el día de su último suspiro.

El triunfo en Casablanca lo lleva a París. En París montó un estudio, y desde allí recorrió Francia, Bélgica, Suiza, Austria, Italia, Inglaterra... Y, cómo no, de todos estos lugares deja alguna referencia paisajística que presenta en sus numerosas exposiciones. Pongamos un ejemplo: cuando en noviembre de 1931 expone en Amberes, el periódico ABC señalaba: “En Amberes pintó también algunas notas de la ciudad vieja y retratos” (ABC, 1/XII/1931).

Las exposiciones de aquellos años, los más fecundos, fueron espectaculares, y en ellas quedaron reflejadas sus vivencias. Veamos un par de muestras. Acabándose 1934 expone 71 obras en la Galerie de Rue Roget de Casablanca, donde presenta cuadros típicamente marroquíes, como *Fiesta árabe* o *Callejuela de Fez*, y obras pintadas en Suiza, Holanda, Bélgica e Italia —catálogo de la exposición—; y en 1936, entre noviembre y diciembre, expone 63 obras en la Galerie Sunica de Casablanca. Esta muestra resume la enorme vitalidad del linense, pues presenta paisajes de Argel, Venecia, Chartres, Reims, Brujas, Tetuán, Chioggia, Fez..., incluso un paisaje de Antequera y otro de Sigüenza —catálogo de la exposición—.

Cuando vuelve a España en 1940 el marco europeo queda prácticamente atrás: la II Guerra Mundial (1939-1945) aleja a Cruz Herrera de aquellos hermosos años vividos en París. Ahora

se centra en España y Marruecos. Y mantiene tres estudios: uno en Madrid, otro en San Roque (Cádiz) y otro en Casablanca.

Desde su estudio de San Roque viaja por toda Andalucía, dejando testimonio de su paso no sólo por los personajes que retrata, sino también por sus paisajes. Así, por ejemplo, el 13 de diciembre de 1950 inaugura en la Galerie du Livre de Casablanca una nueva exposición compuesta por 45 óleos de temas andaluces y marroquíes. Entre lo expuesto destacan varios paisajes de Ronda, Arcos de la Frontera, Jerez de la Frontera y el propio San Roque, así como de Granada y Lanjarón —catálogo de la exposición—. Como vemos, el tiempo de estancia en el Campo de Gibraltar no lo desaprovecha, pues el espíritu de Cruz Herrera, que está próximo a cumplir sesenta años, se muestra infatigable.

7. EL PAISAJE URBANO MARROQUÍ

En cuanto a los tipos de paisaje, los aborda desde múltiples localizaciones, perspectivas y panoramas; sin embargo, donde Cruz Herrera alcanza sus mayores logros es en los paisajes



Lámina 6. José Cruz Herrera. Moulay Driss. Óleo/lienzo (61x50 cm). Museo Cruz Herrera



Lámina 7. José Cruz Herrera. Judeia. Óleo/lienzo (52x73 cm). Museo Cruz Herrera

urbanos marroquíes, sobre todo de la medina, con sus mezquitas, zagüías, alminares, zocos, calles estrechas, emparrados... Ya vimos que su visita a Tánger en 1921 lo había atrapado en el exotismo de las tierras de la cara sur del estrecho de Gibraltar; pero esa inquietud venía desde mucho más atrás:

Yo nací en La Línea de la Concepción (el año no lo digo y así salgo ganando). Desde la terraza de mi casa, contemplaba las montañas azules de África como algo misterioso que me atraía y adivinaba los miles de asuntos maravillosos que aquellas tierras descubrirían ante mis ojos, que anhelaban mirar y estudiar de cerca. Y efectivamente, en el año 1926, con lo que me dieron de mi primera medalla en la Exposición Nacional, me planté en Casablanca, con la idea de permanecer allí unas semanas hasta que se acabaran las pesetas de la Medalla (Riquelme, 76).

Y desde Casablanca va a viajar sin descanso. Así, en sus múltiples exposiciones no faltan paisajes urbanos de Tánger, Tetuán, Xauen, Rabat, Fez, Marraquech, Mequinez... (láminas 5, 6 y 7); un paisaje completamente diferente al que hacía durante su estancia en París, como así se puede ver en esta crítica de la exposición que montó en noviembre de 1935 en el Passage Sumica de Casablanca:

Dans les paysages, il y a deux artistes en Cruz Herrera, deux artistes usant de facteurs différents: l'une, déchirante de tristesse avec La rue de Paris (n°4) ou simplement mélancolique avec Dijon (n° 48) [...]; l'autre, éclatante de fougue et de lumière avec les Pyrénées (n° 33 y 34 del catálogo de la exposición).

Está claro que cuanto más se desplaza hacia el sur va ganando terreno el pulso y la fogosidad de la sangre, que expresa con más virulencia cuando llega a Marruecos. Este espíritu que muestra el maestro linense lo refleja certeramente

el entonces ministro de Asuntos Exteriores, Juan Beigbeder, cuando dijo unas palabras en la inauguración de la exposición de Cruz Herrera que tuvo lugar en el Ministerio de Asuntos Exteriores, en enero de 1940: "El pintor español es el único que siente e interpreta todo lo que es Marruecos" (nota de prensa, s.f.).

8. CÓMO AFRONTA EL PAISAJE

Pero veamos qué impresión dejó en la crítica el género del paisaje de Cruz Herrera. José Camón Aznar, que había criticado la pintura de Cruz Herrera en algunas ocasiones, llegó a decir en 1957: "De los cuadros que presenta Cruz Herrera preferimos el paisaje, con muy finos matices en grises y luces filtradas" (Pleguezuelos, 2011: 137). Camón Aznar no andaba muy descaminado, pues en los paisajes, sobre todo en el paisaje urbano marroquí, de acusadas perspectivas y potentes fognazos de contrastes lumínicos, es donde encontramos al Cruz Herrera más intuitivo, afrontando el motivo con una espontaneidad muy certera. Como dice Bernardino de Pantorba:

El pincel de Cruz Herrera no quiere dormirse en la factura aprendida; aspira a ensancharla, a enriquecerla; aquí aparece espontánea, fluyente, ligera de color; allí, insistida, empastada, con el color en gruesas capas. Y nunca descendiendo al alarde hueco del oficio (Pantorba: 176).

Y unos ejemplos de tan notable y aplastante forma de afrontar el paisaje, con gruesas capas de pintura, sugerentes degradaciones cromáticas y luces filtradas, lo tenemos en *Lluvia en Marrakech*, donde el "paisaje atmosférico" es el protagonista (lámina 8), *Callejuela* o "un estudio de tormenta, en grises", que presentó en una exposición colectiva, en la primavera de 1927 (*La Gaceta Literaria*, 1/V/1927). En 1938 el crítico de arte Jean Ollivier, escribió:

Les paysages de Cruz Herrera ne valent pas moins. Certain défilé dans un coin d'Espagne: 'ASTURIES' (n° 63) m'a fort impressionné par son interpretation qui rend



Lámina 8. José Cruz Herrera. Lluvia en Marrakech. Óleo/lienzo (54x65 cm). Museo Cruz Herrera

avec un relief surprenant la grandiose majesté des montahnes —nota de prensa, s.f.—.

Y es en estos temas donde su mano es guiada por su vena artística: “*Tetuán en la noche*, estampa vivida, apreciada entre tonos de luces y colores extraños en los que Cruz Herrera pone a contribución la nota más aguda de su talento excepcional” (*El Faro de Ceuta*, 26/XII/1939).

De nuevo entre los meses de marzo y abril de 1948 vemos a Cruz Herrera en el Salón Cano de Madrid, donde también presenta “pequeños paisajes y perspectivas de interiores de factura briosa, con pinceladas chispeantes y sensibles, con esta inevitable técnica de toques veloces y jugosos; con que los orientalistas desde el romanticismo han sorprendido los brillos abigarrados y los claroscuros ardientes y fúlgidos del África cercana” (*ABC*, abril de 1948). Por su parte, Jean-Paul Berger señala con respecto

a la exposición en la Galerie du Livre de 1952: “Paysage de Castille —5 bis—, d’une heureuse spontanéité, est empreint d’atmosphère” —catálogo de la exposición—.

Cabe añadir que los personajes que aparecen en los óleos urbanos marroquíes suelen estar muy integrados en el medio, casi anónimos y poco definidos al estar tratados con una pincelada suelta y pastosa, haciéndolos, con tan magistral pirueta, palpitantes, vibrantes y dinámicos; llenándolos de vida.

9. AUSTERIDAD Y PASIÓN

Como vemos, Cruz Herrera se asoma al barranco de la “pintura intuitiva”, donde se libera del academicismo más formal para jugar con las experiencias más vitales que le ha dado una vida plena de sensaciones. Es la época en la que triunfa el norteamericano Jackson Pollok, que lleva el informalismo y la intuición a extremos

insospechados a través del “dripping” o “action painting”. Aunque Cruz Herrera es refractario a la pintura abstracta, los ecos de las nuevas tendencias calan en el espíritu más libre, más independiente, que tiene agazapado.

Esta doble cara de artista entra dentro de la lógica más plausible. El crítico parisino, Maximilien Gauthier, lo supo reflejar con estas palabras en la exposición de noviembre de 1934 en Casablanca: “Son style provient d’un constante alliance d’austerité et de passion” —catálogo de la exposición—.

Para ilustrar la sentencia, veamos una muestra. Cuando a principios de los años cincuenta visita Ronda (Málaga) para realizar unos retratos de encargo, no se limita a la pintura de gabinete, sino que plasma algunos encuadres del famoso tajo y otros lugares tan sugerentes de la bellísima ciudad serrana. De lo formal, del academicismo, de la realidad, en ocasiones sobreactuada, pasa a lo informal, a soltar la mano, a prodigar la textura sin medida, a salir del corsé que le impone el oficio. Con estas armas equilibra el espíritu. Una personalidad tan rotunda, vitalista e independiente, no puede sobrevivir de otra manera: en 1952, cuando Cruz Herrera rondaba los sesenta y dos años, Jean-Paul Berger lo describe así: “l’enfant chéri du Maroc, toujours jeune, un tantinet espègle malgré ses cheveux blanchissants”. No hay otra salida para seguir adelante de la realidad más severa, que, a veces, le dicta el encargo. Recordemos que su maestro Cecilio Pla le había anticipado que para ser artista no sólo bastaba la disciplina de la técnica, también eran imprescindibles el sentimiento y el corazón.

10. CONCLUSIONES

Varios fueron los factores que hicieron de Cruz Herrera un destacado paisajista. Primero cabe apuntar esa curiosidad innata propia de un ser que había nacido para ser artista. Segundo, sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando le dieron una sólida formación académica. Aunque destacó como excelente retratista, las enseñanzas de eminentes paisajistas como Muñoz Degraín y, sobre todo, Cecilio Pla, le dejaron un sello que nunca dejó de lado. Igualmente, su estancia en Madrid le dio una

oportunidad única de visitar los museos, donde va a encontrar a los maestros clásicos que dominaban el paisaje, entre ellos Velázquez, referente y faro de la pintura española.

Por otro lado, el espíritu viajero intrínseco en la personalidad del pintor linense le dio suficientes motivos y razones para alimentar su obra a través del paisaje; y es en este género donde aparece el Cruz Herrera más intuitivo y *sauvage*; más vital y libre. Pero fue, sobre todo, en el paisaje urbano marroquí, que le ha dado justa fama de paisajista, donde encontramos al Cruz Herrera más eficaz y acertado.

Aquí, la perspectiva y las líneas de fuga campan a sus anchas, al igual que una pintura pastosa y vibrante, más próxima al impresionismo que al realismo, además de contrastados efectos de luz. En cuanto a los aspectos formales, la técnica que emplea principalmente es el óleo sobre tabla y lienzo, de pequeño y mediano formato, trabajado con pincel y espátula. Por otro lado, calculamos que alrededor de un diez por ciento de su producción artística son paisajes. Por último, la crítica, en general, se muestra muy favorable al considerar que en los paisajes impera una acertada intuición sobre el academicismo.

11. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Archivos y museos

- Archivo Cristóbal López Cruz.
- Archivo Antonio López Cruz.
- Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (Cádiz).

Bibliografía

- Barberán, Cecilio (1954). *Cruz Herrera (visión española de la obra de un pintor)*. Madrid: Ediciones de Arte Urgabo.
- Pantorba, Bernardino de (1928). *Pintores andaluces*. Madrid: Editorial Ascasibar.
- Pleguezuelos, José Antonio (2011). *José Cruz Herrera*. Málaga: Editorial Sarriá.
- Pleguezuelos, José Antonio (2013). *Mariano Bertuchi, los colores de la luz*. Ceuta: Edita Ciudad Autónoma de Ceuta, Archivo General; Instituto de Estudios Ceutíes; Ciudad Autónoma de

Melilla, Servicios de Publicaciones; UNED de Ceuta; INED de Melilla; Instituto Cervantes y Fundación Premio Convivencia. .

- Pleguezuelos, José Antonio (2014): *Rafael Argelés*. Edita Pasión por los Libros.
- Riquelme, José (1987). *Vida y obra de José Cruz Herrera*. Sevilla: Ediciones Alfar.

Hemerografía

a) Periódicos:

- *ABC*, Madrid.
- *El Faro de Ceuta*.
- *La Gaceta Literaria*, Madrid.

b) Catálogos de exposiciones:

- *Galerie Rue Roget* (27 de noviembre-6 de diciembre, 1934), Casablanca.
- *Galerie Sumica* (16-30 de noviembre, 1935), Casablanca.
- *Galerie Sumica* (20 de noviembre-2 de diciembre, 1936), Casablanca.
- *Salón Cano* (29 de marzo-10 de abril, 1948), Madrid.
- *Galerie du Livre* (13-28 de diciembre, 1950), Casablanca.
- *Galerie du Livre* (6-19 de diciembre, 1952), Casablanca.

Webgrafía

- Berruguete, Ana: “Antonio Muñoz Degrain”. Disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/6597/antonio-munoz-degrain> Consultado: 12 de noviembre de 2021.
- Castro, Ángel: “Jenaro Pérez Villaamil y Dughet”. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/9253/jenaro-perez-villaamil-dughet> Consultado: 12 de noviembre de 2021.
- Miranda, Julián H.: “Carlos Haes, el agua y la renovación del paisaje”. Disponible en <https://www.elagoradiario.com/agora-forum/a-style/el-agua-en-el-arte/carlos-de-haes-agua-renovacion-paisaje/> Consultado: 15 de noviembre de 2021.

José Antonio Pleguezuelos Sánchez

Cómo citar este artículo:

José Antonio Pleguezuelos Sánchez/ IECG (2022). “El paisaje y Cruz Herrera”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 143-152.

Iluminaciones de los privilegios rodados de Tarifa

Wenceslao Segura González / IECG

Recibido: 20 de enero de 2022 / Revisado: 28 de enero de 2022 / Aceptado: 7 de febrero de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

Describimos las iluminaciones de los privilegios rodados que se conservan en el Archivo Municipal de Tarifa, el primero fechado en el año 1295 y el último en 1456. Hacemos la descripción de los crismones y las ruedas como elementos más llamativos de estos documentos,

Palabras clave: Privilegio rodado; carta plomada; Edad Media

ABSTRACT

We describe the illuminations of the “Privilegios Rodados” preserved in the Municipal Archives of Tarifa, the first one dated 1295 and the last one in 1456. We describe the royal cyphers and the round seals as the most striking elements of these documents.

Keywords: Privilegio rodado; hanging lead seal; Middle Ages

1. INTRODUCCIÓN

El Archivo Municipal de Tarifa tiene una magnífica colección de 21 documentos reales, el primero de los cuales fue expedido por el rey Sancho IV en 1295 y el último por Carlos IV en 1791, una colección que abarca medio milenio.¹

La colección está dividida en dos partes, como resultado del cambio de legislación sobre la expedición de los privilegios reales. 16 de estos documentos son exentos, todos ellos escritos en pergamino de cuero. El primero es el citado de Sancho IV (lámina 1) y el último el de la reina Juana de 1509. De entre ellos hay ocho privilegios rodados, profusamente miniados como era costumbre en la cancillería del reino castellano-leonés (lámina 2), y los restantes son cartas plomadas (lámina 3), solo una de ellas iluminada —documento número 8 de la colección—. Todos estos documentos fueron restaurados en 2001 por la Junta de Andalucía en el taller de restauración del Archivo Provincial de Cádiz, por Rocío Hermosín Miranda (2002).

La otra parte de la colección, que comienza con el documento de Felipe II de 1560 y termina



Lámina 1. Privilegio rodado de Sancho IV de 1295. AMT

¹ Los privilegios los numeramos con el criterio de Vidal Beldarán (1957), que sigue Hermoso Miranda (2002: 72-103).

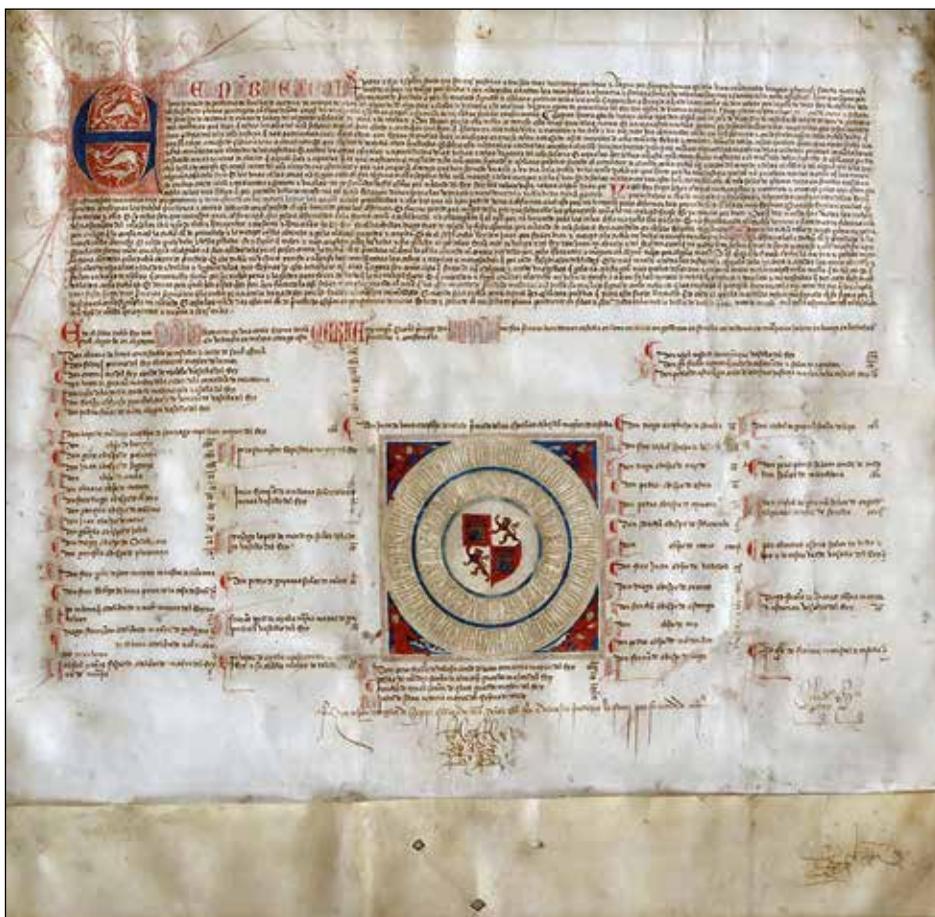


Lámina 2. Privilegio rodado de Juan II de 1436. AMT



Lámina 3. Carta plomada de Enrique IV de 1456. AMT

con el de Carlos IV, se encuentra encuadrada como resultado de la normativa de incluir los privilegios antiguos dentro de las nuevas confirmaciones² (Segura González, 2002: 39-41).

Los documentos exentos eran validados con el sello de plomo pendiente de hilos de seda, los que como es tan frecuente, se han ido perdiendo. Actualmente se conservan los sellos, todos ellos bifaces, de Pedro I, Juan I, Enrique III, tres de Enrique IV y el de la reina Juana —números 5, 8, 9, 13, 14, 15 y 16—. La colección de privilegios fueron expuestos en 1929 en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, donde no fueron bien tratados, perdiéndose los sellos de Alfonso XI y el de Juan II (“Tarifa y la Exposición Ibero-Americana”, 1929).³

Todos los documentos son privilegios de confirmación —es decir, ratificación de otro existente— excepto el primero que es de concesión —o sea, el privilegio originario—. Tarifa tuvo otro privilegio de concesión, el que dio el rey Alfonso XI en 1330, que no se conserva en la colección, aunque conocemos su contenido por estar incluido en las posteriores confirmaciones. Todos los documentos reales del Archivo Municipal de Tarifa fueron transcritos por Vidal Beltrán —1957—, también se encuentran transcripciones en (De las Cuevas, 1964: 91-139; Segura González, 2020: 85-93 y Sánchez del Arco, 2015: 73-76).

El privilegio de Sancho IV de 1295 es una merced sobre excepciones fiscales y encaminado a convertir Tarifa en un puerto comercial. El de Alfonso XI de 1330 es un privilegio de homicianos y al igual que el anterior tenía la intención de facilitar la repoblación de Tarifa poco después de la conquista cristiana. El privilegio de Alfonso XI fue confirmado por última vez por Enrique IV en 1456, mientras

que el Sancho IV se estuvo confirmando hasta el reinado de Carlos IV (Segura González, 2002).

Un interés especial tiene esta larga colección de documentos regios, porque puede observarse, como veremos a continuación, la evolución en su elaboración y las modificaciones legales que por diversos motivos se registraron a lo largo de los siglos.

El estudio de estos documentos se puede hacer desde varias perspectivas: paleográfica, diplomática, histórica o sigilográfica, nosotros nos vamos a limitar al estudio de las iluminaciones que adornan ampliamente a los privilegios rodados (Ravina Martín, 2002).

2. TAMAÑO, ESCRITURA Y ESTRUCTURA DE UN PRIVILEGIO RODADO

En la Partida III, título 18, ley 2, el código alfonsino define lo que es un privilegio: “Preuilegio tanto quiere dezir como ley que es dada o otorgada del rey apartadamente a algund lugar: o algund onbre para fazer le bien & merced”. Se reserva el nombre de privilegio rodado a aquel que tiene la rueda o signo real validatorio en el centro y que desde el reinado de Alfonso X están profusamente iluminados.

Entre los ocho privilegios rodados del archivo de Tarifa no encontramos una pauta en cuanto al tamaño del soporte, ni en su orientación, estando indistintamente escritos en apaisado o en vertical. Tampoco la proporción entre alto y ancho indica intencionalidad en establecer una norma fija y van de la proporción 1.5 a los prácticamente cuadrados. Sin embargo, el ancho de la plica —doblez de la parte inferior del pergamino— tiene un tamaño más normalizado, encontrándose en torno a los siete centímetros.

2 Estos documentos se encuentran encuadrados en piel con el título *Tarifa. Sus privilegios desde el señor don Sancho hasta el señor Don Carlos quarto*, aunque solo contiene los de Felipe II hasta Carlos IV.

3 Añadir que el concejo de Tarifa tuvo sello en la época medieval, según se desprende de un albarán fechado en Tarifa el 23 de septiembre de 1405 cuyo original posee el Museo-Fundación Wenceslao Segura, que en el auncio de validación dice: “Et desto mandamos dar esta carta de renunciamento firmada de nuestros nombres et sellada en pendiente con el nuestro sello del dicho concejo, e firmada e signada de Anton Martinez escribano publico e escribano del dicho concejo desta dicha villa” —transcripción de Manuel López Fernández—. Desconocemos los elementos del sello tarifeño, pero cabe pensar que tuviera en el anverso la figura de un castillo, como era usual en los sellos de poblaciones castellanas de realengo, con la leyenda en latín “Sello del concejo de Tarifa”. En el reverso debió tener algún emblema privativo de la población y que tal vez, como solía ocurrir, fuera un motivo que sirvió para la creación del escudo heráldico de la ciudad, es decir una llave.



Lámina 4. Crismón trinitario del privilegio de Fernando IV. AMT

El privilegio rodado de mayor tamaño es el número 2 expedido por Fernando IV en 1310, que llega a los 928 milímetros de largo y el más pequeño el número 10 de la colección, de Juan II de 1436 con 540 milímetros de largo.⁴

Los pergaminos están cortados en líneas rectas por la parte superior y los lados, dejando las irregularidades del soporte por su parte inferior, irregularidad que se elimina al hacer la plica o doblado del documento para darle más consistencia para soportar el sello de plomo.

La primera operación en la preparación del privilegio era definir la caja de escritura, que debía acomodarse al tamaño del pergamino y dejando márgenes por los cuatro lados, siempre más grande el inferior para dejar lugar al doblado de la plica e iguales los de derecha e izquierda. Los dos primeros privilegios de

la colección de Tarifa tienen márgenes muy estrechos, lo que hace que la apariencia del documento sea más abigarrada y menos estética. En los restantes privilegios rodados, los márgenes son muchos más anchos y en armonía con el tamaño de la caja de texto.

Como operación previa a la escritura había que definir el pautado o interlineación y dibujar o marcar la falsilla o líneas rectas que le servían al escribano para mantener la horizontalidad de la escritura y la verticalidad de ambos lados para conseguir un documento justificado. En el privilegio número 2 de la colección de Tarifa es perceptible la falsilla débilmente trazada, tal vez con un lápiz de plomo.

La escritura es en todos los documentos con letra gótica redonda, en minúscula y con tinta ocre, color adquirido por la oxidación de las

⁴ El tamaño de las cartas plomadas es más pequeño por ser un documento simplificado.

tintas metaloácidas. La goticidad de las letras, es decir, la combinación de trazos gruesos y finos, no es excesiva, lo que facilita la lectura del documento a pesar del pequeño tamaño de las letras, a la vez que permitía al escribano conseguir una caligrafía elegante.

Hay bastante separación entre palabras, con escasos nexos y abreviaciones. Los astiles superiores de algunas letras se inclinan esbeltamente hacia la izquierda, en especial la d; también los astiles inferiores se orientan hacia la izquierda, muy marcadamente en la letra g. Es escaso el uso de las mayúsculas, reservadas al nombre de los reyes. Todos los privilegios de la colección tarifeña están escritos en castellano, práctica que se generalizó en el reinado de Alfonso X.

Al usarse este tipo de letra en los privilegios, se le dio el nombre de letra gótica de privilegios o gótica cancillerisca. La escritura permanece casi inalterable en el curso de los casi dos siglos en que se concedieron a Tarifa privilegios rodados.

La ley de la Tercera Partida antes referida indica las partes en que debía estar estructurado el privilegio: invocación —citar el nombre de Dios—; preámbulo —razones genéricas por las que se hacen las concesiones reales—; notificación —advertencia a los que leyeran el documento—; intitulación —nombre del rey y miembros de la familia real—; dirección —quien es el beneficiario de la merced—; exposición —motivos por las que se concede el privilegio—; disposición —descripción de la concesión—; sanción —pena a aplicar a los que incumplan el privilegio—; anuncio de validación —referencia a la validación por sello de plomo— y finalmente la validación que comenzaba con la suscripción real —en el que se repetía los nombres de la familia real— (López Garrido, 1992: 77-86).

Las partes que suelen encontrarse iluminadas son la invocación, notificación, intitulación, suscripción real y la validación. Hay que advertir que no todos los privilegios siguen la regla

alfonsina, y que como veremos, hay una ligera evolución en la estructura diplomática de estos documentos regios.

Hay que indicar que los privilegios de confirmación diferían en cuanto a estructura a los de concesión a los que antes hemos aludido. En particular no había que poner los nombres de los miembros de la familia real, solo el del rey y la reina y la exposición y dirección se suprimían al ir adjunto el documento de concesión en el de confirmación (VV.AA, 2006).

3. EL CRISMÓN O INVOCACIÓN SIMBÓLICA

La legislación establecida en la Tercera Partida dice que el privilegio “primeramente deue començar con el nombre de dios”; es lo que se llama la invocación. Los privilegios rodados de Sancho IV, Fernando IV y Juan I —números 1, 2 y 7— de la colección tarifeña tienen una doble invocación: simbólica y verbal.

La invocación verbal es en los tres casos mariana y hace referencia a la Santísima Trinidad y a la Virgen; su texto varía de un documento a otro. Es muy corta en el de Sancho IV y más amplia en los restantes. El primero de los privilegios de la colección comienza: “En el nombre de Dios, Padre e Hijo e Spiritu Sancto, e de Santa Maria su madre”. Señalar que en las cartas plomadas, que eran documentos reales más simplificados pero de igual valor legal, se omitía, entre otras cosas, la invocación.

Desde el reinado de Enrique IV la invocación verbal desaparece de los privilegios rodados, de tal forma que el documento se inicia con la notificación: “Sepan quantos esta carta de privilegio e confirmacion vieren commo yo [nombre del rey seguido de la intitulación]”.⁵

Los privilegios rodados de Sancho IV, Fernando IV y Juan I —números 1, 2 y 7 de la colección— comienzan con la invocación simbólica, el llamado crismón (lámina 4). Aparentemente puede parecer que los crismones de la colección tarifeña son cristológicos, es decir

5 La notificación del privilegio de Sancho IV es: “Por ende nos estando esto queremos que sepan por este nuestro privilegio los que agora son e seran daqui adelante [...]” igual que en el privilegio de Fernando IV. En los restantes documentos la notificación cambia a: “Sepan quantos este privilegio vieren commo nos [...]”.

que hacen referencia exclusivamente a Jesucristo. Este símbolo es la superposición de las letras mayúsculas griegas ji y rho, que tienen la misma forma que la X y P del alfabeto latino y que representan las dos primeras letras del nombre de Cristo en griego.

Los tres crismones que analizamos añaden una S entrelazada a la parte inferior de la P, por tanto, se trata de un crismón trinitario o románico, que, aunque tiene un gran parecido con el cristológico, son bastante diferentes entre sí, tanto en el significado de sus letras como en su simbolismo.

Las letras de los crismones a los que nos referimos son la P —Padre— y la S —Espíritu Santo—. Además, en la parte superior de la P hay un pequeño trazo horizontal, con el que se dibuja una cruz latina, que es la representación de Cristo. A este crismón se le añade, al igual que al cristológico, las letras griegas alfa y omega —el principio y el fin—, la primera en mayúscula y la segunda en minúscula. La X de este crismón ya no es una letra sino un aspa que divide en cuatro partes el símbolo, que sirve para enmarcar cada una de las letras y que a veces tiene decoración en los extremos de sus brazos.⁶

El crismón del privilegio de Sancho IV ocupa cuatro líneas de texto, tiene forma de círculo, cuya gráfila o borde que la engloba, tiene su interior pintado en verde y limitada por dos circunferencias de color ocre. Las letras han perdido su color y solo permanecen sus perfilados, a excepción de la letra alfa pintada en rojo. Todo el conjunto se encuentra encerrado en un cuadrado con el fondo en tinta ocre.

Más vistoso y mejor conservado es el crismón de la confirmación de Fernando IV. La silueta de sus letras es bien visible y se entrevé que estuvieron pintadas en oro, del que quedan algunos rastros, mientras que el interior de la gráfila conserva algo del plateado original. El crismón que ocupa cinco líneas de texto, es circular y enmarcado en un cuadrado de bordes ocre y el interior pintado en azul, el mismo que el fondo de la letra S. También la letra P tenía un fondo que hoy se nos presenta de color sepia bastante desdibujado.



Lámina 5. Letra capitular de un privilegio de Juan II. AMT

Finalmente, el crismón del privilegio de confirmación de Juan I presenta una completa policromía, el interior de las letras es plateado y los fondos azul, rojo y dorado, el cuadrado que engloba el círculo del crismón es doble y con tinta ocre. Resaltar que el aspa está ancorada y que se ve en el fondo de las letras un enrejado, pintado con el mismo color que el fondo, pero con tonalidad más intensa. Las enjutas del cuadrado están torpemente dibujadas, con tinta negra las superiores y ocre las inferiores.

4. LETRA CAPITULAR

La letra capital o capitular de los privilegios que examinamos están todas miniadas. Cuando todavía se dibujaba el crismón al comienzo del documento, la letra capitular era más pequeña, para no ocultar al crismón, es lo que ocurre con los dos primeros privilegios rodados, donde la letra capitular tiene una altura de dos líneas de texto. Eliminado el crismón la letra capitular se hace más alta y ancha y llegan a tener gran alarde gráfico y pictórico (lámina 5).

Hasta el privilegio de Enrique IV —número 13— la letra capital era la E, con la que comienza la invocación —“En el nombre del Padre...”—. A partir de este documento la letra capital es la S, comienzo de la notificación —“Sepan cuantos esta carta...”—. Además, para darle mayor protagonismo,

⁶ Hay diversas teorías sobre el significado de las letras del crismón trinitario o románico, aunque parece claro que la P es el Padre y la S el Espíritu Santo (Ocón Alonso, 1983).

a algunas letras mayúsculas en el interior del texto se escribían a mayor tamaño y en tinta roja; también se escribían en mayúsculas, policromada y con un tamaño de dos líneas de texto, el comienzo ya sea de la invocación o de la notificación.

Las florituras externas de la letra capitular salen de la caja de escritura, alcanzando en alguna ocasión el borde del pergamino. Combinan los colores azul y rojo, y en el interior están dibujados animales fantásticos, figuras humanas o motivos florales y geométricos. Especialmente llamativa es la letra capitular de la confirmación de Juan II —documento número 11— donde fuera del rectángulo que encierra la letra capitular aparece una figura humana y un animal fantástico.

Algunos privilegios —10, 11 y 12— tienen una pequeña letra capitular pintada en rojo en la suscripción real, al comienzo de las confirmaciones.

Indicar que las letras capitulares también aparecen en las cartas plomadas, aunque son menos elaboradas que la de los privilegios rodados. A partir de la confirmación de la reina Juana, las letras capitales se hacen relativamente más grandes a consecuencia de la disminución del tamaño del documento, aparecen varias veces a lo largo del texto, las hay pintadas en oro y sobre diversos fondos, alcanzando gran vistosidad.

Algunas de las cartas plomadas de la colección de Tarifa tienen el hueco para colocar la letra capitular, pero no se dibujó. Es lo que pasa en los documentos 3, 4, 9 y 14. Cuando un rey ascendía al trono, se le requería que confirmara los documentos del rey anterior. Algunos concejos, y este fue el caso de Tarifa, aprovechaban la reunión de Cortes para que su procurador llevara ante el rey el privilegio que debía confirmar.⁷ Ante tanto trabajo, la realización de los documentos por parte de la chancillería debió retrasarse e imposibilitados los representantes de los concejos de esperar mucho tiempo la conclusión de la iluminación, recogerían la confirmación sin los elementos

miniados aunque siempre con el sello de plomo. O también pudo ocurrir que los comisionados del concejo de Tarifa no abonaran el exceso de la tasa por la iluminación.

5. CARTELAS Y LLAVES

Según disponía la legislación alfonsina, en el privilegio de concesión debía aparecer el nombre del rey, de la reina y de los demás miembros de la familia real, lo que es llamado la intitulación. En los privilegios de confirmación de Fernando IV y Juan I —2 y 7— aparecen en la intitulación el nombre de la reina. En todos los privilegios rodados de la colección el nombre de la reina aparece solamente en la suscripción real al comienzo de las confirmaciones.⁸

El nombre de la familia real volvía a escribirse en la suscripción regia, que es el preámbulo a la compleja validación verbal que tenían los privilegios rodados. En las confirmaciones se ponía en la suscripción real el nombre del rey y de la reina y se omitían los demás miembros de la realeza.

En los documentos que examinamos, los nombres de las personas reales vienen realizados, escritos en cartelas rectangulares ocupando uno o varios renglones del texto, como el caso del privilegio de Juan I —documento número 8— que es una cartela realizada con un ancho de cuatro líneas.

El nombre del rey y la reina que aparecen en las cartelas están en negativo, es decir con un fondo de color y en mayúscula, el texto es de tamaño sensiblemente mayor que el del documento y están dibujados en dorado.

Otro elemento gráfico, aunque de menor entidad, son unas llaves en forma de calderones muy alargados, que engloban a las columnas de confirmantes que rodean a la rueda. Aunque tal vez sea una letra f muy estilizada, indicando “confirma”. Estas iluminaciones son de color rojo y aparecen en los privilegios de Sancho IV y Juan I —número 1 y 7—.

7 En el privilegio de Pedro I de 1351 —número 6— se deja constancia expresa de esta circunstancia: “Et agora los omes bonos del conçeio de la mi villa de Tarifa embiaron a mi sus procuradores a estas cortes que yo mande ayuntar en Valladolid [...]”.

8 La fórmula utilizada para nombrar a la reina en el privilegio de Sancho IV es: “[...] nos don Sancho por la graçia de Dios rey de Castilla [...] en uno con la reina donna Maria mi mujer[...]” y similar para los restantes documentos.



Lámina 6. Rueda del privilegio de Sancho IV. AMT

En un privilegio de Juan II —número 10—, hay delante de cada confirmante un pequeño dibujo de color rojo, calderones unos y gráficos decorativos los otros, que en algunos casos alargan sus trazos por arriba y por abajo. En otro privilegio de Juan II —número 11— los nombres de los confirmantes vienen anteceditos por unas columnas con motivos geométricos en rojo, como una especie de llave que agrupa los nombres situados en columnas.

6. LA RUEDA

El elemento que define al privilegio rodado es la rueda, que le da vistosidad y solemnidad, engrandece y da categoría al documento y a la vez, y este es el propósito final, refleja la autoridad real (Pardo Rodríguez, 1999).

La rueda tiene su origen en la documentación pontificia, luego adaptada por la Iglesia gallega y de ahí pasó a los reinos de León y Castilla. El modelo de rueda que aparece en los documentos de la colección de Tarifa se fue conformando durante los reinados de Fernando III y Alfonso X, cuando ya estaban unidos los reinos de Castilla

y León, y alcanzó su pleno desarrollo durante el reinado de Sancho IV, quien expidió el primer privilegio de la serie de Tarifa.

En todos los privilegios rodados de Tarifa la rueda está formada por dos anillos concéntricos y por un círculo central, están intensamente policromados y situados, como era habitual, en el centro del documento, rodeado los cuatro lados por la relación de confirmantes.

Originariamente la rueda fue el signo real, es decir era la validación del documento. Pero la aparición del sello desplazó a la rueda en su función de autenticación; aun así, la rueda no desapareció de los documentos reales, ahora convertido en un símbolo artístico y propagandístico.

En sus aspectos esenciales, la rueda apenas se modificó desde el reinado de Sancho IV, hasta su desaparición en tiempo de los Reyes Católicos, como la colección tarifeña atestiguan. Como ahora veremos, solo se registraron cambios menores en el diseño del signo real.

El símbolo parlante de las ruedas de los primeros reyes castellanos fue una cruz, que estaba colocada en el centro del círculo interior.

En el reino de León la figura era un león, que fue tomando la posición de rampante. Paulatinamente, la cruz fue creciendo en tamaño hasta alcanzar los límites del círculo y cuarterarlo (Francisco Olmo, 2009).

Las ruedas de los privilegios de Sancho IV y Fernando IV todavía conservan la cruz griega (lámina 6), del tipo ancorada, silueteada en tinta azul. En las siguientes ruedas de la colección la cruz desaparece y se transforma en dos líneas perpendiculares que cuarterlan el círculo interior.

Con la unión de los reinos de Castilla y León los símbolos parlantes son el castillo de tres torres, más alta la central llamada del homenaje, con ventanas, puerta y almenas, y el león rampante, símbolos que representaban a los dos reinos y que en la rueda aparecen alternados, como ocurre en heráldica.

En cuanto a los esmaltes, el castillo es de oro, en algunos casos mazonado en sable mínimamente dada la pequeñez del dibujo, en algunas ruedas está aclarado en azur y en campo de gules. En cuanto al león se presenta en color ocre, con la boca abierta, linguado, uñado y en un campo sin esmalte.

Al examinar las ruedas de nuestros privilegios, observamos que en dos de los expedidos por Juan II —10 y 11— tienen en su círculo interno un escudo cuarterado con las armas de Castilla y León. Como curiosidad señalar que el privilegio número 12 tiene en el acuartelamiento en primer lugar el león rampante y posteriormente el castillo. Otra curiosidad hay que señalar: el león de la rueda de los privilegios de Sancho IV y Juan II —documentos 1 y 7— están coronados, al igual que en la heráldica actual.

El anillo interior de la rueda representa el signo real. Suelen tener en la parte superior una cruz patada, que es el comienzo del texto de la validación real: “SIGNO DEL REY DON [nombre del rey]”; leyenda que se mantiene durante el tiempo en que se expiden privilegios rodados (lámina 7). Las letras van en mayúsculas y ocupan todo el ancho del anillo u orla, tanto en extensión como en ancho. La policromía es variada. En la rueda de Sancho IV las letras del signo del rey están alternativamente en rojo y azul. En la rueda de Fernando IV, algo deteriorada, se conserva el oro de las letras, algunas de ellas tienen un fondo de volutas en tinta roja.



Lámina 7. Rueda de un privilegio de Juan II. AMT



Lámina 8. Sello de plomo del rey Pedro I. AMT

El anillo exterior de la rueda se reserva para la confirmación de los dos principales funcionarios de la corte: el alférez mayor o jefe de la mesnada real y el mayordomo mayor, responsable de las finanzas del monarca. Los nombres de estos dos personajes están en letra uncial y ocupando toda la extensión de la orla, escritos en negativo y con diversa policromía.

En la parte superior se encuentra una cruz patada que da comienzo al nombre del mayordomo mayor seguido del alférez mayor.

Como ejemplo transcribimos el texto del anillo exterior del privilegio de Sancho IV: “DON ROY PEREZ MAESTRE DE CALATRAVA MAYORDOMO DEL REI CF. DON ALFONSO, ALFEREZ DEL REI CF”.

Con la llegada de la casa de Trastámara al trono, la rueda evolucionó hacia un diseño más perfeccionista y como rasgo más llamativo se enmarca en el interior de un cuadrado. Ahora las enjutas son un nuevo espacio para la representación pictórica. Especialmente vistosa es la rueda de Juan II —documento 10—, donde están dibujadas en las enjutas figuras humanas, una de ellas saliendo del marco del cuadrado, con trajes en rojo y fondo en azul. En otras ruedas las enjutas se llenan con dibujos geométricos o florales donde predomina el color rojo.

Desde el reinado de Juan II las ruedas se hacen primorosamente, convirtiéndose en miniaturas de gran valor artístico. Entre ellas citar la del privilegio de Juan II —documento número 12—, aunque escasamente policromada, es una obra de arte, donde las letras de los dos anillos aparecen silueteadas sobre un fondo tramado, todo pintado a una sola tinta.

7. LOS SELLOS DE PLOMO E HILOS DE SEDA

Los privilegios rodados tenían tres elementos de validación: la rueda, la relación de los confirmantes —obispos y ricohombres en columnas situadas a ambos lados de la rueda; vasallos del rey, arzobispos y otros altos cargos del reino, situados antes y después de la rueda⁹— y como tercer elemento validatorio está el sello de plomo que a través de unos hilos de seda se encuentran unidos a la plica. Los ojales *u oculis* son los orificios con forma de rombo por donde se sujeta el hilo de seda que pasa por el interior del sello de plomo.

El anverso de los sellos reales era una representación del rey: ecuestre para Pedro I y Enrique III, mayestático el de Juan I y efigiado los tres que se conservan de Enrique IV. En el reverso están las armas del reino castellano-leonés, con escasa variación de un sello a otro y en ambas caras lleva leyenda en latín con el nombre del rey. El tamaño de los sellos reales conservados en Tarifa tiene un módulo normalizado, entre 50 y 60 milímetros, a excepción del sello de la reina Juana cuyo diámetro es de unos 80 milímetros.

El sello de la reina Juana es algo especial. El anuncio de validación dice: “E de sto vos mande dar esta mi carta de previlleio e confirmacion escrita en pargamino de cuero e sellada con el sello de plomo del rey mi sennor e mio con que mando sellar mientras se emprime mi sello [...]”. Y, en efecto, el sello tiene dos aversos, en uno está el marido de la reina en representación ecuestre y en el otro la reina en posición mayestática.

⁹ El lugar ocupado por cada confirmante estaba claramente definido. En particular los cargos asociados al reino de Castilla están a la izquierda y a la derecha los del reino de León. El orden de los prelados comenzaba con los obispos de Burgos y el de León. También se respetaba cierto orden en la relación de los ricohombres.

No parece que estuviera normalizado el color y el trenzado de los hilos de seda. Así la carta plomada de Juan I —documento número 8— son tres hilos no trenzados dos de color rojo y uno amarillo. En los privilegios de Enrique IV —13 y 14— los hilos están trenzados y se ven los colores azul, rojo, amarillo y verde. Por último, señalar que en estos dos últimos documentos los hilos tras salir del interior del sello están intencionadamente deshilachados a modo de pincel.

8. CONCLUSIONES

En este artículo se exponen de forma sucinta las iluminaciones de los privilegios rodados que se conservan en el Archivo Municipal de Tarifa. Hacemos una breve descripción del tamaño, forma y estructura de los privilegios, concluyendo que se ajustan a las normas establecidas en la tercera de las Siete Partidas.

Siempre refiriéndonos a los privilegios de Tarifa, describimos el crismón o la invocación simbólica con la que comienzan algunos documentos de la colección, mostrando que se trata de un crismón trinitario o románico y no el crismón critológico.

Los otros elementos que se miniaban eran la letra capitular, de gran primor en algunos privilegios, cartelas con el nombre de los reyes y reinas, llaves de los confirmantes y otros símbolos. Comprobamos que las letras capitulares empiezan a engalanarse cuando desaparece el crismón y que se usa principalmente los colores azul y rojo y en algunas ocasiones el oro.

El elemento central y el más vistoso de los documentos es la rueda, que llegan a convertirse en miniaturas artísticas durante los reinados de los reyes de la casa de Trastámara, enmarcándose en un cuadrado e iluminándose las enjutas.

Para completar la investigación hacemos mención a los sellos de plomo que se conservan, similares a las de otros documentos reales y a los hilos de seda que los sujetaban al pergamino, comprobando que no existía ninguna norma sobre sus colores o el número de hilos usados.

9. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

■ Archivo Municipal de Tarifa (AMT). Crespi de Valladaura, G. (2001). “Privilegio rodado

de Alfonso X concediendo mercado semanal a Santa Cruz de Campo (Estudio paleográfico y diplomático)”. *Sancho el Sabio* (14), pp. 145-154.

■ De las Cuevas, José y Jesús (1964). *Los mil años del castillo de Tarifa*. Cádiz: Ayuntamiento de Tarifa.

■ Francisco Olmos, J. M. (2009). “El signo Rodado Regio en España. Origen, Desarrollo y Consolidación. Siglos XII-XV”. *Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*.

■ Franco Silva, A., Ravina Martín, M. y Hermosín Miranda, R. (2002): *La restauración de los privilegios de Tarifa. Catálogo de la Exposición*. Cádiz: Archivo Histórico Provincial.

■ González Prieto, M. (2009). “Introducción a la Sigilografía. Conservación y restauración de sellos de cera y de plomo”. *Informes y trabajos 2*, Instituto del Patrimonio Cultural de España, pp. 67-77.

■ Hermosín Miranda, R. (2002). “La restauración de los pergaminos de Tarifa en el Archivo Histórico Provincial de Cádiz”, en *La restauración de los privilegios de Tarifa. Catálogo de la Exposición*. Cádiz: Archivo Histórico Provincial.

■ López Garrido, J. L. (1992). *El Privilegio Rodado de los Reyes Católicos a Cádiz en 1493*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura. Cátedra Adolfo de Castro.

■ Ocón Alonso, D. M. (1983). “Problemática del crismón trinitario”. *Archivo Español de Arte* (223), pp. 242-263.

■ Pardo Rodríguez, M. L. (1999). “La rueda hispana. Validación y Simbología”. *Papsturkunde und europäisches Urkundenwesen* (7), pp. 241-258.

■ Ravina Martín, M. (2002). “Los Privilegios Rodados del Ayuntamiento de Tarifa. *Aljaranda* (44), pp. 34-37.

■ Sánchez del Arco, D. (2015). *Tarifa. Monografía por Domingo Sánchez del Arco*. Al Qantir (18). Tarifa.

■ Segura González, W. (2002). *Los Privilegios de Tarifa*. Tarifa: Acento 2000.

■ “Tarifa y la Exposición Ibero-Americana”. *Unión de Tarifa* (236), 18 de mayo de 1929.

■ Vidal Beltrán, E. (1957). “Privilegios y franquicias de Tarifa”. *Hispania* (66), pp. 1-78.

■ VV. AA. (2006). *Memoria final de intervención. “Privilegio rodado de Alfonso X (1272). “Privilegio rodado de confirmación de Sancho IV (1292).*

Privilegio rodado de confirmación de Fernando IV (1303), Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Wenceslao Segura González

Físico, historiador e investigador. Miembro colaborador de la Sección I del Instituto de Estudios Campogibaltareños y director de *Al-Qantir*.

Cómo citar este artículo:

Wenceslao Segura González / IECG (2022). "Iluminaciones de los privilegios rodados de Tarifa". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 153-164.

La poética de María Ángeles Ramírez

Juan Emilio Ríos Vera

Recibido: 5 de marzo de 2022 / Revisado: 6 de marzo de 2022 / Aceptado: 6 de marzo de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

María Ángeles Ramírez González no necesita tener a la poesía a su lado continuamente.

Ella es, como lo fuera Bécquer, poeta de la experiencia, que acude a la poesía solo en caso de que hayan fallado previamente todos los mecanismos de defensa y de desahogo como lo pueden las palabras, las lágrimas o la introspección hacia la raíz más profunda e íntima de las entrañas. Eso sí, cuando María Ángeles Ramírez se ve forzada a acudir al confesionario particular e intransferible que es para ella la poesía, todos sus músculos, toda su energía vital, todos sus recuerdos, sus filias y sus fobias, sus miedos y fantasmas se concentran en la escritura del poema y este nunca será baladí o intranscendente, sino toda una descarga de emociones en estado puro, toda una tormenta hecha palabra, todo un parto doloroso pero balsámico que deja exhausta a la autora, pero que magnifica la creación de una forma portentosa. Es esa intermitencia, esa concepción de la poesía como exorcismo, como traumática purga de dolores antiguos y de lágrimas fosilizadas en los nervios, lo que convierten a María Ángeles en una autora que teme a la poesía, que incluso ha llegado a decir que odia a la poesía y a estar dispuesta a no escribir un solo verso más y a enterrar su don en el olvido y en el ostracismo. Ella resplandece, apabulla con su contundencia, deslumbra cuando busca deliberadamente a la poesía con todas sus fuerzas y todas sus necesidades perentorias. Entonces sus versos se hacen gigantes, inquietantes, profundos, hercúleos, capaces de marcarte si te pillan

desprevenido. Así es, amigos lectores, la poesía de María Ángeles: hace daño al leerla si te coge con el corazón abierto o el alma al aire, pues, como una saeta afiladísima, desgarrar carne y hueso e impacta directamente en el aliento, en el latido, en la médula inflamada, en el espíritu más íntimo e inaccesible. Por ello, no hay que caer en el error de pedirle a María Ángeles que escriba, sino que tenemos que esperar que ella decida hacerlo por iniciativa propia si queremos disfrutar con un poema escrito en plena pulsión de los sentidos y no en un sucedáneo pálido, producto de la insistencia, de la precipitación o de su deseo de agradar alguna petición de algún amigo que le demanda versos. Ella es poesía solo cuando llueve en su interior. Y ahora aparece un poemario titulado *Lágrimas de Ruiseñor*, cuyos temas claves son el amor, la ecología, la lucha por un mundo mejor y las cuestiones filosóficas en torno a la propia personalidad.

Juan Emilio Ríos Vera

Consejero de Número de la Sección VI del Instituto de Estudios Campogibaltareños

Cómo citar este artículo:

Juan Emilio Ríos Vera (2022). "La poética de María Ángeles Ramírez". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 165.

Mis autores algecireños de cabecera

Juan Emilio Ríos Vera

Recibido: 5 de marzo de 2022 / Revisado: 6 de marzo de 2022 / Aceptado: 6 de marzo de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

Me detuve con Ibn Abí Ruh junto al río de la Miel y contemplé aquella noche que pasó en sus dulces aguas al despecho de los censores.

Oí extasiado los arpegios que componía con su voz profunda Esteban José Valdivia y Cabrera, eclipsado por una Generación del 27 que, sin embargo, lo hizo célebre y laureado en Hispanoamérica.

Acompañé a José Luis Cano en su paseo con Yaya por el Rinconcillo y me impregné de su luz y de su Modernismo, que combinaba como nadie con un Romanticismo de raíz becqueriana.

Con los versos de Lola Peche dibujé las calles y los personajes de Algeciras en mi mente y supe de leyendas y maravillas acaecidas por enclaves secretos de nuestra geografía más íntima.

Hijo soy de Bahía y de sus extraordinarios habitantes que me hicieron aprendiz de poeta, estudioso de la belleza y mejor persona y ciudadano. Allí conocí a Ángel Mora, a Concha Quintero, a Pepe Chamizo, a Daniel Florido, a Antonio Sánchez Campos y a tantos otros maravillosos creadores de metáforas y sinestesias. Un día, Manuel Fernández Mota me abrió las puertas de su casa y me convertí en su ayudante por unos meses maravillosos en la ingente tarea de clasificar sus libros y empaquetarlos para que marcharan a la biblioteca que su pueblo, Sayalonga, le dedicó. En ese tiempo prodigioso me habitué a desayunar café con bacalao y pan tostado con el patriarca de los poetas de la comarca. En Bahía me hice poeta y marinero por las aguas de la belleza. De allí me dirigía a casa de Flores el Gaditano y volvía a desayunar por segunda

vez, Cola-Cao sin azúcar y margarina sin sal untada en pan integral con el genio de las letras flamencas y literarias. ¡Qué dos portentos! ¡Qué dos maestros para aprender sin descanso! Ese magisterio me hizo profundo y sencillo a la vez.

Me refugié con Domingo F. Faílde en sus cuarteles de invierno y solo salíamos para recorrer las tascas más literarias de nuestra ciudad. Escalé con Luis Alberto del Castillo la *Torre del silencio* y allí platicamos largamente de cómics y de literatura, y me topé un día en el Rinconcillo con Ángel Gómez, hermano de sentimentalidad hacia lo monstruoso y lo fantástico. Siempre nos pusimos al lado del diferente, de las criaturas de la noche, del monstruo sumido en la niebla de la incompreensión frente al normal, al estándar y al correcto. Con Juanjo Téllez me hice disidente, reaccionario e insumiso, inasequible al desaliento.

Juan Emilio Ríos Vera

Consejero de Número de la Sección VI del Instituto de Estudios Campogibaltareños

Cómo citar este artículo:

Juan Emilio Ríos Vera (2022). "Mis autores algecireños de cabecera". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 167.

José Luis Cano, pedagogo. Algunas enseñanzas para escritores

Josefina Núñez Montoya

Recibido: 20 de marzo de 2022 / Revisado: 30 de marzo de 2022 / Aceptado: 30 de marzo de 2022 / Publicado: 5 de abril de 2022

RESUMEN

Se analiza la aportación literaria de José Luis Cano, insistiendo tanto en su calidad humana como en su acción pedagógica. Por otro lado, se destaca su papel como fuente de motivación para nuevos escritores.

Palabras clave: Jose Luis Cano, pedagogía

ABSTRACT

The literary contribution of José Luis Cano is analysed, emphasising both his human qualities and his pedagogical action. It also highlights his role as a source of motivation for new writers.

Keywords: Jose Luis Cano, pedagogy

1. INTRODUCCIÓN

Como si de una deuda se tratara, con el presente escrito resalto un doble agradecimiento hacia la aportación literaria de José Luis Cano. Uno, por su calidad humana (generoso y consciente de no dejar incomunicados a poetas y escritores de valor), como si su voz repasara la voz de ellos y las enseñara a la ciudadanía. Por otro lado, como fuente de motivación e inspiración a los nuevos escritores porque, al leerlo, acciona la vinculación inspiradora e instructiva en ellos.

2. BROCHAZOS DE SU VIDA

José Luis Cano García de la Torre está vinculado a Algeciras desde que naciera en la calle Regino Martínez, popularmente llamada calle Ancha, en 1911 hasta su muerte, en Madrid, en 1999. Hasta el 1920 viviendo en esta localidad, luego, visitándola en viajes y encuentros relevantes. Francisco Ayala publicó un artículo en *El País* (17-2-1999): “Ha

desaparecido José Luis Cano sin que, [...], se le haya recompensado por lo mucho que con callado sacrificio hizo a lo largo de toda su vida en pro del decoro y dignidad de las letras españolas”. Algeciras promueve su vida y obra a través del Centro Documental Municipal que lleva su nombre; se ha editado una revista con el nombre de *Los cuadernos de Velintonia*, que era el inmueble madrileño (casa de Vicente Aleixandre) punto de encuentro de escritores de su época; se han realizado jornadas sobre él, unas organizadas por el Instituto de Estudios Campogibaltareños (IECG), y, otras, por la asociación Alcultura¹, existiendo actualmente una Agrupación poética José Luis Cano que sigue difundiendo su obra y aprendiendo de él.

3. DE FORMACIÓN SÓLIDA

A José Luis Cano, hecho y formado desde la Institución Libre de Enseñanza, ILE, se le reconoce un ejemplo moral de coherencia

1 *Jornadas sobre el Campo de Gibraltar y la creación literaria* dedicadas a José Luis Cano. Del 5 al 7 de marzo de 1999, organizadas por el Instituto de Estudios Campogibaltareños y edición de un monográfico a sus aportaciones literarias, en *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (22). *Jornadas en homenaje a José Luis Cano* por Alcultura, los días 18,19 y 20 de junio de 2014. Así mismo, figura en la prensa la propuesta del PSOE para que se dotase a los colegios locales con las obras de Cano (1999) y, anteriormente, su consideración como hijo predilecto de Algeciras. Poetas como domingo F. Failde, Fernández Mota, José Luis Tobalina, Juan José Téllez, etc. despiden al poeta a través del periódico Europa Sur. Por su parte, Eduardo Sáenz de Varona le dedicó una comunicación en el *I Encuentro de Estudios Literarios y Periodísticos del Campo de Gibraltar*. <http://saenzotogrande.blogspot.com>

al hacer coincidir su ideología liberal con su práctica vital; honrado, ya que ni pidió reconocimientos ni los recibió; honesto, porque no se dejó influenciar por el carácter o clase social de los escritores a los que resaltaba en sus artículos; íntegro, por compaginar su proyecto personal y familiar con un proyecto colectivo de mejora social; valiente, porque desafió a la dictadura al publicar vidas de autores proscritos y exiliados y comprometido con las letras y valores y creencias de la ILE.

En general, los institucionalistas comparten principios comunes (Rozalén, 1991). Por una parte, tienen conciencia de un país, España, que está encerrado en sí mismo, con una juventud desolada y apática, pobre, con hambre, falta de higiene, mentes torpes, vulgaridad en la atmósfera, atonía de espíritu, esterilidad creativa, dirigida por la iglesia y los gobernantes ricos. Una herencia de la Edad Media y del siglo XIX que había que renovar. “El ideal de la perfección humana se conseguiría a través de la regeneración intelectual y moral de todas las tierras de España” (Cacho, 2010). O sea, se conseguiría con la educación y por los maestros y maestras implicados en la formación de un nuevo individuo, consciente de sí mismo, capaz de autorregularse con autonomía moral y responsable, haciendo compatible su proyecto individual con otro colectivo.

Los institucionalistas, como José Luis Cano, se sienten comprometidos por el desarrollo integral del individuo y la convivencia diversa a través de la educación. Su anhelo es la paz y la racionalidad. Así mismo, en las sucesivas leyes orgánicas de educación desde la Constitución Española (1978), se recoge la herencia de los principios de igualdad, solidaridad y libertad, así como los objetivos educativos que la sociedad necesita para sus individuos: 1) que sepan aprender a aprender, 2) que sepan saber hacer, 3) saber ser y 4) aprender a vivir juntos (VVAA, 2002). Creían, como creemos ahora, que, si la persona mejora y se desarrolla, intelectualmente y moralmente, la sociedad mejorará. De ahí que nos muestre la vida de muchos escritores españoles y extranjeros como soporte de sus enseñanzas, para mostrar la

integridad de sus vidas y abrir las mentes de los ciudadanos; mostrando sus opiniones sinceras y coherentes; formándose y actualizándose como un deber social; usando la razón, la argumentación y la comprobación de los hechos, no dejándose llevar por la ligereza de la opinión o de una buena oratoria, alertándonos de los mentirosos y abusones.

4. JOSÉ LUIS CANO CON INTENCIÓN EDUCATIVA

Así pues, nos encontramos con el perfil de un hombre educado dentro de los principios y características racionales y morales de la ILE que asume su destino: el compromiso consigo mismo de mejorarse, por una parte, y de contribuir a difundir los conceptos, hechos y experiencias de personas que han contribuido a mejorar el mundo. Y lo hace como un buen pedagogo, con un ideal del ser humano perfecto, con un corpus curricular, unos contenidos y una metodología integral y activa, dirigida a la ciudadanía. A ella le corresponde la evaluación y la transferencia de los aprendizajes. De ahí que José Luis Cano no intervendrá delante de un alumnado, en una clase, sino lo hará a nivel social, con sus libros, que podrían ser de texto, dando a conocer en sus capítulos a personas significativas como modelos de enseñanza.

La metodología que emplea José Luis Cano en sus escritos está basada en el análisis de contenidos, herramienta usada en el método cualitativo, válido y fiable de las Ciencias Sociales, así como utilizando otros recursos de investigación y documentación como las entrevistas con los autores, cartas, biografías, diarios, tertulias, etc. de los cuales, y en su mayoría, tienen un carácter testimonial.

5. EL ESCRITOR Y SU AVENTURA

“Casi todos los escritos que reúno en el librito *El escritor y su aventura*, han sido escritos a lo largo de varios lustros, y publicados en varias revistas españolas y americanas. Casi todos ellos intentan recordar la aventura humana del escritor..., y la aventura literaria” (Cano, 1996).

A modo de pinceladas, presento algunas enseñanzas útiles para los escritores, encogidas

por las limitaciones del espacio, de la comunicación tramitada a la sección VI del Instituto de Estudios Campogibaltareños.²

5.1. Los Epistolarios

El valor de los epistolarios es rescatado por José Luis Cano a través de las cartas de Juan Valera. Que, si bien se escriben para no ser publicadas, los escritores suelen poner esmero en darles estilo y con la mayor amenidad posible porque, como escribe Pedro Salinas, que recopila sus ensayos: “pudieran publicarse. Ahora no, sino dentro de cuarenta o cincuenta años”.

Las cartas de Juan Valera toman valor porque muestran los lugares por donde ha transcurrido su vida como secretario de embajador, diplomático de sueldo escueto para subsanar las demandas de su mujer. Se casó con 41 años, ella 21. Viajó por Brasil, París, Nápoles, Washington, etc., por lo que su mirada antropológica y social sobre muchos países se refleja en sus escritos.

A través del estudio del epistolario conocemos a los escritores, a modo de autobiografía. Las cartas son confesiones íntimas que nos retratan la biografía del escritor. Así conocemos, de Juan Valera, sus continuas quejas sobre los libreros y editores; su desengaño con la escritura que no le da de comer: “aquí se lo llevan todo editores y libreros. Para hacer algunos reales es menester tomar otro oficio o sudar tinta a chorros y lanzar cuartillas a centenares sin tregua ni reposo”; su continua lucha por el dinero y por ganar la fama que luego caerá en desengaño, porque no se venden libros, porque no se lee en España. La política también le defraudará, afiliado al partido de Sagasta; su mala salud que “lo tiene delgado, pálido y aniquiladísimo”; sobre el matrimonio que exige dinero...

Los epistolarios nos muestran retratos de figuras de la época y las tramas que le surgen o que conoce de otros. Un escritor debe escribir, para otros o como fuente de inspiración. La escritura automática, anotar los pensamientos momentáneos, apuntar los sueños, etc., son hábitos del buen hacer del oficio de escribir.

5.2. Las reconsideraciones: Marcelino Menéndez Pelayo

Menéndez Pelayo, estudiado y resaltado por Dámaso Alonso, amigo de Benito Pérez Galdós, “rectificó juicios y opiniones con respecto al degradado de las costumbres y cultura popular. Enfocaba su atención a lo europeo exclusivamente” (Cano, 1996). Pasaría con muchos escritores. Por ejemplo, Rubén Darío, tras pasar varios años en París, asumió el valor de la lengua hispana y la vinculación que esta conlleva en los valores democráticos y de enriquecimiento, desvió su trabajo a su realce y valor. “El gusto se educa. La tradición poética gallega emociona y toca el alma”, escribió después de haber saboreado el cancionero Vaticana y haber estudiado el teatro de Lope.

José Luis Cano pone en valor tanto la cultura popular como la europea o extranjera. Porque son medios que ayudan a posicionarse en los gustos, especialmente por la comparativa que se establece entre cómo se escribe y lo que transmiten otros textos. Por otro lado, es un ejemplo que un gran escritor rectifique sus opiniones. Entendiendo el error como implícito en el aprendizaje. Invoca una nota de humildad para los arrogantes cultos y la conciencia de la inherencia del ser humano a errar.

5.3. Eliminar prejuicios: doña Emilia Pardo Bazán

Bien es sabido que Doña Emilia, aristócrata, rica y católica, recibió halagos (más reconocidos en estos tiempos) pero tuvo muchos detractores en su época. Principalmente por motivos de índole machista. Porque doña Emilia era una feminista activa, beligerante, desinhibida. Se permitía viajar, tomarse tiempo para escribir, leer, relacionarse con escritores europeos: Zola, Merimée, Victor Hugo, etc. Su tenacidad y su seguridad molestaban a algunos escritores y críticos de la época que tenían prejuicios y creencias limitadoras para las mujeres. Le

1 J. Núñez, J. “Disertaciones sobre José Luis Cano”. XIII Encuentros literarios Campo de Gibraltar. 2 de marzo de 2022. IECG. No publicado.

hicieron caricaturas, la tildaban de arrogante. Pero batalló por la cultura y por los derechos humanos.

A través de ella, José Luis Cano nos habla de la importancia de la igualdad, debiendo superarse los prejuicios con respecto a las mujeres, ejercitando prácticas tolerantes y el aprendizaje de valores igualitarios. Este homenaje a Emilia Pardo supone un agradecimiento a su tenacidad en la lucha por la causa feminista, la europeización de España y el progreso moral, así como una crítica a las leyendas destructivas que deforman y exageran a ciertos escritores instruidos y éticos.

5.4. Los primores del progresista

En 1963, Azorín cuenta con noventa años, aunque ya se sabía viejo con 42. Escribe José Luis Cano: “Ha perdido su talante jovial y el gusto por la charla. De figura seca y enjuta, se ve al escritor (Azorín) cordial, de vasta producción, con exquisitas palabras de profundo saber”. José Luis Cano lo ha conocido, lo ha entrevistado.

Azorín, para José Luis Cano, es un escritor del detalle de la vida cotidiana. La sencillez de lo cercano es trascendente y así lo revela en las acciones de sus personajes y en los detalles de su entorno. Prima en su obra lo concreto de lo popular sobre lo abstracto del análisis literario. Pero realizando ideas progresistas en sus personajes, resolviendo las tramas de forma inesperada. Eliminando lo obvio, dirigiéndose hacia movimientos menos esperados. Por lo tanto, impulsa en sus lectores a un hacer cauteloso donde la razón y la acción deben estar unidos.

5.5. El objeto de la escritura

Valle Inclán, considera Cano, es el más olvidado de los escritores de la Generación del 98, aunque hay mucha influencia en otros escritores como en Cela o Aldecoa y no faltan estudiosos de su obra, como hicieron Unamuno, Azorín, Baroja, Antonio Machado o Pedro Salinas, entre otros. Su estilo barroco, culto, de exquisita y delicada escritura modernista... dificulta la lectura popular. Pero José Luis Cano reconoce que él es un gran difusor para despertar conciencia. Sus obras sirven para que las personas piensen

y reaccionen. Un escritor debe saber por qué escribe y para qué lo hace, Valle Inclán es uno de ellos. También usaba la documentación objetiva y los estudios previos antes de su producción dramática o novelesca.

5.6. Baroja o la sencillez

José Luis Cano nombra a Pío Baroja como el mayor prolífero español, fértil novelista. Y, como otros tantos, escribe sus memorias como si se fuera a morir pronto. Contienen sus siete volúmenes la vida sencilla y burguesa que llevó. Su sobrino Julio Caro Baroja recoge en un sabroso libro *Baroja y su mundo*, las anécdotas de sus últimos años de convivencia con su tío, de gran calidad humana y de exquisita escritura. Una vida sencilla, sin intervención política, sin involucrarse en episodios apasionados, no exenta de productivos viajes literarios, de los cuales se inspiraba. José Luis Cano da una importancia relevante a las biografías. También José Luis Cano resalta con agradecimiento las tertulias abiertas que organizaba en su casa durante dos horas todas las tardes. Podían asistir quienes quisieran dialogar (muchas personalidades, incluido él mismo, disfrutaron de las tertulias), así como mujeres francesas, etc.

5.7. El tema y el método

José Luis Cano dirige implícitamente a los escritores hacia la creación de un método y un tema. Un método que parta del estudio previo del interés del escritor y que tenga relación con el paradigma en el que vive. Los escritores deben hacerse preguntas y reflexionar sobre lo que piensan y los asuntos que les interesan. En los escritores románticos, por ejemplo, el tema era el amor y desamor. En cambio, en las épocas revolucionarias se cede el paso a los temas sociales. El tema no se debe desvincular de lo humano. Es una orientación que de manera subliminar José Luis Cano expone cuando escribe sobre Ortega y Gasset. Ortega nos muestra la necesidad de contemplar en su totalidad cualquier tema de interés, desmenuzándolo, analizándolo, razonando sobre él, completándolo objetivamente, pero también desde la emoción que nos produce. Por lo tanto, el tema del escritor

no puede desvincularse de lo humano: de él mismo y su circunstancia; del entorno cercano e íntimo, lo social, la cultura reflejada en los detalles, los usos vulgares y cotidianos, etc. que se muestran por ejemplo en el saludo, la forma de hablar, en el vestir, etc., pues la emoción, las sensaciones y la razón tejen la aventura de la escritura. “Pero en pocos filósofos como Ortega la vida humana, sencilla o trágica, monótona o apasionante, pero siempre compleja y sorprendente en su inagotable diversidad, ha sido pretexto tan constante de meditación”, escribe José Luis Cano.

José Luis Cano considera que los españoles reflexionan poco. Como si sintieran mucho, hablaran más, pero piensan poco. Y si lo hacen, sus pensamientos se dirigen a mantener o mejorar su economía. Sigue con honestidad a Julián Marías en su libro *El oficio del pensamiento* para resaltar que es una exigencia del ser humano el pensar. El género ensayístico aclara y posiciona el espíritu. Escribe: “El hombre tiene que hacer por sí mismo su vida y tiene el derecho de decir sus palabras en su país y a reservar una parcela de su vida privada donde nadie intervenga”. Pero es imprescindible un compromiso con las letras y estar alerta a los depredadores. No vale la libertad teórica, pura (que no existe), sino ligada a la toma de decisión de los individuos libres.

5.8. Los prerrománticos

José Luis Cano viene a reforzar la mirada de los escritores hacia la situación política y social que les ha tocado vivir; aunque haya obstáculos y retrocesos, el progreso será imparable si se une la ideología con la literatura. Lo hace cuando nos habla sobre Nicasio Álvarez de Cienfuegos. Un hombre ideólogo donde la emoción y el sentimiento están unidos a las ideas porque “no solo las ideas políticas se exportan y contagian con una buena propaganda, sino también los sentimientos”. De ahí que los escritos de Cienfuegos evoquen con melancolía el ambiente trágico de la guerra de la Independencia, mayo de 1808, entre muchos escritos. Perseguido más tarde por los gobernantes rígidos y tiranos de Fernando VII por sus ideas igualitarias, “por una poesía de protesta contra las injusticias sociales

y la codicia de los ricos, contenido socialista y revolucionario, incluso republicanas “y que, más tarde, esas mismas ideas le abrieron las puertas a la Real Academia Española.

5.9. Dejar constancia: Ibzn Hazm

El collar de la paloma o Tratado del amor cuyo prólogo lo realizó don José Ortega y Gasset, “cuyo valor es inestimable por el conocimiento que aporta sobre las costumbres populares, la política y la vida amorosa de la Córdoba árabe del siglo X” (escribió José Luis Cano). Además del exquisito lenguaje directo y confidencial con el que está escrito. El tema es el amor. Cuenta escenas amorosas, de carácter didáctico, enseña “cómo debe ser la correspondencia amorosa, la unión entre los amantes, la tristeza de la ruptura de los enamorados, etc.”, infinitas experiencias que él había vivido en el harén y en sus viajes, sapiencia suya, cuyas escenas eróticas y sensuales podrían escandalizar a alguien. Por ello, José Luis Cano nos insta a reflexionar sobre la deuda que España tiene contraída con muchos escritores y escritoras del pasado, valorando, así mismo, la conciencia de Ortega y Gasset al prologarlo. También, escribe José Luis Cano que Azorín ha manifestado y escrito sobre su amor a los clásicos y los enaltece porque calman el espíritu al trasladarlos hacia su atmósfera y sus ideas.

5.10. Los diarios y las memorias

No es que José Luis Cano nos enseñe técnicas sobre cómo hacer autobiografías, sino que, como es su didáctica, nos guía hacia la práctica de reproducciones de memorias y diarios. Él se plantea por qué los españoles en comparación con los franceses no editan sus memorias y diarios. Lo achaca al carácter introvertido y privado de los escritores españoles, más abiertos a la aventura y la acción que reescribir su vida: “una especie de reserva, una resistencia, quizás inconsciente, a descubrir ante el público, una intimidad que se prefiere sagrada”. Hoy en día, podríamos achacarlo además a la cantidad de estímulos, tan variados y atractivos que la sociedad de consumo provoca. Actualmente hay que priorizar a qué dedicar el tiempo que nos sabe escaso y es muy limitador.

5.11. La inspiración: sentimiento y objetividad

Nos recuerda José Luis Cano que García Lorca, para la creación de la dramática obra de Mariana de Pineda, se basó en su memoria autobiográfica. Una, vinculada a un cancionero infantil que él cantaba de pequeño, y otra, la biografía seria de Antonina Rodrigo, invisible en la historia, si no hubiera sido por García Lorca. En la obra de teatro se unen el sentimentalismo de su infancia y la documentación objetiva del personaje histórico. Ambos pilares sustentan el amor y la libertad como tema del drama. Por lo que la herencia familiar y la propia memoria personal son fuente de inspiración y soporte para la creación literaria.

5.12. Que no se olviden

Se olvidan escritores y escritoras a lo largo de la historia. Algunos de los cuales, quedan mencionados “en pocas líneas piadosas por historiadores de la literatura en las antologías”. Aunque hayan escrito más de cincuenta libros, aunque hayan formado parte de grupos significativos en una época, como es el caso de Rafael Cansino-Asséns, alabado por muchos, entre ellos por Jorge Luis Borges. Lo que nos viene a decir José Luis Cano es que “la muerte suele dar a los escritores olvidados en vida una póstuma y ya inútil consolación”, que no se sabe si algún editor rescata viejos libros y los vuelva a editar. Hay libros sustanciosos, ilustrados o no, publicitados o no, que nos ofrecen curiosos relatos que nos impresionan. Ahí está para que nos lo apropiemos. Debemos rescatarlos, hacerlos nuestro, desmenuzarlos, adaptarlos al trabajo de la escritura. José Luis Cano orienta al lector a que se abra al descubrimiento de los libros desconocidos en título o autor y abrirse al hallazgo.

5.13. La tarea de edificar cultura viva

Por último, José Luis Cano, al mencionar a Juan Ramón Jiménez, Ortega, los Machado, Azorín, Baroja, Unamuno, Baroja, Inclán..., como hombres consagrados a hacer espíritu y edificar cultura viva, se está incluyendo en ellos por ser un mediador y un guía de hombres y mujeres libres. Como un abanico, muestra a escritores comprometidos con la cultura y sugiere consejos

vitales de ellos. Las tertulias formaron parte de su crecimiento como escritor. Recuerda José Luis Cano las tertulias de Madrid: las de Valle Inclán en el café *Regina*, en la librería de *Los Alemanes* en la calle Caballero de Gracia, en la Residencia de Estudiantes, las tertulias de la *Revista de Occidente*, en la redacción de *El Sol*, que unieron a escritores de la época y fueron maestros a veces, los unos de los otros.

En conclusión, José Luis Cano, con sus actos vitales y laborales, con sus escritos, su actitud humilde y valiente, su disciplina voluntariosa, manifestó sus creencias y el compromiso consigo mismo y con el mundo literario a través de sus enseñanzas, como un buen maestro.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Cacho Viu, V. (2010). *Institución Libre de Enseñanza*. Reedición a cargo de la Fundación Albéniz y de la Sociedad Estatal Conmemoraciones Culturales. Edición crítica de Octavio Ruiz-Manjón.
- Cano, J. L. (1996). *El escritor y la aventura humana*. Editorial Plaza y Janés. Barcelona.
- Cano, J. L. (1974). *Españoles de dos siglos: de Valera a nuestros días. Seminarios y Ediciones*, D.L. Madrid.
- Cano, J. L. (2011). *Heterodoxos y Prerrománticos*. Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz.
- Fernández Mota, M. (1999). “Sobre sonetos de la bahía, el primer libro de José Luis Cano”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (22). IECG: Algeciras.
- Rozalén Medina, J.M. (1991). *El espíritu de la ILE y de sus hombres*. Ed. Paidea. Madrid, 1991
- Téllez, J.J. (1999). *José Luis Cano un centenario olvidado*. IECG, Revista Almoraima, nº 22. Octubre.
- VVAA. (2002). *La educación encierra un tesoro. Informe Jacques Delors*. Ed. Santillana. Madrid. Yborra, J.J. La estética de José Luis Cano: de la poesía del yo a la del vosotros. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/1181309.pdf>

Josefina Núñez Montoya

Coordinadora del Área de Educación
Compensatoria. Equipo de Orientación
Educativa del Campo de Gibraltar

Cómo citar este artículo:

Josefina Núñez Montoya (2022). “José Luis
Cano, pedagogo. Algunas enseñanzas para
escritores”. *Almoraima. Revista de Estudios
Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras:
Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp.
169-175.

Acero inoxidable corrugado en hormigón expuesto a ambiente marino

Victoria Matres Serrano, Tamara Córdoba Jiménez, Javier Sánchez Montero, Julio Torres Martín y Nuria Rebolledo Ramos

Recibido: 22 de enero de 2022 / Revisado: 16 de febrero de 2022 / Aceptado: 17 de febrero de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

Uno de los principales problemas que reduce la vida útil de las estructuras de hormigón armado, sobre todo las expuestas en un ambiente marino, es la corrosión de las armaduras. Una de las alternativas para evitar la corrosión es el uso de armaduras de acero inoxidable.

En este trabajo se muestra a lo largo de 8 años, el comportamiento de armaduras fabricadas con diferentes grados de aceros inoxidables. El objetivo es la búsqueda de tecnologías alternativas innovadoras y sostenibles para la construcción, por lo que se han realizado ensayos sobre componentes expuestos directamente en un ambiente marino real. En este sentido, se evalúa el comportamiento del refuerzo de acero inoxidable en hormigón, realizando medidas in-situ del potencial y de la velocidad de corrosión.

En este trabajo de investigación, realizado en el área de corrosión de las instalaciones que Acerinox Europa tiene en Palmones (Cádiz), junto con el equipo del centro de investigación Eduardo Torroja de Madrid, se han realizado ensayos de campo donde las probetas han estado instaladas en una playa de Huelva. Gracias a la evaluación a largo plazo, se obtiene información del comportamiento real de los inoxidables, consiguiéndose datos fiables que permiten obtener una visión más precisa para la selección de materiales en entornos marinos.

Palabras clave: Acero inoxidable, corrugado, hormigón

ABSTRACT

One of the main problems that reduces the useful life of reinforced concrete structures, especially those exposed to a marine environment, is the corrosion of the reinforcement. One of the alternatives to avoid corrosion is the use of stainless steel reinforcement.

In this work, the behaviour of rebars manufactured with different grades of stainless steels is shown over 8 years. The objective is the search for innovative and sustainable alternative technologies for construction, so tests have been carried out on components directly exposed to a real marine environment. In this sense, the behaviour of stainless steel reinforcement in concrete is evaluated, carrying out in-situ measurements of the corrosion potential and corrosion rate.

In this research work, carried out in the corrosion area of the facilities that Acerinox Europa has in Palmones (Cádiz), together with the team from the Eduardo Torroja research centre in Madrid, field tests were conducted where the samples were installed on a beach in Huelva. Thanks to the long term evaluation, information of the real behaviour of the stainless steel is obtained, obtaining reliable data that allow to obtain a more precise approach for the selection of materials in marine environments.

Keywords: stainless steel, corrugated, concrete

1. INTRODUCCIÓN

El deterioro de las estructuras de hormigón reforzado, a causa de la corrosión del refuerzo de acero, se ha convertido en un problema a nivel global, viéndose comprometida su durabilidad a largo plazo, especialmente en ambientes agresivos.

La durabilidad de una estructura de hormigón hace referencia, tal y como indica el Código

Estructural, a su capacidad para soportar durante su vida útil, las condiciones ambientales y de trabajo a las que se encuentre sometida. Es por ello por lo que, a la hora de diseñar una determinada estructura, debe establecerse una estrategia tal que considere los diferentes mecanismos posibles de degradación, así como las posibles medidas específicas a adoptar en cada fase del diseño y uso de la estructura.

Es posible establecer modelos de durabilidad para los procesos de corrosión a partir de ensayos acelerados de laboratorio, diseñados para armaduras de acero al carbono. El cálculo del tiempo total para que la degradación sea significativa, es decir, el cálculo de la vida útil, tiene en cuenta tanto el período de iniciación de la corrosión como el período de propagación. Se entiende como período de iniciación el tiempo que tarda el frente de penetración del agresivo en alcanzar la armadura, provocando el inicio de la corrosión. El período de propagación se corresponde con el tiempo que transcurre hasta que se produce una degradación significativa del elemento estructural. Los ensayos de laboratorio, que pueden realizarse a partir de técnicas electroquímicas, rara vez pueden extrapolarse a condiciones reales, donde existen otros factores difícilmente reproducibles a escala de laboratorio, como son la aparición de fisuras, cambios en el clima o la complejidad del propio hormigón.

En general, la disolución presente en los poros del hormigón presenta una alta alcalinidad, que favorece la formación de una capa pasiva, protectora del acero. No obstante, determinados agentes agresivos, como el CO₂ y los cloruros, pueden acceder hasta la armadura de acero, penetrando a través del hormigón, provocando la ruptura de la capa pasiva y generando una situación de desprotección del acero frente a la corrosión.

El ambiente marino es un claro ejemplo de medio altamente agresivo, donde la alta concentración de cloruros presentes alcanza la armadura de acero, a través de los poros del hormigón.

Debido a lo anterior, se requiere la búsqueda de alternativas que garanticen una mayor durabilidad de las estructuras de hormigón, siendo una de ellas el reemplazo de las armaduras de acero al carbono por acero inoxidable.

Aunque existen ensayos de laboratorio que demuestran el buen comportamiento del acero inoxidable, no existen suficientes estudios de campo que permitan conocer el comportamiento del inoxidable como material de refuerzo en estructuras de hormigón expuestas a condiciones reales. Como la extrapolación de los resultados obtenidos en ensayos de laboratorio a condiciones reales puede diferir del verdadero comportamiento de la estructura, se hace necesaria la realización de estudios de campo que permitan realizar medidas in situ.

El objetivo del estudio es evaluar el comportamiento de distintos tipos de aceros inoxidables empleados como armadura de estructuras de hormigón, expuestas a un ambiente marino. De forma simultánea, se estudia

el comportamiento del acero al carbono y se establece una comparativa del comportamiento de los diversos materiales estudiados.

El trabajo de investigación ha sido realizado en el área de corrosión de las instalaciones que Acerinox Europa tiene en Palmones (Cádiz), junto con el equipo del centro de investigación Eduardo Torroja de Madrid.

El estudio de campo se realiza mediante la exposición de bloques de hormigón con armaduras de acero inoxidable –denominados Bartolos– en la costa onubense, estando en contacto directo con el ambiente marino.

2. MATERIALES

Se estudian cinco tipos de barras de acero inoxidable corrugado laminadas en frío. Los materiales estudiados son dos aceros inoxidables austeníticos (EN 1.4307 y EN 1.4404) y tres dúplex (EN 1.4462, EN 1.4362 y EN 1.4482).

3. FABRICACIÓN Y COLOCACIÓN DE LA PROBETA DE HORMIGÓN CON ARMADURA DE ACERO INOXIDABLE, BARTOLO

Se fabrican dos bloques de hormigón de 200 cm de altura y base cuadrada de 50 x 50 cm². Se emplea cemento CEM | 42.5R/SR, con una dosificación de agua/cemento de 0.44.

Las distintas barras de acero inoxidable (longitud 160 mm y diámetro 12 mm) se distribuyen a lo largo de las 4 caras del bartolo sujetándolas a armaduras de acero al carbono mediante bridas (lámina 1). Para que no exista contacto eléctrico, se usan separadores de plástico no conductores en las zonas donde la armadura de acero al carbono se cruza con la de inoxidable (lámina 2).

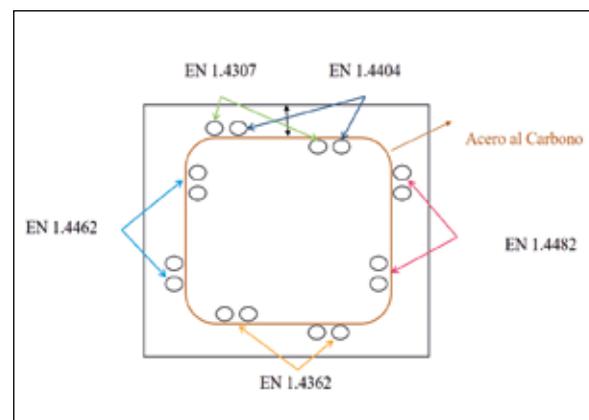


Lámina 1. Distribución de las barras de acero inoxidable. Imagen de los autores



Lámina 2. Aislamiento entre el acero inoxidable y el acero al carbono. Imagen de los autores



Lámina 3. Cable resistente al agua de mar. Imagen de los autores

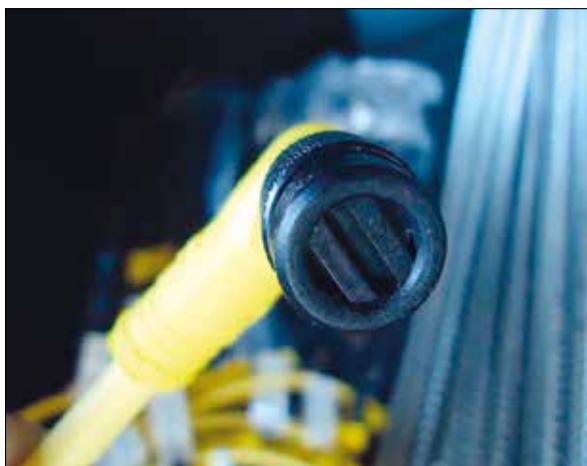


Lámina 4. Tapón aislante de la conexión. Imagen de los autores

Para realizar las medidas in situ a lo largo del periodo de ensayo, tanto las barras de acero inoxidable, como la estructura de acero al carbono, se conectan por sus extremos (mediante soldadura), a unos cables resistentes al agua de mar (IP 65), que disponen de un tapón especial (diseñado específicamente para este trabajo), que permite el completo aislamiento de la conexión, con el entorno (láminas 3 y 4).

Para proteger la zona de la soldadura, esta se cubre con una resina epoxi, que da consistencia a la soldadura a la vez que protege el cable frente al agua de mar y, por consiguiente, de los cloruros. Cada una de las uniones es protegida con cinta aislante (lámina 5).

Una vez fijadas todas las barras de acero inoxidable a la armadura de acero al carbono, esta se introduce dentro del molde, donde se rellenará de hormigón,



Lámina 5. Protección de las uniones corrugado – cable. Imagen de los autores



Lámina 6. Estructura en el molde. Imagen de los autores



Lámina 7. Hormigonado del bartolo. Imagen de los autores

con la precaución de dejar los cables fuera del molde para poder realizar las oportunas medidas de corrosión a lo largo del tiempo (láminas 6 y 7).

Tras 28 días de fraguado (lámina 8), se desmoldan los Bartolos, se colocan en una zona de la playa situada en el muelle de la Turba (Palos de la Frontera, Huelva) y se entierran un metro de profundidad en la zona de carrera de mareas (láminas 9 y 10), ya que el constante mojado y secado, a consecuencia de las subidas y bajadas de las mareas, hace que sea un medio especialmente agresivo.

4. MÉTODOS DE ENSAYO

Para la evaluación in situ de las probetas de hormigón, se recurre a métodos no destructivos, basados en técnicas electroquímicas, como son la medida del potencial de corrosión (E_{corr}), la resistividad eléctrica (ρ) y la velocidad de corrosión (I_{corr}).

La medida del potencial de corrosión aporta información sobre el riesgo de corrosión de la armadura, además de permitir evaluar los sistemas de protección o de reparación.



Lámina 8. Fraguado del bartolo. Imagen de los autores



Lámina 9. Colocación de los bartolos.



Lámina 10. Bartolos colocados en la playa de Huelva. Imagen de los autores

La resistividad eléctrica proporciona información sobre el riesgo de corrosión, debido a la relación existente entre la intensidad de corrosión y la conductividad electrolítica, de modo que una baja resistividad implicaría la capacidad de desarrollo de una alta intensidad de corrosión. Además, permite estimar la difusión de los agresivos y, por tanto, la degradación del hormigón, por lo que es un buen indicador del estado del mismo y de la durabilidad de la estructura.

La velocidad de corrosión informa de forma cuantitativa acerca de la degradación del material por unidad de tiempo y superficie de armadura expuesta. La evolución de la velocidad de corrosión puede ayudar en la detección de la llegada del agresivo a la armadura, ya que permite estudiar la evolución del sistema.

Las medidas electroquímicas se llevan a cabo mediante un equipo patentado por el Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja, denominado GECOR08 (Lámina 11).

El equipo GECOR08 dispone de un sensor formado por un contraelectrodo o electrodo auxiliar estándar y por un electrodo en forma de anillo, que rodea al anterior, denominado anillo de guarda y que crea un campo de sentido opuesto al que genera el electrodo auxiliar, de modo que la corriente aplicada queda confinada en un área conocida (lámina 12).

La primera medida es tomada inmediatamente tras la colocación de los Bartolos. Las sucesivas medidas se llevan a cabo de forma periódica a lo largo del periodo de exposición.



Lámina 11. GECOR08. Imagen de los autores

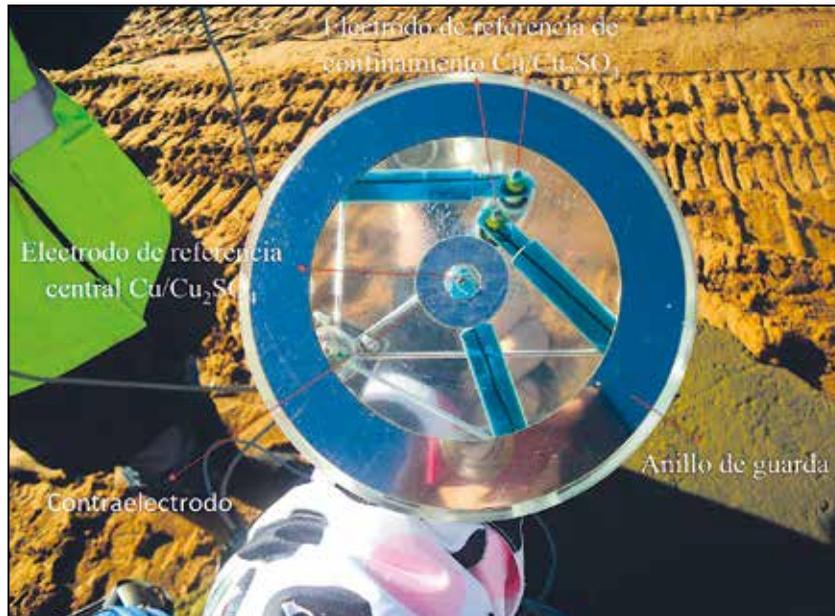


Lámina 12. Sensor del equipo GECOR08. Imagen de los autores

5. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Los resultados de este trabajo han sido obtenidos a lo largo de 8 años de exposición. Las medidas de velocidad de corrosión, potencial de corrosión y resistividad de cada uno de los dos bartolos se realizan in situ, obteniéndose un promedio entre los resultados registrados en ambos bartolos (láminas 13-15).

Un acero se considera que se encuentra en estado pasivo cuando su intensidad de corrosión es inferior a $0.1 \mu\text{A}/\text{cm}^2$. En la lámina 13 se observa que el acero al carbono se encuentra en estado activo a partir del año y medio de exposición, mientras que todas las

armaduras inoxidables se encuentran pasivas después de estos 8 años de exposición.

En la lámina 14 se observan los valores de caída óhmica medidos a lo largo del tiempo, comprobando que esta medida no es útil para establecer diferencias en el comportamiento de los distintos materiales estudiados, aportando información sobre el estado del hormigón.

En cuanto a los potenciales de corrosión (lámina 15), una vez superado el periodo inicial, mientras que la estructura de acero al carbono prácticamente se mantiene constante, los distintos aceros inoxidables,

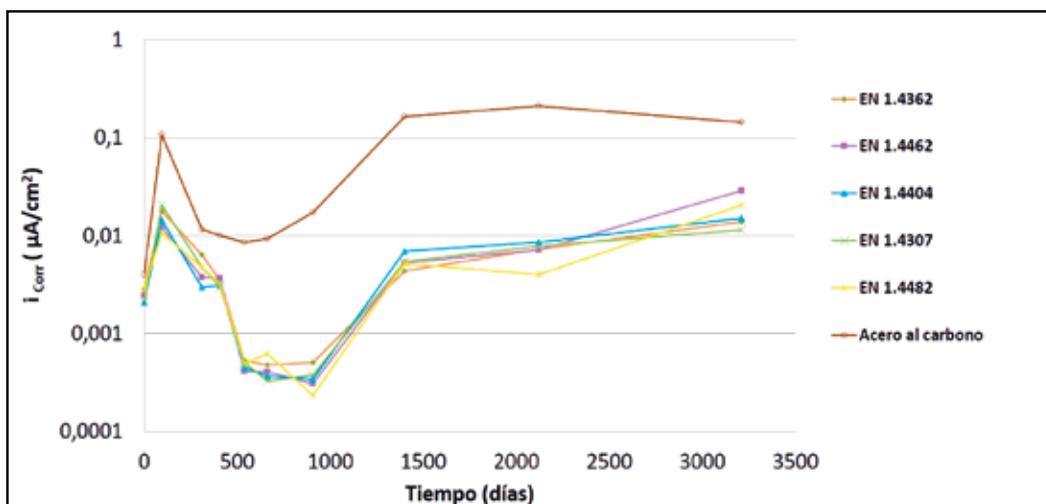


Lámina 13. Evolución de icorr a lo largo del tiempo. Imagen de los autores

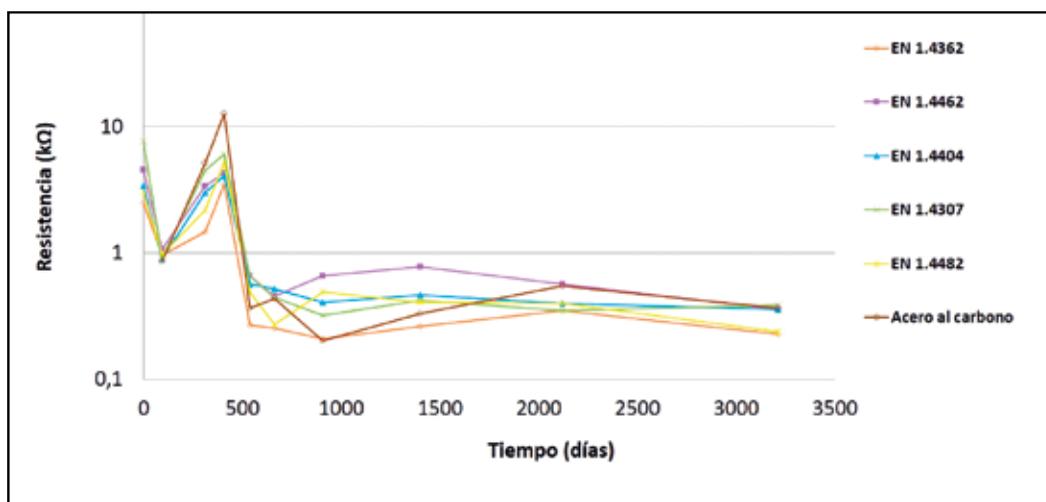


Lámina 14. Evolución de Resistencia a lo largo del tiempo. Imagen de los autores

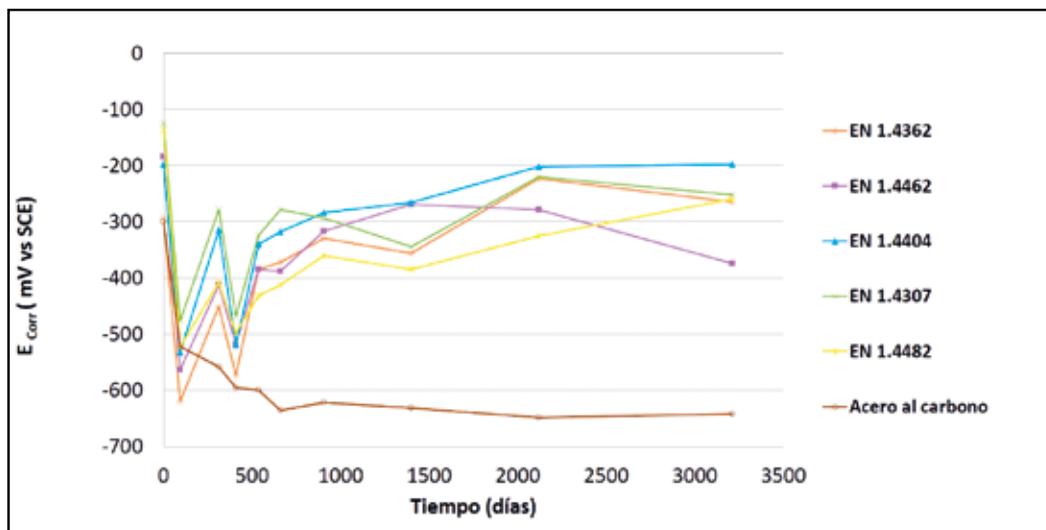


Lámina 15. Evolución de Ecorr a lo largo del tiempo. Imagen de los autores

tienden a potenciales de corrosión más positivos, manifestando su mayor resistencia a la corrosión, debido a la mayor nobleza.

6. CONCLUSIONES

En el presente trabajo se estudia el comportamiento frente a la corrosión de armaduras de acero inoxidable corrugado como material de refuerzo en estructuras de hormigón en un ambiente marino en carrera de mareas. Los datos de comportamiento se han recopilado a lo largo de 8 años de ensayo.

Los resultados obtenidos muestran como las armaduras de acero inoxidable presentan mucho mejor comportamiento como material de refuerzo en armaduras de hormigón expuestas en un medio marino frente al acero al carbono.

Actualmente, las estructuras de hormigón con Aceros inoxidables siguen colocadas en la zona de marea de una playa de Huelva, con el fin de poder seguir recabando información a lo largo del tiempo.

7. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

Documentos

- BS 6744, “Stainless Steel bars for the reinforcement of and use in concrete. Requirements and test methods”, *British Standard*.
- REAL DECRETO 1247/2008, “Instrucción de hormigón estructural (EHE- 08)”.

Bibliografía

- Acosta, P., Matres, A., Pachón, A., Sánchez, J., Fullea, J. y Picón, J.M. (2013). “Armaduras de acero inoxidable expuestas en ambiente marino. Caracterización in-situ de la corrosión”. *Armaduras de acero inoxidable, Cedinox*, pp. 115-128.
- Acosta, P., Matres, V., Sánchez J., Andrade, A., Pachón, A., Fullea, J., Rebolledo, Picón, J.M. y Martín, J.M. (2013). “Metodología de ensayo para evaluar el comportamiento de armaduras pasivas de aceros inoxidables corrugados en hormigones expuestos en ambientes marinos”. *Actas del X Congreso Nacional de Materiales Compuestos*, pp. 569-574.
- Andrade, C. y Alonso, C. (2004). “Test methods for on-site corrosion rate measurement of steel reinforcement in concrete by means of the polarization resistance method”, *Materials and Structures* 37 (9), pp. 623-643.

- Bautista, A., Velasco, F. y Álvarez, S.M. (2003) “Hall-cell potential measurements – potential mapping on reinforced concrete structures”, *Materials and structures* 36 (7), pp. 461-471.
- Bautista, A., Velasco, F. y Álvarez, S.M. (2009). “Resistencia a la corrosión del acero inoxidable dúplex UNS S32001 en disoluciones que simulan el hormigón”. Universidad Carlos III de Madrid.
- Polder, R. et al, (2000) “Test methods for on-site measurement of resistivity of concrete”, *Materials and Structures* 33 (10), pp. 603-611.
- Smith. F.N. (1998) “The use of stainless Steel for concrete reinforcing bars is gaining momentum”, *Stainless Steel World*, pp. 52-55.

Victoria Matres Serrano

Acerinox Europa S.A.U.

Tamara Córdoba Jiménez

Acerinox Europa S.A.U.

Javier Sánchez Montero

Instituto de Ciencias de la Constitución Eduardo Torroja (IETcc-CSIC)

Julio Torres Martín

Instituto de Ciencias de la Constitución Eduardo Torroja (IETcc-CSIC)

Nuria Rebolledo Ramos

Instituto de Ciencias de la Constitución Eduardo Torroja (IETcc-CSIC)

Cómo citar este artículo:

Victoria Matres Serrano, Tamara Córdoba Jiménez, Javier Sánchez Montero, Julio Torres Martín y Nuria Rebolledo Ramos (2022). “Acero Inoxidable Corrugado en hormigón expuesto a ambiente marino”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 176-183.

Especies de garrapatas identificadas en el parque natural los Alcornocales, Cádiz

Cristina San José, Eugenio Mallofret, Elena Migens, Aránzazu Portillo, Ana M. Palomar, Elena Rayas, Ventura Talavera, Sonia Santibáñez y José A. Oteo

Recibido: 16 de diciembre de 2021 / Revisado: 20 de diciembre de 2021 / Aceptado: 4 de enero de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

En el marco del proyecto “Distribución y prevalencia de agentes patógenos transmitidos por garrapatas en Espacios Naturales Protegidos de Huelva y Cádiz” (Fundación Bancaria La Caixa-Agencia de Medio Ambiente y Agua de Andalucía), en el Parque Natural Los Alcornocales se recogieron en 2018-2019 garrapatas sobre la vegetación, a lo largo de 12 transectos lineales. Las 3.683 garrapatas capturadas en el PN se identificaron a nivel de especie en el laboratorio CRETAV-CIBIR de Logroño. Los ejemplares correspondían a nueve especies: *Dermacentor marginatus*, *Haemaphysalis punctata*, *Hyalomma lusitanicum*, *Ixodes acuminatus*, *Ixodes ricinus*, *Rhipicephalus annulatus*, *Rhipicephalus bursa*, *Rhipicephalus pusillus*, y *Rhipicephalus sanguineus* sensu lato. La especie más abundante fue *H. lusitanicum* (76,6 %), con capturas de adultos y larvas principalmente en verano y de ninfas en otoño. Estos datos contribuyen al conocimiento de la biodiversidad presente en Los Alcornocales.

Palabras clave: garrapatas, Ixodidae, artrópodos vectores, Los Alcornocales, Cádiz

ABSTRACT

In the framework of the project “Distribution and prevalence of tick-borne pathogens in Protected Natural Areas of Huelva and Cádiz” (Fundación Bancaria La Caixa-Agencia de Medio Ambiente y Agua de Andalucía), in Los Alcornocales Natural Park ticks were collected on vegetation along 12 line transects in 2018-2019. The 3,683 ticks captured in the park were identified to species level at the CRETAV-CIBIR laboratory in Logroño. The specimens corresponded to nine species: *Dermacentor marginatus*, *Haemaphysalis punctata*, *Hyalomma lusitanicum*, *Ixodes acuminatus*, *Ixodes ricinus*, *Rhipicephalus annulatus*, *Rhipicephalus bursa*, *Rhipicephalus pusillus*, and *Rhipicephalus sanguineus* sensu lato. The most abundant species was *H. lusitanicum* (76.6 %), with adults and larvae caught mainly in summer and nymphs in autumn. These data contribute to the knowledge of the biodiversity present in Los Alcornocales.

Keywords: Ixodidae, arthropod vectors, Los Alcornocales, Cádiz, Spain

1. INTRODUCCIÓN

Las garrapatas son parásitos hematófagos de un gran número de vertebrados terrestres, con relevancia desde el punto de vista médico y veterinario, al ser responsables de la transmisión de una amplia gama de agentes patógenos, causando graves problemas de salud pública y cuantiosas pérdidas económicas en la ganadería (Oteo, 1995; Jongejan y Uilenberg, 2004). Las garrapatas están ampliamente distribuidas por todo el mundo, con gran adaptabilidad y resistencia a diferentes condiciones climáticas (Sonenshine y Roe, 2014). En la península

ibérica se han descrito cinco géneros de garrapatas duras (Familia Ixodidae), con un total de treinta y una especies catalogadas en el Índice Taxonómico Zoológico Europeo “Fauna Europaea” (Estrada-Peña et al., 2004; Estrada-Peña, 2015; Camicas, 2021).

Debido al papel que juegan las garrapatas duras como artrópodos vectores de enfermedades de gran importancia médico-veterinaria, dados los escasos datos sobre las mismas en Andalucía, la Agencia de Medio Ambiente y Agua de Andalucía, en colaboración con el Centro de Rickettsiosis y Enfermedades Transmitidas por

Artrópodos Vectores (CRETAV), adscrito al Departamento de Enfermedades Infecciosas del Hospital Universitario San Pedro-Centro de Investigaciones Biomédicas de La Rioja (CIBIR) en Logroño, con financiación de la Fundación La Caixa, puso en marcha un estudio para determinar la diversidad de garrapatas duras recogidas de la vegetación en Espacios Naturales Protegidos de Huelva y Cádiz, y además evaluar la presencia y abundancia de microorganismos en dichas garrapatas.

En particular, en la provincia de Cádiz el estudio se llevó a cabo en el Parque Natural (PN) Los Alcornocales, donde se recogieron garrapatas exófilas (especies que durante los periodos que no están parasitando se encuentran en ambientes

expuestos, fuera de nidos o madrigueras de animales, esperando en la vegetación al paso de un nuevo hospedador), desde abril de 2018 hasta marzo de 2019. En este trabajo se describen los resultados concernientes a las especies de garrapatas identificadas en este espacio protegido.

2. MATERIAL Y MÉTODOS

Para la obtención de garrapatas se diseñó un muestreo sistematizado periódico, a lo largo de 16 transectos en el PN Los Alcornocales, de los que cuatro se descartaron por el bajo número de garrapatas tras los primeros muestreos. De los 12 transectos en áreas potencialmente buenas para la presencia de garrapatas, cuatro de ellos se localizaron en el Campo de Gibraltar (Figura 1 y

ID	Término Municipal	Provincia	Coord. X	Coord. Y	Habitat
A1	Alcalá de los Gazules	Cádiz	254254	4032969	Zona de conejeras.
A2	Alcalá de los Gazules	Cádiz	262887	4027813	Pastizal en borde de matorral
A3	Alcalá de los Gazules	Cádiz	267824	4030159	Pastizal en borde de matorral
A4	Alcalá de los Gazules	Cádiz	254227	4032857	Pastizal al lado de finca ganadera
A5	Los Barrios	Cádiz	275161	4003948	Pastizal al lado de laguna
A6	Los Barrios	Cádiz	271244	4010225	Pradera borde matorral (lentisco, jara, romero, etc)
A7	Los Barrios	Cádiz	266752	4012397	Matorral , brezos, jaras y alcornocal
A8	Los Barrios	Cádiz	268097	4018499	Zona de Pasto y matorral.
A9	Cortes de la Frontera	Málaga	268478	4046307	Bujeo en zona ganadera
A10	Algar	Cádiz	266809	4061435	Bujeo junto a ribera
A11	Jerez de la Frontera	Cádiz	268611	4054374	Pastizal junto a arroyo
A12	Algar	Cádiz	266687	4061715	Bujeo junto a ribera
A13	Alcalá de los Gazules	Cádiz	265239	4030360	Praderas con alcornocal
A14	Cortes de la Frontera	Málaga	273954	4043661	Pradera junto a matorral
A15	Jerez de la Frontera	Cádiz	270293	4058386	Bosque de Ribera
A16	Alcalá de los Gazules	Cádiz	262942	4046108	Alcornocal con matorral, brezal, lentisco.

 Transectos eliminados del muestreo por ausencia de garrapatas.

Tabla 1. Datos de los transectos seleccionados en Los Alcornocales. Elaboración propia



Lámina 1. Ubicación de los transectos seleccionados en Los Alcornocales. Elaboración propia

Tabla 1). Los transectos consistieron en itinerarios lineales de 100 m. A lo largo de ellos, en cada muestreo dos personas a pie pasaban arrastrando sobre la vegetación una tela (bandera) de 1m² de superficie de color blanco, desplazada en ambos sentidos, y revisada en busca de garrapatas fijadas a la misma (figuras 2 y 3).

Los ejemplares fueron recogidos con la ayuda de unas pinzas y almacenados en tubos estancos bien identificados. Este método de muestreo fue seleccionado porque ha sido utilizado en estudios científicos similares que incluyen muestreo de garrapatas en campo (Márquez *et al.*, 2003; Barandika, 2010; Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2016).

Se realizaron 6 muestreos de los transectos, desde abril de 2018 hasta febrero de 2019, en



Lámina 2. Muestreo de garrapatas sobre la vegetación. Imagen de los autores



Lámina 3. Muestreo de garrapatas sobre la vegetación. Imagen de los autores

meses alternos. Además, en marzo de 2019 se realizó un muestreo extraordinario.

Las garrapatas fueron enviadas al CRETAV para su identificación y análisis. Los ejemplares recogidos en los cuatro primeros muestreos fueron conservados en etanol al 70 %, mientras que los restantes se conservaron vivos hasta su identificación y posterior congelación a $-80\text{ }^{\circ}\text{C}$.

Los ejemplares se clasificaron morfológicamente utilizando una lupa binocular y con ayuda de claves o descripciones específicas de especies (Manilla, 1998; Estrada-Peña, 2000; Apanaskevich *et al.*, 2008 a y b; Estrada-Peña *et al.*, 2017). Además, esta clasificación morfológica se confirmó en algunos ejemplares mediante una identificación genética. Para ello, se extrajo el material genético de una pata mediante lisis con hidróxido amónico 0,7 M (Portillo *et al.*, 2005). El extracto fue utilizado para la amplificación de un fragmento del gen mitocondrial ARNr 16S de las garrapatas (Black y Piesman, 1994). Los amplificados obtenidos fueron secuenciados en la Plataforma de Investigación Biomédica del CIBIR. Las secuencias se analizaron y compararon con las secuencias disponibles en bases de datos públicas, GenBank, usando la herramienta BLAST (<https://blast.ncbi.nlm.nih.gov/Blast.cgi>).

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En total se recogieron en el PN Los Alcornocales 3.683 ejemplares de garrapatas procedentes de los siete muestreos de los transectos.

Las pruebas de biología molecular confirmaron la identificación morfológica de 37 muestras: 5 *Haemaphysalis punctata*, 22 *Hyalomma lusitanicum*, 1 *Ixodes acuminatus*, 2 *Ixodes ricinus*, 2 *Rhipicephalus annulatus*, 3 *Rhipicephalus bursa*, 1 *Rhipicephalus pusillus* y 1 de *Rhipicephalus sanguineus* sensu lato.

Se identificaron un total de nueve especies diferentes de garrapatas, pertenecientes a los cinco géneros presentes en la península ibérica (Estrada-Peña *et al.*, 2004; Estrada-Peña, 2015): *Dermacentor marginatus* (Sulzer, 1776), *Haemaphysalis punctata* Canestrini y Fanzago, 1878, *Hyalomma lusitanicum* Koch, 1844, *Ixodes acuminatus* Neumann, 1901, *Ixodes ricinus* (Linnaeus, 1758), *Rhipicephalus annulatus* (Say, 1821), *Rhipicephalus bursa* Canestrini y Fanzago, 1878, *Rhipicephalus pusillus* Gil Collado, 1936 y *Rhipicephalus sanguineus* s.l. (Latreille, 1806). En las figuras 4-11 se muestra una foto de las principales especies identificadas.

Los datos correspondientes a las capturas de garrapatas por transectos se muestran en las tablas 2 y 3 y en la Figura 12. El transecto con mayor abundancia de garrapatas fue el A16 (ubicado en la Estación de Referencia del Corzo, Alcalá de Los Gazules), en el que se encontraron todos los estadios de la especie más prevalente, *H. lusitanicum* (Tabla 3).



Lámina 4. Macho de *Dermacentor marginatus*. Imagen de los autores



Lámina 5. Macho de *Haemaphysalis punctata*. Imagen de los autores

Especie de garrapata	N.º garrapatas totales/procesadas (Nª Lotes)				
	Hembras	Machos	Ninfas	Larvas	Totales
<i>Dermacentor marginatus</i>	3/3 (3)	1/1 (1)			4/4 (4)
<i>Haemaphysalis punctata</i>	18/18 (4)	31/31 (6)	55/55 (5)	320/320 (5)	424/424 (20)
<i>Hyalomma lusitanicum</i>	304/212 (29)	343/243 (34)	181/166 (8)	1992/791 (9)	2820/1412 (80)
<i>Ixodes acuminatus</i>		1/1 (1)			1/1 (1)
<i>Ixodes ricinus</i>	2/2 (2)	3/3 (3)	1/1 (1)		6/6 (6)
<i>Rhipicephalus annulatus</i>				101/101 (1)	101/101 (1)
<i>Rhipicephalus bursa</i>	30/20 (4)	29/19 (3)		227/227 (5)	286/266 (12)
<i>Rhipicephalus pusillus</i>	7/7 (3)	2/2 (2)			9/9 (5)
<i>Rhipicephalus sanguineus</i> s.l.	18/18 (5)	14/14 (3)			32/32 (8)

Tabla 2. Número de ejemplares de cada especie de garrapata capturados en el PN Los Alcornocales. Elaboración propia

ID	<i>D.marginatus</i>	<i>H.punctata</i>	<i>H.lusitanicum</i>	<i>I.ricinus</i>	<i>R.annulatus</i>	<i>R.bursa</i>	<i>R. pusillus</i>	<i>R.san-guineus</i> s.l.	<i>I.acuminatus</i>	Total
A1	1	1	66	0	0	6	8	0	0	82
A2	1	2	34	1	0	4	0	0	1	43
A3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
A4	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
A5	1	0	2	0	0	28	0	9	0	40
A6	1	0	59	1	0	6	0	7	0	74
A7	0	146	23	1	0	0	0	1	0	171
A8	0	180	43	1	0	7	0	2	0	233
A9	0	2	271	0	4	67	1	0	0	345
A10	0	0	1	0	3	0	0	0	0	4
A11	0	0	67	0	3	12	0	7	0	89
A12	0	0	0	0	0	3	0	0	0	3
A13	0	0	243	1	0	102	0	2	0	348
A14	0	1	212	0	91	51	0	3	0	358
A15	0	10	157	0	0	0	0	0	0	167
A16	0	82	1642	1	0	0	0	0	0	1725
Total	4	424	2.820	6	101	286	9	32	1	3.683

Tabla 3. Número de ejemplares de cada especie de garrapata capturados en cada transecto. Elaboración propia



Lámina 6. Hembra de *Hyalomma lusitanicum*. Imagen de los autores



Lámina 7. Macho de *Ixodes ricinus*. Imagen de los autores



Lámina 10. Hembras de *Rhipicephalus pusillus*. Imagen de los autores



Lámina 11. Hembra de *Rhipicephalus sanguineus*, sensu lato. Imagen de los autores

Se capturaron un total de 2.820 ejemplares de la especie *H. lusitanicum*, el 77 % estadios inmaduros. La siguiente especie más prevalente fue *H. punctata* (n=424), encontrándose principalmente larvas (75,5 %). Se recogieron ejemplares de cuatro especies diferentes del género *Rhipicephalus*: *R. bursa* (n=286), *R. annulatus* (n=101), *R. sanguineus* s.l. (n=32) y *R. pusillus* (n=9). Además, se capturaron siete ejemplares del género *Ixodes* (seis *I. ricinus* y uno *I. acuminatus*) y cuatro ejemplares adultos de la especie *D. marginatus*. El método de muestreo utilizado no es adecuado para la captura de especies nidícolas como *I. acuminatus*, de la que solo se capturó un ejemplar en Los Alcornocales (término de Los Barrios). Por el contrario, este método es idóneo para la captura de garrapatas de la especie *I. ricinus*, que no fue prevalente en los muestreos realizados. Este hecho puede deberse a que las poblaciones de *I. ricinus* no son elevadas o se encuentran en áreas muy específicas debido a sus requerimientos biológicos, como una alta humedad relativa. Estudios previos han detectado la presencia de *I. ricinus* en ejemplares de corzo cazados en primavera en el PN Los



Lámina 8. Larva de *Rhipicephalus annulatus*. Imagen de los autores



Lámina 9. Macho de *Rhipicephalus bursa*. Imagen de los autores

Alcornocales (Rayas et al., 2018), igualmente con una prevalencia relativamente baja frente a otras especies.

La mayor cantidad de garrapatas se recogió en verano, debido a la abundancia de larvas de *H. lusitanicum*, la especie predominante con un 76,6 % de abundancia (figuras 13 y 14). Los picos de abundancia de adultos y larvas de esta especie ocurrieron en verano, y el de ninfas en otoño. En los meses cálidos se encontraron también ejemplares de las especies *R. sanguineus* s.l. y *R. bursa*. De esta última especie también se encontraron larvas en los meses fríos (figuras 15 y 16). Los cuatro ejemplares de *D. marginatus* se recogieron en los muestreos de abril de 2018 y febrero y marzo de 2019.

En el caso de *R. annulatus* se encontraron solo larvas, que fueron capturadas en el muestreo de octubre de 2018 (Figura 17). Esta especie presenta un ciclo monofásico, solo parasita un hospedador, por lo que solo las larvas permanecen activas en la vegetación. La especie *H. punctata* puede estar activa durante todo el año y se adapta a multitud de hábitats, presentando una actividad estacional variable (Estrada-Peña et al., 2017). En áreas del norte de España en las que *H. punctata* es más abundante, como en La Rioja, se observa un patrón bimodal, con mayores abundancias en los meses de primavera y otoño (experiencia propia). En este estudio, las larvas presentaron mayor actividad en primavera, y las ninfas y adultos fueron más abundantes en febrero (Figura 18). El patrón observado puede ser debido al escaso número de ejemplares capturados, o a las

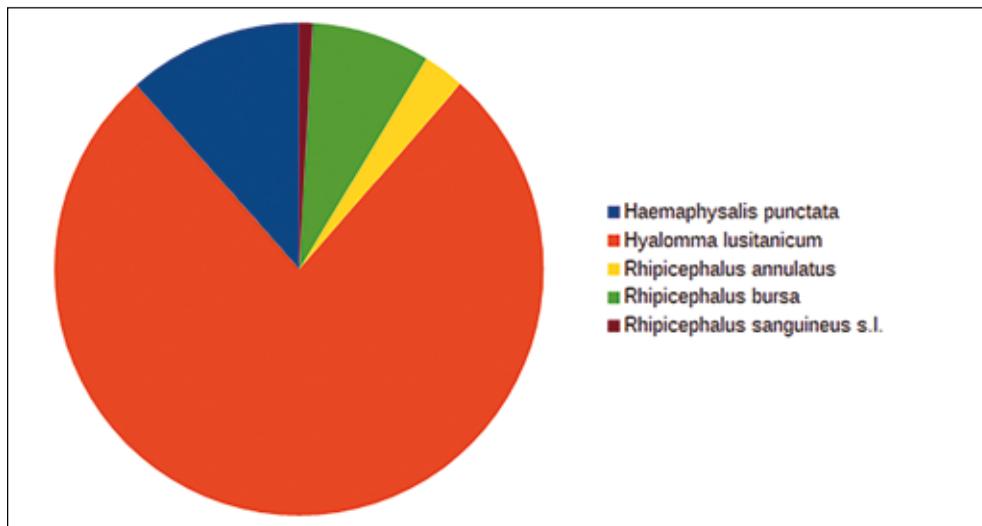


Lámina 12. Especies mayoritarias de garrapatas capturadas en el PN Los Alcornocales (n=3.683). Además de estas especies se han recogido en un porcentaje inferior al 0,3% ejemplares de las especies *D. marginatus*, *I. ricinus* y *R. pusillus*, y un ejemplar de *I. acuminatus*. Elaboración propia

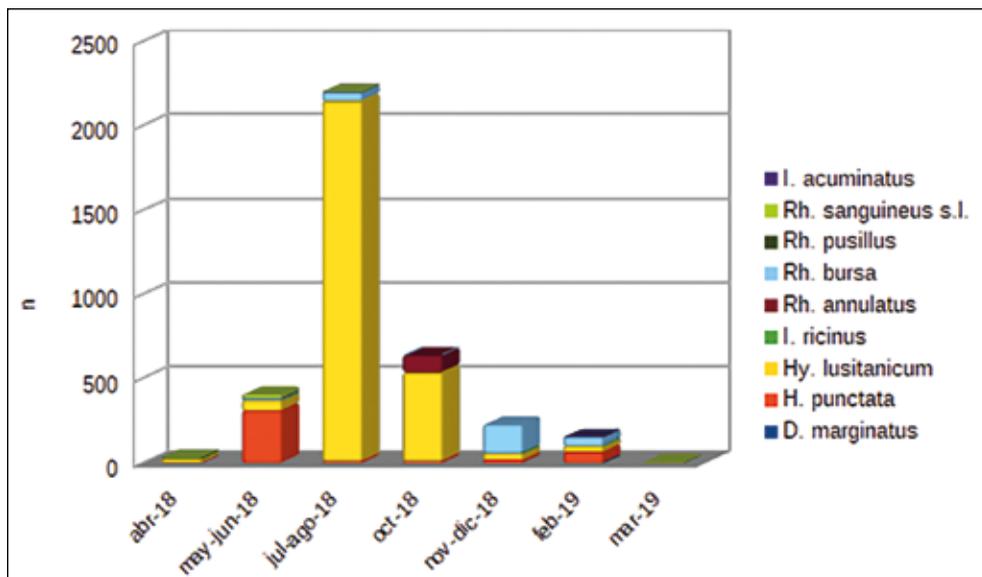


Lámina 13. Especies de garrapatas capturadas por muestreos en el PN Los Alcornocales. Elaboración propia

condiciones específicas de las áreas de muestreo, en las que las temperaturas medias de los meses fríos no son bajas y se alcanzan temperaturas altas en verano <<http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/vem/?c=Tabla/indicador/2785>>, hecho que también se ha observado durante los muestreos realizados (Tabla 4).

Los seis ejemplares de *I. ricinus* se han recogido en cinco muestreos. No se recogieron *I. ricinus* en los muestreos de julio-agosto de 2018 y octubre de 2018. El escaso número de ejemplares no permite establecer una dinámica estacional de esta especie.

Es interesante tener en cuenta que la climatología en Andalucía permite mantener

la actividad de garrapatas a lo largo de todo el año, y que la abundancia relativa de las mismas podrá variar de un año a otro en función de las variaciones en pluviometría y temperatura, dada la importancia que tienen la temperatura y humedad relativa ambiental en el ciclo de las garrapatas. Otro factor a tener en cuenta en las variaciones de la presencia/abundancia de garrapatas es la presencia/abundancia de sus hospedadores (Estrada-Peña et al., 2012). Así, un incremento o disminución de la abundancia de especies como el conejo, el corzo, determinadas aves, carnívoros terrestres, y del ganado doméstico, pueden influir en la presencia y abundancia de determinadas garrapatas.

Tabla 4. Datos de temperatura (°C) y humedad relativa (%) recogidos durante los muestreos.

Muestreo	Tª min.	Tª max.	Tª media	HR min.	HR max.	HR media
may-jun-18	20,9	27,5	22,7	44	65	54,4
jul-ago-18	22,5	39,9	31,6	21	73	35,5
01/10/18	22,7	33,3	25,8	22	82	53,7
nov-dic-18	10,6	19,7	14,5	58	90	68,9
01/02/19	11,2	23	15,2	34	71	51,2
01/03/19	14,9	26	20,4	29	66	47,9

Datos de temperatura (°C) y humedad relativa (%) recogidos durante los muestreos. Elaboración propia

4. CONCLUSIONES

En el PN Los Alcornocales se han recogido ejemplares de garrapatas en todos los muestreos realizados a lo largo de todo el año.

Los ejemplares capturados correspondían a los cinco géneros de garrapatas duras presentes en la península ibérica: *Dermacentor*, *Haemaphysalis*, *Hyalomma*, *Ixodes* y *Rhipicephalus*. Se encontraron ejemplares pertenecientes a nueve especies: *D. marginatus*, *H. punctata*, *H. lusitanicum*, *I. ricinus*, *I. acuminatus*, *R. annulatus*, *R. bursa*, *R. pusillus* y *R. sanguineus* s.l.

La mayoría de los estadios y especies de garrapatas recogidas son exófilas, hecho que se justifica por el tipo de muestreo.

La especie más prevalente fue *H. lusitanicum*, presente principalmente en los meses cálidos.

Para conocer la diversidad de garrapatas presente en el PN Los Alcornocales y profundizar en la fenología de las especies recogidas en este trabajo se requiere prolongar en el tiempo este tipo de muestreos y completarlos con otras técnicas de muestreo (sobre hospedadores o en nidos/madrigueras, trampas de CO2, etc.).

La identificación de las especies que circulan en el PN Los Alcornocales es el punto de partida para comprender la epidemiología de las enfermedades relacionadas con ellas.

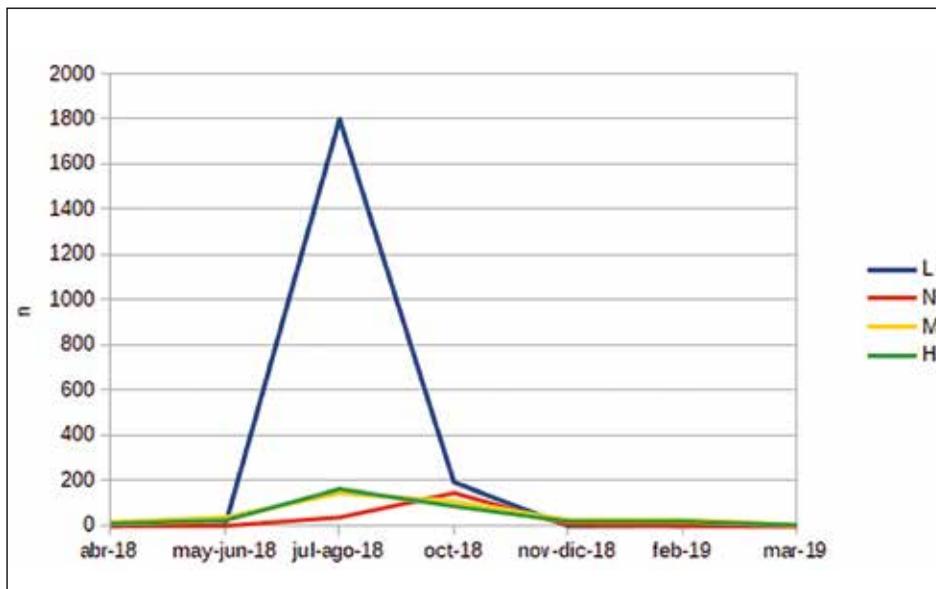


Lámina 14. Ejemplares de *H. lusitanicum* capturados por muestreo y estadio en PN Los Alcornocales (L: larvas; N: ninfas; M: machos; H: hembras). Elaboración propia

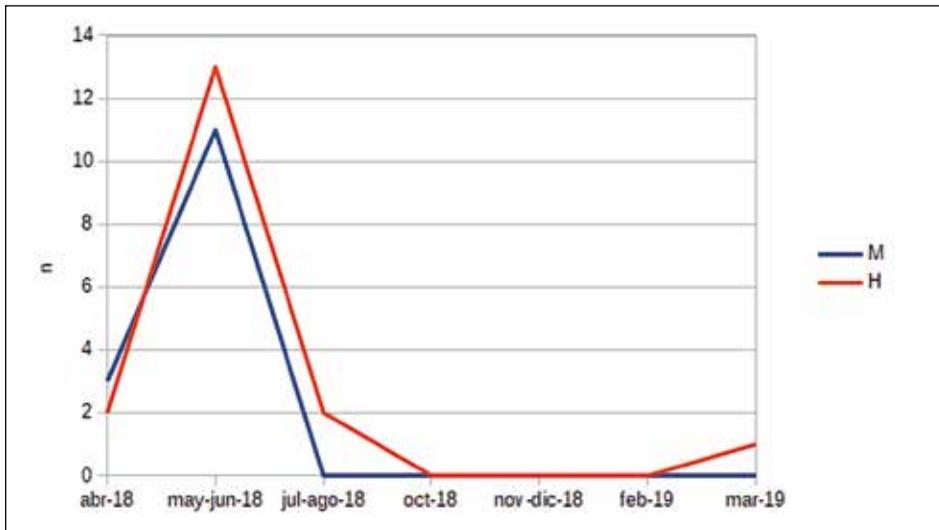


Lámina 15. Ejemplares de *R. sanguineus sensu lato* capturados en el PN Los Alcornocales (M: machos; H: hembras). Elaboración propia

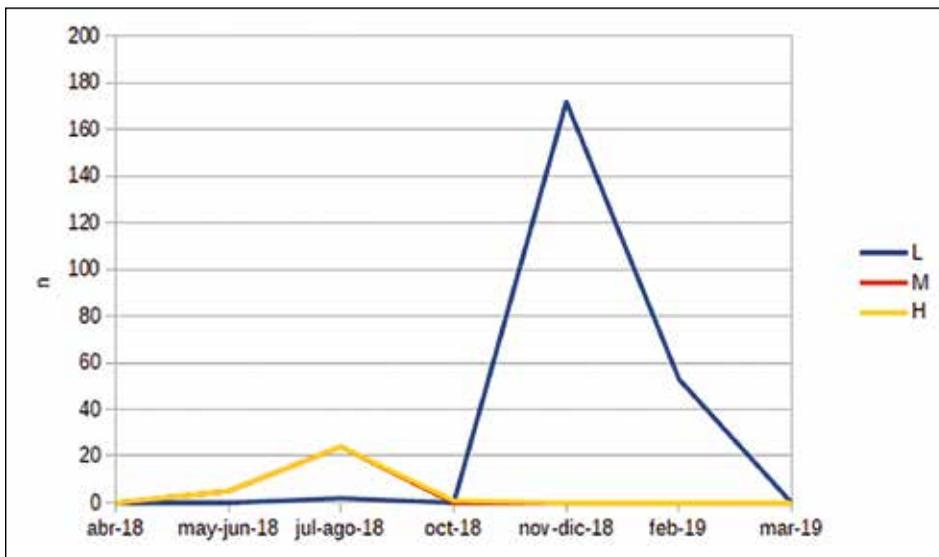


Lámina 16. Ejemplares de *R. bursa* capturados por muestreo y estadio en el PN Los Alcornocales (L: larvas; M: machos; H: hembras). Elaboración propia

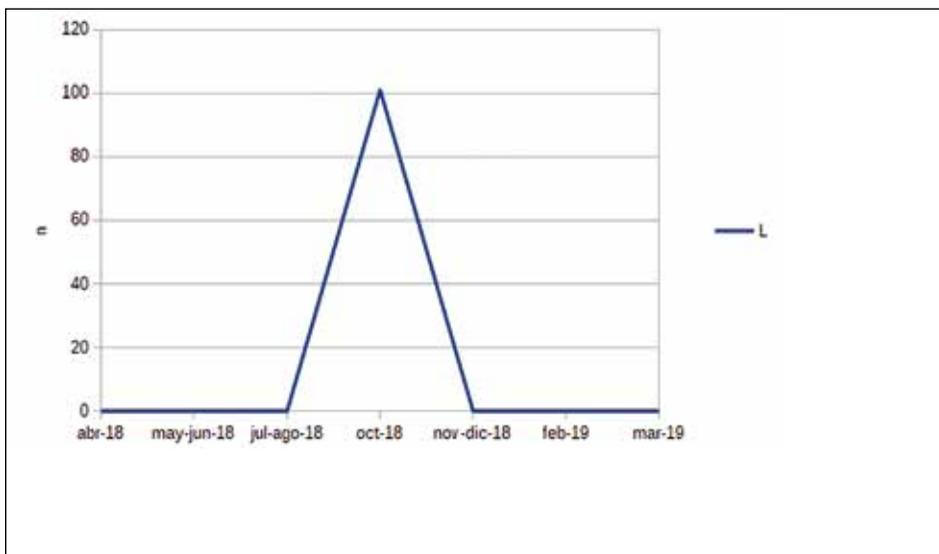


Lámina 17. Ejemplares de *R. annulatus* capturados por muestreo y estadio en el PN Los Alcornocales (L: larvas; N: ninfas). Elaboración propia

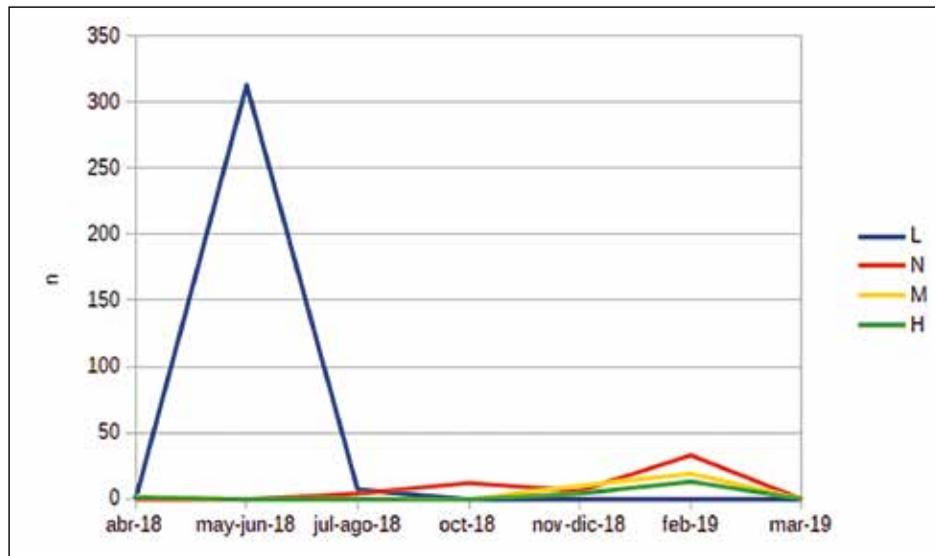


Lámina 18. Ejemplares de *H. punctata* capturados por muestreo y estadio en el PN Los Alcornocales (L: larvas; N: ninfas; M: machos; H: hembras). Elaboración propia

5. AGRADECIMIENTOS

Agradecemos la colaboración de los agentes de Medio Ambiente del Parque Natural Los Alcornocales para la selección de los transectos y la obtención de algunas garrapatas fuera de los itinerarios muestreados. Proyecto financiado por la Fundación Bancaria La Caixa.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Apanaskevich, D. A. y I. G. Horak. (2008a). *The genus Hyalomma koch, 1844: V. re-evaluation of the taxonomic rank of taxa comprising the H. (Euhyalomma) marginatum koch complex of species (Acari: Ixodidae) with redescription of all parasitic stages and notes on biology. Int J Acarol.* 2008a; 34(1):13–42.
- Apanaskevich, D. A., Santos-Silva M. M. y Horak I. G. (2008b). The genus *Hyalomma* Koch, 1844. IV. Redescription of all parasitic stages of *H. (Euhyalomma) lusitanicum* Koch, 1844 and the adults of *H. (E.) franchinii* Tonelli Rondelli, 1932 (*Acari: Ixodidae*) with a first description of its immature stages. *Folia Parasitol (Praha)*. 2008b;55(1):61-74.
- Barandika, J. F. (2010). *Las garrapatas exófilas como vectores de agentes zoonóticos: estudio sobre la abundancia y actividad de las garrapatas en la vegetación, e investigación de la presencia de agentes patógenos en garrapatas y micromamíferos.* ■ Tesis Doctoral, Dpto. De Sanidad Animal, Facultad de veterinaria, Universidad de León. 273 pp.
- Black, W. C. y Piesman J. (1994). Phylogeny of hard and soft tick taxa (*Acari: Ixodida*) based on mitochondrial 16S rDNA sequences. *Proc. Natl. Acad. Sci. USA.* 91:10034-8.
- Camicas, J. L. (2021). Fauna Europaea: Ixodidae. Fauna Europaea version 2021.04, <https://fauna-eu.org>
- Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio (2016). Un novedoso proyecto I+D evalúa la eficacia de una vacuna para el control de garrapatas en la Estación de Referencia del Corzo Andaluz. *Boletín Informativo de Caza y Pesca Continental en Andalucía*, 20.
- Estrada-Peña, A. (2000). *Ixodoidea (Acarina) en la Península Ibérica.* Laboratorios Virbac. Madrid.
- Estrada-Peña, A. (2015). Clase Arachnida. Orden Ixodida: Las garrapatas. *Revista IDE@ - SEA*, 13, pp. 1–15.
- Estrada-Peña, A.; Abouattour A.; Camicas J. L. y Walker A. R. (2004). *Ticks of Domestic Animals in the Mediterranean Region. A Guide to Identification of Species.* 137pp. <https://www.researchgate.net/publication/259576176>.
- Estrada-Peña, A.; Ayllón N. y de la Fuente J. (2012). Impact of climate trends on tick-borne pathogen transmission. *Front Physiol.* 2012 Mar 27;3: 64. doi: 10.3389/fphys.2012.00064. PMID: 22470348; PMCID: PMC3313475.
- Estrada-Peña, A., Mihalca A. D., y Petney T. (2017). *Ticks of Europe and North Africa. A Guide*

to *Species Identification*. Springer International Publishing AG. 2017. 1-408. Switzerland.

- Fauna Europaea (2021). Ixodidae. Accesible en: www.fauna-eu.org
- Jongejan, F. y Uilenberg, G. (2004). La importancia mundial de las garrapatas. *Parasitología*, 129 (S1), S3-S14.
- Manilla, G. (1998). Fauna D'Italia Ixodida. Calderini. 1-280. Bologna.
- Márquez, F. J., Rodríguez, J. J., Guerrero, P., Granados, J. E., Soriguer, R. C. y Muniain, M. A. (2003). Absence of *Borrelia burgdorferi* Sensu Lato in *Ixodes ricinus* from woodlands of Cadiz and Huelva provinces (SW Spain). In book: *In Memoriam al Profesor Dr. Isidoro Ruiz Martínez*. 586pag, Publisher: Servicio de Publicaciones e la Universidad de Jaén, Editors: Jesús M. Pérez, pp. 241-255.
- Oteo, J. A. (1995). Garrapatas: cien años como vector. *Revista Clínica Española*, 195(1):1-2.
- Portillo, A., Santos, A. S., Santibanez, S., PÉREZ-MARTÍNEZ, L., Blanco, J. R., Ibarra, V., & Oteo, J. A. (2005). Detection of a Non-Pathogenic Variant of *Anaplasma phagocytophilum* in *Ixodes ricinus* from La Rioja, Spain. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1063(1), pp. 333-336.
- Rayas, E., Fernández-Salguero, P., Prieto, A., Remesar, S., San José, C., Talavera, V., Camacho, L. N., y Gómez-Guillamón, F. (2018). Estudio de prevalencia de agentes patógenos en corzo (*Capreolus capreolus*) transmitidos por garrapatas en el Área Cinegética de Alcornocales. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños*, 49, pp. 25-32.
- Sonenshine, D. E. y Roe, R. M. (2014). *Biology of Ticks*, volúmenes 1 & 2. 2ª edición. Editado por Sonenshine DE & Roe RM. Oxford & New York: Oxford University Press. 2014, Volumen 1: 540 pp; Volumen 2: 491 pp.

Cristina San José

Agencia de Medio Ambiente y Agua de Andalucía. Consejería de Agricultura, Pesca, Ganadería y Desarrollo Sostenible, Junta de Andalucía. SSCC. Sevilla.

Eugenio Mallofret

Agencia de Medio Ambiente y Agua de Andalucía. Consejería de Agricultura, Pesca, Ganadería y Desarrollo Sostenible, Junta de Andalucía. SSCC. Sevilla.

Elena Migens

Agencia de Medio Ambiente y Agua de Andalucía. Consejería de Agricultura, Pesca, Ganadería y Desarrollo Sostenible, Junta de Andalucía. SSCC. Sevilla.

Aránzazu Portillo

Centro de Rickettsiosis y Enfermedades Transmitidas por Artrópodos Vectores (CRETAV), Departamento de Enfermedades Infecciosas, Hospital Universitario San Pedro-CIBIR, Logroño.

Ana M. Palomar

Centro de Rickettsiosis y Enfermedades Transmitidas por Artrópodos Vectores (CRETAV), Departamento de Enfermedades Infecciosas, Hospital Universitario San Pedro-CIBIR, Logroño.

Elena Rayas

Servicio de Producción Ganadera (Consejería de Agricultura, Ganadería, Pesca y Desarrollo Sostenible (Sevilla).

Ventura Talavera

Agencia de Medio Ambiente y Agua de Andalucía. Consejería de Agricultura, Pesca, Ganadería y Desarrollo Sostenible, Junta de Andalucía. SSCC. Sevilla.

Sonia Santibáñez

Centro de Rickettsiosis y Enfermedades Transmitidas por Artrópodos Vectores (CRETAV), Departamento de Enfermedades Infecciosas, Hospital Universitario San Pedro-CIBIR, Logroño.

José A. Oteo

Centro de Rickettsiosis y Enfermedades Transmitidas por Artrópodos Vectores (CRETAV), Departamento de Enfermedades Infecciosas, Hospital Universitario San Pedro-CIBIR, Logroño.

Cómo citar este artículo:

Cristina San José, Eugenio Mallofret, Elena Migens, Aránzazu Portillo, Ana M. Palomar, Elena Rayas, Ventura Talavera, Sonia Santibáñez, José A. Oteo/ IECG (2022). “Especies de garrapatas identificadas en el parque natural los Alcornocales, Cadiz”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 185-195.

Psilotum nudum (L.) en Europa. Historia, distribución y dinamismo reproductivo

Domingo Mariscal Rivera, Ramón Alvarado Saucedo y Francisco J. Jiménez Aguilar

Recibido: 23 de marzo de 2022 / Revisado: 23 de marzo de 2022 / Aceptado: 25 de marzo de 2022 / Publicado: 7 de abril de 2022

RESUMEN

Se presentan los resultados del proyecto de censo y seguimiento (2003-2022) de *Psilotum nudum* (L.) PB, Prodr. *Aethéogam.* 110, 112 (1805), en el Parque Natural Los Alcornocales, único espacio de su distribución europea, así como la historia de los sucesivos descubrimientos de sus cuatro poblaciones actuales (desglosadas en 7 subpoblaciones), y su posterior evolución, desde su hallazgo en 1965, hasta la actualidad. La documentación consultada apunta hacia un escaso dinamismo reproductivo de la especie en sus localidades gaditanas desde que se inició su estudio. En este trabajo aportamos información sobre un posible cambio de tendencia en ese aspecto en los últimos años, con la colonización de nuevas grietas y el crecimiento de algunas de las antiguas. Asimismo, aportamos un dato novedoso acerca de la observación de varios casos de epifitismo de la especie en rizomas de *Osmunda regalis*, al menos en una de las localidades.

Palabras clave: Censo, seguimiento, colonización, grieta, población, subpoblación, dinamismo reproductivo, epifitismo, FAME

ABSTRACT

The results of the census and monitoring project (2003-2022) of *Psilotum nudum* (L.) PB, Prodr. *Aethéogam.* 110, 112 (1805), in Los Alcornocales Natural Park, the only area of its European distribution, as well as the history of the successive discoveries of its four current populations (broken down into 7 subpopulations), and its subsequent evolution from its discovery in 1965 to the present day. The documentation consulted points to a low reproductive dynamism of the species in its localities in Cádiz since its study began. In this paper we provide information on a possible change in this trend in recent years, with the colonisation of new crevices and the growth of some of the old ones. We also report a novel finding of several cases of epiphytism of the species on rhizomes of *Osmunda regalis*, at least in one of the localities.

Keywords: census, monitoring, colonisation, rift, population, subpopulation, reproductive dynamism, epiphytism, FAME

1. INTRODUCCIÓN

Son varios los autores que definen *Psilotum nudum* como la joya botánica del Parque Natural Los Alcornocales (González, 1998) y su presencia en España como de gran interés científico (Martín, y Valcárcel, 2015). No debemos olvidar que se trata de una especie que se distribuye fundamentalmente por las zonas cálidas del planeta, formando parte del sotobosque de las selvas tropicales. Su descubrimiento en el continente europeo, por tanto, fue todo un acontecimiento botánico en su época. “El

hallazgo de *Psilotum* en el continente, a más de 3000 km de su área de distribución conocida, provocó una pequeña revolución y proporcionó datos interesantes para conocer la evolución del clima en esta zona del Mediterráneo a lo largo de la historia geológica” (González, 1998). Su presencia, así como la de otros helechos relictos que forman parte de un tipo de vegetación lauroide de origen terciario, nos habla del carácter de refugio de las montañas gaditanas cercanas al estrecho de Gibraltar, en las cuales han sobrevivido durante millones de años



Lámina 1. Helecho Escoba. *Psilotum nudum* (L.) PB. Imagen de los autores



Lámina 2. Grietas con vástagos adultos péndulos, herbáceos y largos, ubicadas en zona sombría, en LB2. Imagen de los autores



Lámina 3. Grieta con vástagos adultos erectos, cortos y coriáceos, situada en zona soleada, en LB1.
Imagen de los autores



Lámina 4. Soros maduros en un ejemplar péndulo de JSM1. Imagen de los autores

elementos pertenecientes a una flora antigua, de carácter paleotropical (Díez-Garretas y Salvo, 1981), de la que el “helecho escoba” es uno de sus principales testigos (lámina 1).

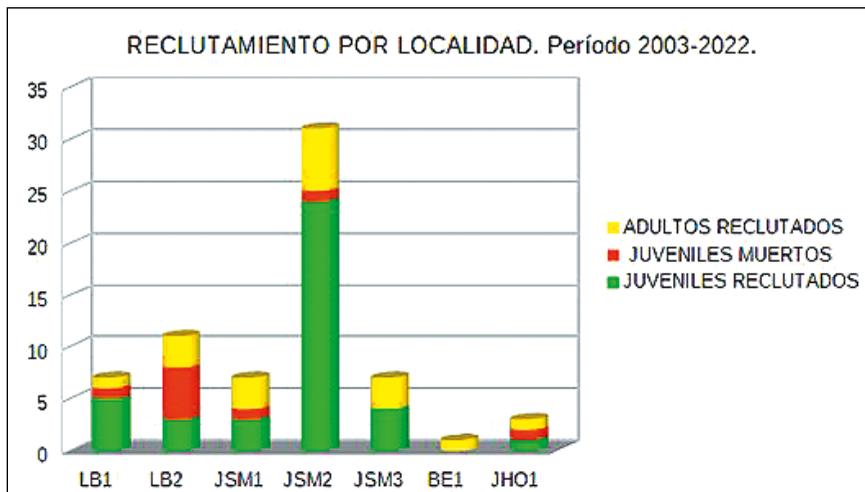
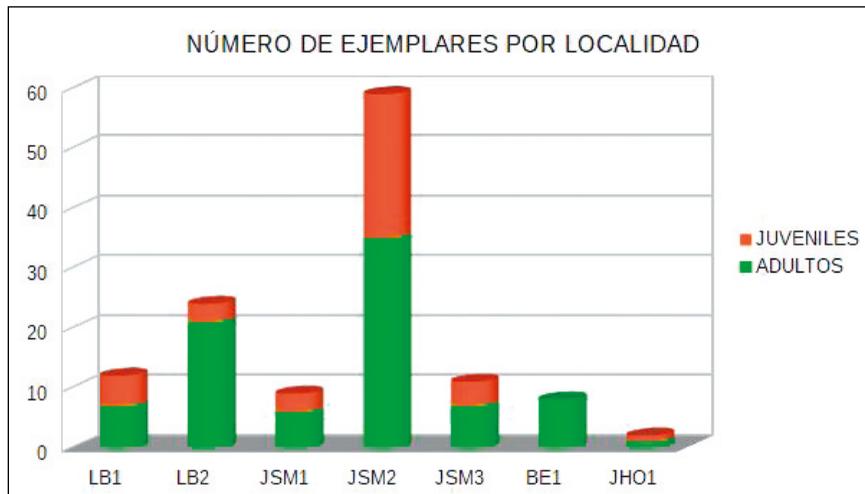
2. DESCRIPCIÓN

El helecho escoba o *Psilotum nudum* (L.) no es un helecho en el sentido amplio que todos conocemos. Es un pteridofito que más parece una agrupación de pequeñas escobillas verdeamarillentas, que un delicado helecho, de alargadas frondes, como los que llenan de frescura y belleza los sotobosques sombríos y los parques y jardines de medio mundo. *Psilotum nudum* tiene un rizoma subterráneo, alargado, que se adapta al sustrato que ocupa, ya sea una grieta estrecha y profunda o la rama del árbol sobre el que crece. De ese rizoma oculto van brotando verticalmente tallos verdes, clorofílicos, que se van dividiendo dicotómicamente hacia el ápice, formando penachos con la forma de pequeñas escobas o estrechos candelabros triangulares. Dichos tallos pueden tener un

carácter largo, fino, herbáceo y péndulo, en las formas que crecen en medios sombreados (lámina 2), mientras que los que viven en áreas más iluminadas, en ocasiones a pleno sol, desarrollan vástagos cortos, erectos, coriáceos y con los ápices de un color verdeamarillento característico (lámina 3). Incluso hemos observado en algunos casos cómo, en una misma grieta larga, con varios metros de recorrido vertical, los vástagos inferiores, situados bajo la sombra de la galería fluvial, tienen la forma péndula, mientras los superiores, que pueden soportar varias horas de sol diarias, presentan tallos erectos y firmes. Este carácter coriáceo y no flexuoso de las formas expuestas motivó que algunos autores consideraran al *Psilotum* europeo una variedad distinta a la de su restante área de

distribución, denominándola *var. moleswhorthae*, en honor a la afamada botánica inglesa que descubrió su primera población gaditana, única en Europa. No obstante, otros autores opinan que “probablemente esta variedad corresponda en realidad a formas ecológicas de corto tamaño, inducidas por exposiciones más soleadas” (Cabezudo *et al*, 1999). Las hojas del helecho escoba son pequeñas laminillas escamosas llamadas microfílos, que aparecen diseminadas en torno a las tres caras de los tallos. Sobre estos microfílos se sustentan los esporangios, que son orbiculares y trilobulados y de color amarillo-anaranjado en la madurez (lámina 4).

En las zonas intertropicales, *Psilotum* suele colonizar lugares húmedos y sombríos de los sotobosques, en el suelo, o como epífito sobre



los árboles. En las poblaciones andaluzas es sobre todo rupícola, colonizando fisuras de las areniscas, tanto en medios sombríos como soleados, comportándose como umbrófila o heliófila en función de la zona de crecimiento de los vástagos aéreos. No obstante, en los últimos años hemos constatado la presencia de un buen número de plantas creciendo como epífitas en rizomas del helecho real (*Osmunda regalis*), en las zonas inferiores, las más sombrías y húmedas del cauce, al menos en una de las poblaciones andaluzas documentadas.

Se ha observado en las poblaciones andaluzas un buen desarrollo vegetativo, con la incorporación anual de nuevos tallos, que van sustituyendo a los secos, con un buen crecimiento de la planta en las grietas, habiendo expansión hacia los extremos donde el espacio disponible y las condiciones ambientales adecuadas de la fisura lo permiten y con una buena formación de esporas presente durante todo el año, aunque parece haber un máximo en junio.

En los últimos años estamos observando una importante colonización de nuevas grietas surgidas de esporas con una mortandad relativa, por el momento, de individuos juveniles (variable según los lugares) y un significativo porcentaje de reclutamiento (Gráficos 1 y 2). No obstante, estos son resultados preliminares que habrá que confirmar conforme vaya avanzando en el tiempo el seguimiento de las poblaciones.

3. METODOLOGÍA

La presencia de *Psilotum nudum* en Europa fue descubierta y documentada por primera vez por la botánica británica Betty Molesworth Allen en 1965 en el término municipal de Los Barrios (Cádiz), dentro de lo que hoy es el Parque Natural Los Alcornocales. Desde ese momento, como quedará reflejado en el presente artículo, se han llevado a cabo trabajos de seguimiento y localización de la especie por parte de la propia administración medioambiental, distintas universidades, botánicos independientes y



Lámina 5. Tallos juveniles de *Psilotum nudum* procedentes de esporas. Imagen de los autores

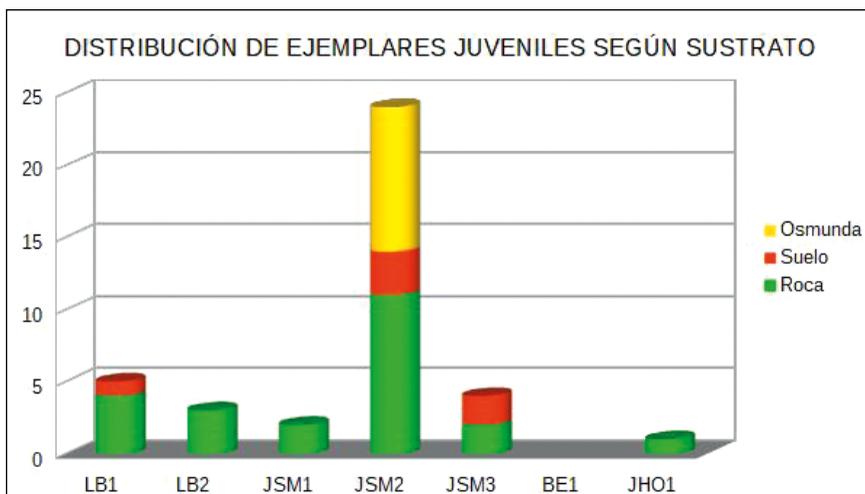
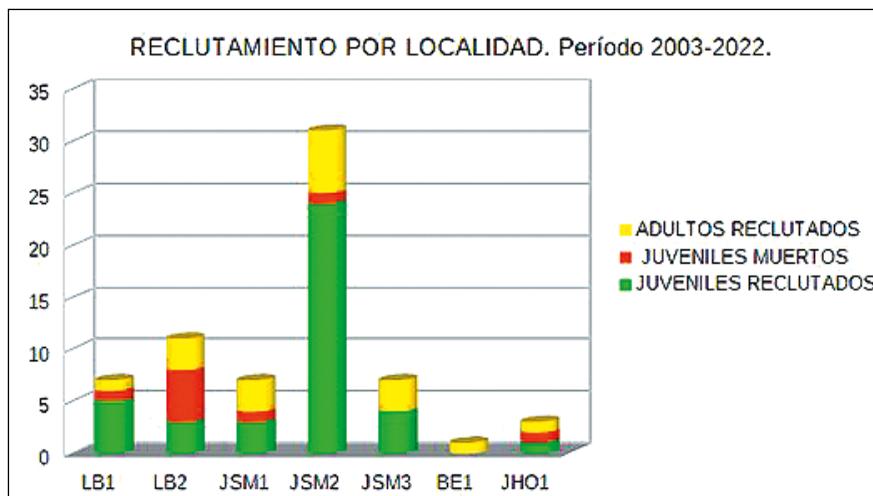
naturalistas, movidos en general por el interés suscitado por la nueva presencia de esta peculiar especie en el continente europeo. No obstante, en la aplicación: Web Oficial de Apoyo al Seguimiento de Localización e Integración de Información sobre Flora Amenazada en Andalucía (en adelante FAME), existen datos concretos desde el año 2002.

La peculiar morfología que presenta la especie, con numerosos tallos aéreos (vástagos) originados a partir de un rizoma no visible, desarrollado en el interior de las grietas, que puede alcanzar una considerable longitud, imposibilita la determinación exacta del número de ejemplares existentes en una localidad.

Después de poner en práctica distintos métodos de censo basados en el conteo de

vástagos, o de grupos y subgrupos de estos; considerando la imposibilidad de conocer si realmente proceden de un rizoma común inaccesible, desarrollado en el interior de una fisura rocosa y, a la vez, si esos rizomas proceden del desarrollo de una única plántula o de un grupo de estas, se llega a la conclusión de que la unidad de conteo ha de ser necesariamente la “grieta ocupada”. Ha de asumirse que este método de censo no refleja exactamente un número de individuos, pero es la única forma de plantear un seguimiento eficaz de la especie.

La gran mayoría de pequeños ejemplares juveniles descubiertos durante los últimos años se localizan cerca del suelo (lámina 5), frecuentemente en lugares sombreados y próximos al agua, presumiblemente en zonas



idóneas para el establecimiento de las nuevas plántulas, pero también en lugares que resultan ideales para su localización. Sin embargo, la presencia histórica de grietas localizadas en paredes rocosas verticales, a varios metros de altura, sugiere la posible presencia de ejemplares juveniles fuera del hábitat en el que están siendo descubiertos, aun cuando las condiciones ambientales no sean aparentemente favorables para ellos.

La recién descubierta presencia de plantas instaladas en el suelo o sobre rizomas de *Osmunda regalis* (Gráficos 3 y 4), acerca la población europea de la especie a la de las zonas tropicales, donde desarrolla un carácter de planta epífita o de sotobosque. Quizás en un futuro cercano el concepto de “grieta ocupada”, aceptado hasta el momento, haya de ser sustituido simplemente por el de “grupo”.

4. NOTAS SOBRE DINAMISMO REPRODUCTIVO

Tanto en el informe sobre *Psilotum nudum* realizado dentro del *Proyecto de Conservación de Pteridófitos de Andalucía* (Cabezudo et al, 1998) como en el *Libro Rojo de la Flora Silvestre Amenazada de Andalucía* (Cabezudo et al, 1999) se plantea que la renovación vegetativa y la producción de esporas anual de *Psilotum nudum* fue muy favorable durante los cuatro años de observación que duró el estudio sobre la especie en su área gaditana. Sin embargo, estos autores plantean que “no se ha detectado aumento en la longitud de los rizomas ni aparición de nuevos individuos” (Cabezudo et al, 1999) durante ese período. También hablan del escaso éxito de la germinación de esporas *in vitro*.

En un posterior estudio sobre la genética de la especie, Martín y Valcárcel (2015), amén de resaltar la escasa variedad genética de los especímenes europeos, señalan, refiriéndose al anterior estudio citado, que “esta baja diversidad genética podría estar detrás del escaso reclutamiento encontrado, a pesar de observarse unos buenos niveles de esporulación”. Además, indican que “dicho hallazgo podría tener también relación con el escaso éxito de los ensayos para la propagación de *P. nudum* (germinación *in vitro*

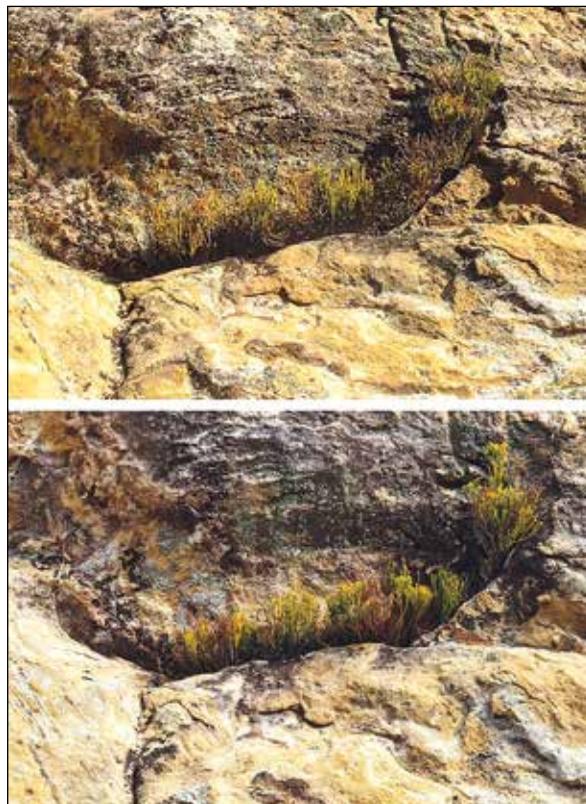


Lámina 6. Grieta 3 de LB1, en dos momentos diferentes: 2001 (arriba) y 2020 (abajo). Obsérvese la falta de evolución de la misma a lo largo de 20 años. Imágenes de los autores

de esporas) llevados a cabo dentro del *Proyecto de Conservación de Pteridófitos en Andalucía*”.

Las observaciones de estas poblaciones por parte de miembros de nuestro equipo, desde principio de los años ochenta del siglo pasado y de los seguimientos realizados por personal de la Consejería de Medio Ambiente desde los primeros años del siglo XXI (cuyos datos se encuentran en FAME), confirman también esta falta de crecimiento de *Psilotum* en las grietas ocupadas (lámina 6) y la escasa (que no nula) colonización de nuevas grietas por la germinación de esporas, al menos hasta hace aproximadamente una década. Una revisión de todos esos datos plantea que las poblaciones se han mantenido estables o con un mínimo crecimiento en el número de efectivos durante cerca de 50 años

Sin embargo, desde hace aproximadamente una década, esta tendencia parece haber cambiado. Venimos observando, al menos en seis de las siete subpoblaciones existentes,



Lámina 7. Seguimiento del crecimiento de una de las grietas ocupadas por *Psilotum* en JSM3. Las fotos fueron tomadas en 2015, 2018 y 2021. Las imágenes no están a la misma escala, se indican puntos singulares de la pared rocosa que permiten observar la evolución. Imágenes de los autores



Lámina 8. Grieta que apareció en 2015 en LB2 con vástagos juveniles. Estos tallos han ido creciendo en altura y apareciendo otros a lo largo de la grieta, hasta que en 2020 ha surgido ya un vástago fértil (a la derecha). Imagen de los autores



Lámina 9. Vástagos de *Psilotum* creciendo sobre rizomas de *Osmunda regalis*, el de la izquierda tiene un vástago adulto fértil (en la parte baja), el de la derecha está formado por vástagos juveniles. JSM1. Imágenes de los autores

tímidamente desde principios de siglo, pero sobre todo a partir de 2013-2014, un número cada vez más importante de nuevas grietas, generadas por la germinación de esporas, y también un crecimiento en longitud, una clara expansión, tanto de las nuevas (lámina 7), como de algunas de las ya existentes. Esta dinámica reproductiva refleja altibajos, en mayor o menor medida según las poblaciones, con la degeneración de algunos brotes o la desaparición total de la grieta por mortandad de todos sus vástagos uno o dos años después. Sin embargo, hay un porcentaje considerable de reclutamiento, con la pervivencia de varios de estos nuevos individuos hasta la actualidad, habiendo llegado a convertirse en adultos fértiles y llegando a formar grietas en crecimiento, con vástagos juveniles que brotan en los extremos o bajo los ya existentes y que van aumentando en tamaño en cada nueva germinación vegetativa (lámina 8). En este caso, la expansión viene determinada por la longitud disponible, para el crecimiento del rizoma, de cada nueva fisura colonizada.



Lámina 10. Vástagos de *Psilotum* creciendo sobre suelo con musgo en JSM1. Imagen de los autores

También se ha observado la utilización de un hábitat por parte de la planta, inédito hasta ahora en nuestra zona: la germinación de pequeños brotes, surgidos de esporas, en la base de los rizomas del helecho real (*Osmunda regalis*), formando, en ocasiones, grupos de vástagos bastante numerosos. Se trata de un curioso y sorprendente caso de epifitismo que no había sido detectado hasta el momento en las poblaciones andaluzas. Aunque en pocos casos, también se ha producido reclutamiento adulto en este singular tipo de hábitat, con al menos dos individuos ya fértiles creciendo sobre rizomas de *Osmunda* (lámina 9).

Hemos documentado un mayor número de plantas juveniles en las zonas más bajas de los roquedos, en grietas situadas entre un metro y apenas unos centímetros del suelo. También se ha observado, en pocos casos, pero en cuatro de las siete localidades, germinación en el mismo suelo (lámina 10) ocupando los nuevos brotes pequeñas oquedades rocosas horizontales (no grietas) cubiertas de musgo y con acúmulo húmico suficiente para permitir el establecimiento del rizoma y el desarrollo posterior de vástagos, en ocasiones al mismo nivel del cauce o del suelo de las orillas. Hemos observado un porcentaje menor de nuevas colonizaciones en grietas más altas, aunque en este caso las plantas parecen necesitar sombra para brotar, apareciendo en paredes orientadas al norte o al nordeste, al amparo de oquedades, cornisas rocosas o de la vegetación cercana.

5. DISTRIBUCIÓN ANDALUZA

Todas las poblaciones aparecen en la provincia de Cádiz, en el sector Aljibico, dentro del Parque Natural Los Alcornocales, agrupándose en cuatro núcleos poblacionales, separados entre sí entre 5 y 50 kilómetros. Dentro de estos núcleos sugerimos la presencia de siete subpoblaciones, ya que en ellas las agrupaciones de grietas aparecen en lugares cercanos entre sí, pero separados claramente por elementos geográficos destacables, ya porque se encuentren en cauces de agua distintos, o porque la distancia entre ellos sea la suficiente como para que participen de rasgos o características bioclimáticas peculiares.

Teniendo en cuenta estos factores, existirían las siguientes poblaciones y subpoblaciones:

1. Los Barrios. Garganta de Valdeinferno. LB
 - 1.1. LB1
 - 1.2. LB2
2. Jimena de la Frontera. Sierra de los Melones. JSM
 - 2.1. JSM1
 - 2.2. JSM2
 - 2.3. JSM3
3. Jimena de la Frontera. Hozgarganta. JHO
 - 3.1. JHO1
4. Medina Sidonia. El Carrizuelo. BE
 - 4.1. BE1

6. HISTORIA DE LAS POBLACIONES

1. Población 1: LOS BARRIOS. (LB)

Este núcleo poblacional está formado por dos subpoblaciones. Ambas están situadas en el borde izquierdo de un pequeño arroyo, separadas entre sí por unos 800 m, y formadas por grandes peñas rocosas de arenisca del Aljibe en las que *Psilotum nudum* coloniza grietas con una orientación S-SE. La primera se encuentra a 110 m de altura y, la segunda, a 80 m.

1.1. Subpoblación 1: LB1

Esta subpoblación fue la descubierta por Betty Molesworth Allen en 1965 y publicada en una escueta nota de dos páginas en la prestigiosa revista pteridológica británica *Fern Gazet* (Molesworth, 1966). En esta nota, la autora nos habla de la existencia de un total de seis grietas (1-6), situadas en unos afloramientos rocosos de arenisca, entre alcornoques, a unos 20 km de Algeciras (lámina 11). De esas seis grietas, dos de ellas desaparecieron en los años 80: una horizontal (6), que se encontraba en la zona baja, cercana al cauce del arroyo, y una de las dos verticales (2) que había en una cornisa superior. Pensamos que la desaparición de ambas fisuras debe relacionarse con las denuncias que se hicieron en la época sobre la recolección de individuos de *Psilotum* para fines científicos (Delgado y Plaza, 2010).

Con posterioridad a la desaparición de la única grieta horizontal localizada en el cauce del

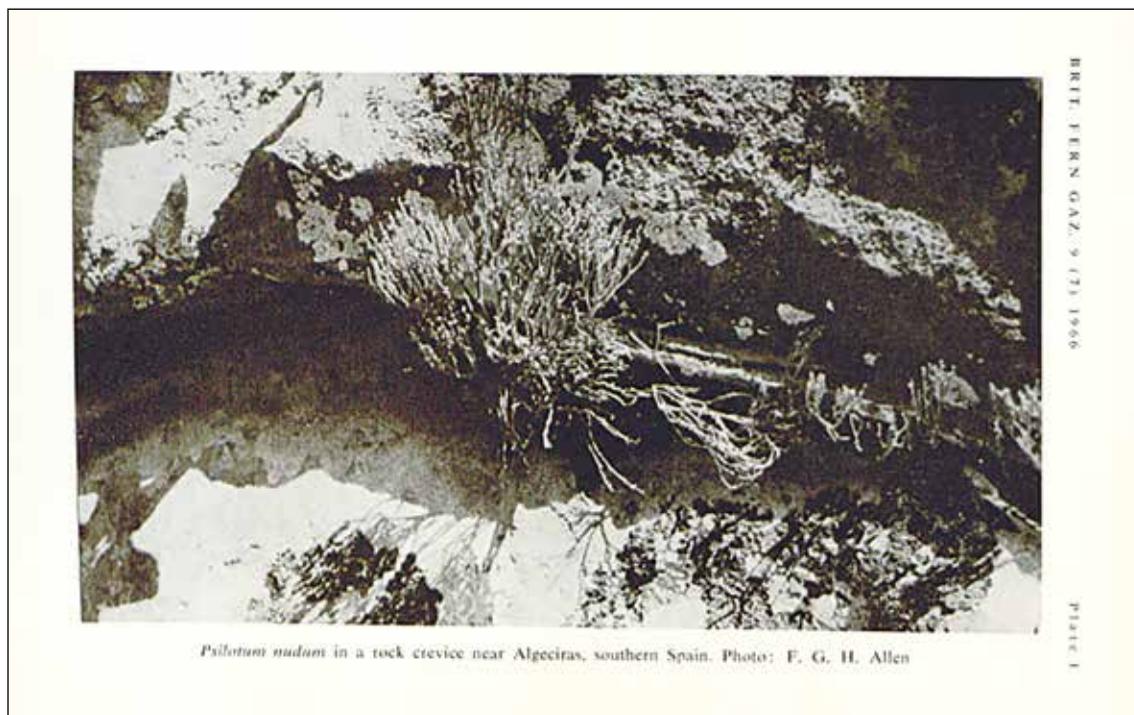


Lámina 11. Imagen publicada por Betty Molesworth en 1966 en la nota que informó del hallazgo de *Psilotum nudum* en Europa (Fern Gaz). Imagen de Geoffrey Allen

arroyo, surgió de esporas otra grieta (grieta 7), en este caso vertical, un par de metros a la izquierda de la desaparecida, que ya presentaba vástagos adultos fértiles a principios de los años 90. Esta grieta, junto a las otras cuatro supervivientes de la cornisa superior, suman un total de cinco grietas en esta peña rocosa. Sin embargo, unos cuarenta metros hacia el este, en otro paredón, bastante inaccesible, y situada a la misma altura que las grietas de la cornisa, existe otra grieta (8), antigua y con plantas maduras, que Betty no menciona en su nota. Nosotros la encontramos por primera vez en el año 2003, ya madura y muy desarrollada, sobrepasando el metro de longitud, con muchos vástagos densos y fértiles, con el característico color amarillento que tienen los ejemplares maduros en el ápice de los tallos.

Ese número total de grietas (6), según nuestras observaciones y los seguimientos grabados en FAME, se ha mantenido estable, sin cambios ni en el tamaño de las grietas ni en la presencia de grietas nuevas, desde principios de los noventa (cuando apareció la grieta 7) hasta el año 2019. Cerca de cuarenta años. En eso coincidimos con la opinión de los autores ya

mencionados al comienzo del artículo (Cabezudo *et al*, 1998; y 1999; Martín y Valcárcel, 2015).

1.1.1. Situación actual

En la actualidad, la subpoblación se encuentra distribuida en doce grietas repartidas en tres peñones rocosos, todas con una orientación S-SE, en la orilla izquierda de una pequeña garganta. Las grietas superiores están a pleno sol y tienen vástagos erectos y cortos, mientras las plantas inferiores, al amparo de la sombra de la galería fluvial, se presentan con tallos más largos, finos y casi péndulos.

Desde el año 2019 hasta la actualidad, han aparecido en la localidad siete grietas nuevas. Tres de ellas las descubrimos en marzo de ese mismo año, las dos más occidentales (9 y 10), ocupando estrechas fisuras verticales cercanas al suelo (2 m y 70 cm), y, la tercera (11), a 1,2 m del suelo, creciendo en su zona media sobre acúmulos húmicos inestables, lo que provocó su desarraigo y desaparición a finales de 2021. Ese mismo año también observamos una clara expansión de la grieta 8 (la de la pared Este), con varios vástagos nuevos creciendo en la parte izquierda de la fisura.



Lámina 12. Grieta 9 de LB1, aparecida en 2017 y ya con vástagos fértiles en 2021. Imagen de los autores

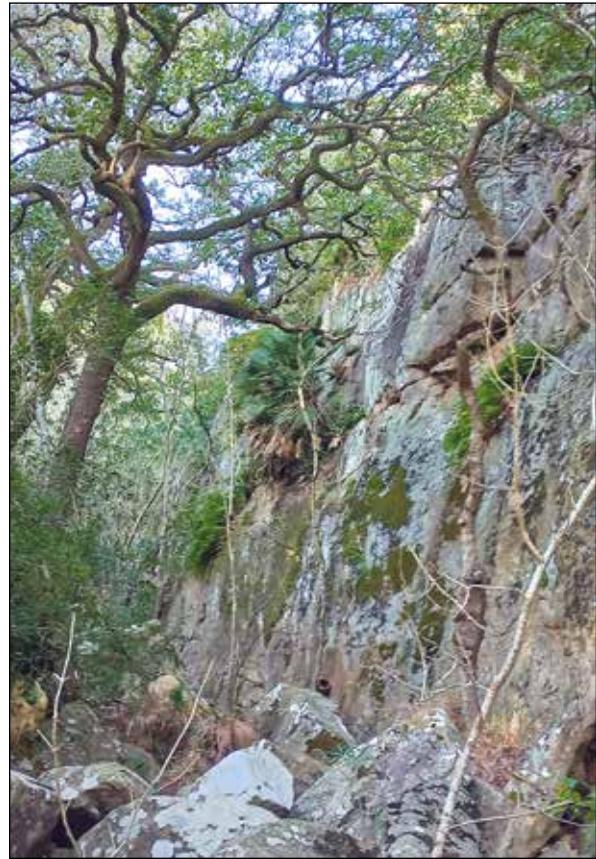


Lámina 13. Cañón rocoso con las condiciones adecuadas para la existencia de grietas con *Psilotum nudum*. LB2. Imagen de los autores

Entre los años 2020 y 2021, aparecieron tres nuevas grietas en el paredón Oeste (12, 13 y 14) y otra (15) en la pared central, todas con pequeños vástagos que en su primer año presentaban un diminuto tallo vertical de escasos centímetros, aún sin ramificar, y en el 2022 ya aparecen con varias ramificaciones superiores. Las tres primeras grietas ocupan fisuras muy estrechas a escasos centímetros del suelo (entre 20 y 40 cm). La del paredón central crece en una pequeña oquedad con musgo y humus, prácticamente en el suelo y, en el 2022, también tiene varios vástagos ramificados.

La grieta 9, la más occidental, cuenta en la actualidad con tallos maduros que miden entre 15 y 20 cm, algunos ya fértiles (lámina 12).

En marzo de 2022, al cierre de este artículo, restando la nueva grieta desaparecida (11), contabilizamos seis grietas nuevas, que, sumadas a las seis antiguas, hacen un total de doce grietas

para esta subpoblación, con seis juveniles, de las cuales una ya tiene vástagos fértiles.

1.2. Subpoblación 2: LB2

Esta segunda subpoblación, situada en el mismo valle, con un número mucho mayor de individuos que LB1, también fue descubierta por Betty Molesworth, y publicada en la misma nota de 1966, aunque con escaso detalle, apenas esbozada en unas pocas líneas.

Con posterioridad, según nuestras observaciones y los datos grabados en FAME, que se inician a partir de 2003, esta localidad se mantiene más o menos estable en cuanto al número de plantas hasta el año 2015, en el que también empiezan a aparecer grietas nuevas. El seguimiento de esta localidad es muy difícil, dada la altura a la que se encuentra la mayor parte de las grietas y la dificultad añadida de la espesa vegetación, con árboles muy altos cuyas ramas tapan la visión de muchas de las plantas. Aun así,

los datos parecen fiables, y recogen un número de grietas similar (14-15) en todos los conteos, entre los años 2003 y 2015, en el que ya aparece la primera grieta de nueva colonización.

1.1.2. Situación actual

La localidad se encuentra en una gran pared rocosa vertical de más de 100 m de longitud y alrededor de 90-100 m de altura, formada por potentes lajas de arenisca superpuestas. No obstante, toda la población de *Psilotum* está en la primera de ellas, la que da al río, y las grietas ocupadas se encuentran entre los 2 y los 30 m de altura (lámina 13). Una parte importante del farallón rocoso recibe la sombra de la vegetación fluvial, aunque hay bastantes espacios despejados que soportan muchas horas de sol al día. Las grietas aparecen indistintamente en

las zonas sombrías y las soleadas, adaptándose perfectamente a la insolación.

En el seguimiento que realizó nuestro equipo en septiembre de 2018, intentamos resolver por fin el problema de los obstáculos para la observación que presenta la localidad. Participamos cuatro personas, dos de ellas realizando la prospección desde el cauce, y otras dos en dos puntos distintos de la ladera de enfrente, una con prismáticos y la otra con telescopio. De este modo, coordinadamente, conseguimos reconocer y marcar en un croquis un total de dieciocho grietas ocupadas por plantas adultas, maduras y fértiles, y con longitudes de grieta de entre 50 cm y más de 3 m. La exploración detenida del cauce, realizada en varios seguimientos desde el 2015 hasta el 2022, nos permitió observar también doce grietas de



Lámina 14. Paraje rocoso de la Sierra de Los Melones (Jimena de la Frontera) con la presencia de poblaciones de *Psilotum nudum*. Imagen de los autores

nueva colonización por esporas: ocho de ellas (de la 19 a la 26) localizadas en rocas del fondo del cauce y de su orilla derecha, la opuesta al cortado rocoso, y las cuatro restantes (27-30) en una zona muy concreta de la pared, a poca altura del suelo de una cornisa que se levanta dos metros por encima del arroyo. A lo largo del seguimiento de estas nuevas grietas hemos observado su crecimiento y su grado de reclutamiento a lo largo de siete años. De las ocho que aparecieron en los tajos del cauce, en grietas pequeñas, poco profundas, en algunos casos con cobertura de musgo y la presencia de otras plantas competidoras (higuera, zarza, avellanillo), seis de ellas (19-24) empezaron pronto a degenerar, en 2018 tenían seca casi toda su parte aérea y en 2019 habían desaparecido, incluyendo una que ya era fértil. Solo permanecieron: la situada a mayor altura sobre el cauce (25), que en la actualidad es una grieta madura, con más de diez vástagos de más de 20 cm, algunos de ellos adultos y fértiles; y una con dos vástagos muy pequeños (26), en el mismo tajo, dos metros por debajo de la anterior, que aún conservaba un tallo sin dividir al cierre de este trabajo.

De las cuatro que aparecieron en la pared, al amparo de la vegetación y de una amplia cornisa, dos de ellas han sobrevivido y también tienen vástagos adultos y fértiles (27 y 28). Las otras dos (29 y 30), que fueron encontradas en los años 2019 y 2020, aún son juveniles y su evolución por ahora es buena.

Si unimos estas seis grietas supervivientes (de la 25 a la 30) a las dieciocho del conteo de 2019, esta subpoblación cuenta en la actualidad con veinticuatro grietas de *Psilotum*, con seis individuos juveniles, de los cuales tres ya tienen vástagos fértiles.

2. Población 2: JIMENA DE LA FRONTERA. SIERRA DE LOS MELONES (JSM)

Este núcleo poblacional está formado por tres subpoblaciones situadas en el curso medio y la cabecera de una escarpada garganta tributaria del río Hozgarganta, en la sierra de los Melones, entre los 100 m y los 240 m de altitud (lámina 14). Ocupa dos tipos de entorno: en la primera subpoblación, las grietas se encuentran en

bloques rocosos aislados situados en el fondo del cauce, al amparo de una aliseda; en las otras dos, las plantas han colonizado las paredes y el fondo de dos estrechos cañones o canutos rocosos, cuyo cauce está cubierto por una espesa galería vegetal. Las grietas más bajas se encuentran en zonas de sombra y los tallos presentan su forma péndula, con vástagos finos, largos y herbáceos. Las superiores, que sobresalen por encima de la galería fluvial y están a pleno sol, presentan plantas con la forma erecta, con tallos cortos, gruesos y coriáceos.

2.1. Subpoblación 1: JSM1

Esta subpoblación fue descubierta en 1986 por el conocido ornitólogo Pablo Ortega. En la exploración de una garganta con un grupo de amigos naturalistas reconoció las primeras plantas, situadas en una roca, cerca de la orilla izquierda. Ante las recolecciones y otras amenazas que estaba sufriendo la primera población descubierta en Los Barrios, la ubicación del hallazgo se mantuvo en secreto y apareció publicada por primera vez en 1991, en una breve nota que solo hace mención a la presencia de *Psilotum nudum* en las sierras de Jimena, en la revista *Alimoche* (Mariscal, 1991). Con posterioridad se realizaron otras dos publicaciones, una de Galán de Mera y otros autores, en 1996, en la revista inglesa *Fern Gaz*, y otra de Delgado y Sánchez, en 2003, en *Acta Botánica Malacitana*. Los primeros seguimientos detallados de la subpoblación aparecieron en FAME a partir del año 2005. En estos seguimientos se documentó primero, en 2005, la presencia de tres grietas (1-3), dos de ellas juveniles y luego de cinco grietas (1-5), todas adultas. Todas estas plantas se localizan en una única área, situada en una zona media del curso fluvial. En el año 2015, se descubrió una nueva grieta (6) unos 100 m más arriba, lo que sumó dos áreas y un total de seis grietas al cómputo de esta subpoblación hasta esa fecha.

2.1.1. Situación actual

En el seguimiento de 2018, se apreció la existencia de una grieta de nueva colonización (7) en el área superior, debajo de la grieta adulta (6) ya conocida

del conteo de 2015. También se destacó en este seguimiento el crecimiento vegetativo en longitud de algunas de las fisuras, con nuevos vástagos creciendo en el espacio disponible.

Luego, en la última observación, en 2021, explorando por debajo de la primera área, descubrimos otra grieta nueva (8), de bastante longitud y con muchos vástagos juveniles ya divididos, aunque aún no fértiles. Sumamos también otra grieta nueva (9), en la misma área inferior, a poca distancia de uno de los adultos ya censados desde 2005 (1). Asimismo, se documentó en ese seguimiento la desaparición de una de las grietas adultas censadas en visitas anteriores (4).

Si restamos la grieta desaparecida en 2021 y sumamos las tres nuevas fisuras de los dos últimos seguimientos y las seis adultas restantes (dos de ellas juveniles en 2005), el total de esta subpoblación es de nueve grietas en el momento actual, con seis juveniles nacidos desde 2005, tres de ellos con vástagos fértiles en la actualidad.

2.2. Subpoblación 2: JSM2

Después del hallazgo de las plantas de la parte media de la garganta, se descubre una de las subpoblaciones superiores, ubicada en un estrecho canuto de paredes rocosas de unos 200 m de longitud y hasta 12 m de profundidad en algunas zonas. Algunos de los miembros de nuestro equipo conocimos esta localidad de la mano del conocido naturalista Javier Gómez Chicano, que nos acompañó al lugar a mediados de los años noventa del pasado siglo.

Rodeado por un peculiar brezal de herrizas con alcornoques y enebros, el fondo del barranco aparece totalmente cubierto por una espesa galería formada por ojaranzos, avellanillos, quejigos, madroños, durillos y varias trepadoras espinosas que lo convierten en un espacio sombrío de muy difícil tránsito. Esta cubierta vegetal apenas supera los 3 o 4 m de altura en la mayor parte del recorrido, quedando la banda superior expuesta a los rayos del sol, colonizada en algunos tramos por un tapiz espeso de hiedras y otras especies rupícolas heliófilas, y, en otros, totalmente despejada de vegetación. Aparecen aquí más de cincuenta grupos de *Psilotum*, mayormente en grietas verticales, que en algunos

casos comienzan a poca distancia del suelo y ascienden hasta sobresalir por encima del dosel sombrío. Como en las demás poblaciones, volvemos a observar el carácter péndulo de los vástagos inferiores y la forma erecta y coriácea de los densos tallos verdeamarillentos que crecen por arriba, a pleno sol.

Desde entonces, además de nuestras observaciones, contamos con algunos datos sobre esta subpoblación, desde las notas y seguimientos de FAME, que comienzan en 2003, hasta el proyecto de investigación de la Universidad de Málaga, dirigido por el doctor Baltasar Cabezudo (Cabezudo *et al*, 1998) y otras publicaciones diversas (Cabezudo *et al*, 1999; Martín & Valcárcel, 2015).

El censo más completo hasta el inicio de nuestro proyecto es el coordinado en el año 2015 por el técnico de la Junta de Andalucía, Juan Luis Rendón, que nos dejó en FAME un croquis detallado con la situación de las treinta grietas documentadas por su equipo en dicha visita.



Lámina 15. Un miembro de nuestro equipo midiendo los vástagos péndulos en la parte baja de una larga grieta vertical, en JSM2. Imagen de los autores

2.2.1. Situación actual

Tras detectar nuestro grupo, en los seguimientos de 2015, 2018 y 2021, un número importante de individuos juveniles, algunos de ellos creciendo, no sobre grietas, sino como epífitos en rizomas de *Osmunda regalis*, decidimos realizar un conteo exhaustivo en marzo de 2022, no solo de las paredes rocosas, ya suficientemente exploradas desde los años noventa, sino prestando especial atención a las zonas bajas, más húmedas y sombrías, incluyendo las múltiples cavidades rocosas y oscuras que se esconden entre los grandes tajos del cauce, y también buscando en la base de las pequeñas terrazas que se han formado por sedimentación a ambos lados de las profundas orillas, algo más altas que el nivel del arroyo.

Para ello, dadas las dificultades de prospección que presenta el cañón rocoso, con varias zonas arriesgadas y casi inaccesibles, planificamos tres tipos de tarea con tres personas explorando el fondo del cauce: una, ayudada por una linterna frontal, dedicada especialmente a las zonas inferiores, oquedades oscuras, cornisas y base de las paredes rocosas, buscando especialmente los individuos juveniles, a veces tan pequeños que son muy difíciles de distinguir en un medio tan sombrío, y las otras dos dedicadas a ir censando el resto de los individuos, principalmente los adultos que ocupan las grietas mayores de mayor desarrollo en su ocupación (lámina 15), situadas en ocasiones a varios metros por encima del fondo y que pueden llegar a superar en altura el dosel arbóreo. A estos dos prospectores les serviría de apoyo una tercera persona que, con prismáticos, iría contabilizando y describiendo las plantas más altas, que son imposibles de observar desde el fondo del canuto, porque lo impide la propia galería de vegetación que lo cubre.

Realizado el seguimiento el día 8 de marzo de 2022, dio como resultado un total de 59 grupos de *Psilotum nudum*, 46 ocupando grietas rocosas y 13 creciendo como epífitas, en rizomas de *Osmunda regalis*. La mayor parte de estas plantas epífitas son individuos juveniles, salvo dos de ellas, que a lo largo de estos siete años de seguimiento ya se han convertido en adultas fértiles. Además, del total de individuos censado, independientemente del tipo de microhábitat que

ocupen, hemos documentado 35 adultos fértiles y 24 juveniles de nueva colonización por esporas. También hemos observado el crecimiento de algunos individuos en pequeñas deposiciones húmicas cubiertas de musgo, situadas en oquedades rocosas planas y horizontales, casi a la altura del suelo o en cornisas rocosas con sustrato terroso. Es decir, hemos visto algunos individuos de *Psilotum*, pocos, creciendo prácticamente en el suelo. Estas oquedades no son propiamente grietas, aunque en el cómputo general, y a la espera de un estudio futuro más exhaustivo de estos nuevos hábitats, hayamos optado en este trabajo por incluirlas en ese grupo.

Durante estos tres últimos conteos hemos podido realizar el seguimiento de los individuos juveniles detectados ya durante las visitas de 2015 y 2018, constatando el grado de reclutamiento, ya que al menos seis de ellos se han convertido en adultos fértiles a lo largo de estos siete años transcurridos, siendo muy escasa la mortandad de juveniles durante el período.

2.3. Subpoblación 3: JSM3

Se trata de otro cañón rocoso, casi paralelo al anterior, situado a mayor altura, menos cubierto de vegetación y de menor longitud. Solo tiene individuos de *Psilotum* en su tercio superior. Lo encontramos por primera vez en una exploración realizada en el año 2015 por un miembro de este equipo (Domingo Mariscal) acompañado por los naturalistas Simón Blanco y Manuel de los Santos. Con los datos aportados por estos autores, fue publicada en FAME en ese mismo año. En esa primera exploración se documentaron cinco grietas (1-5), cuatro adultas (1, 3, 4, y 5) y una joven (2), de nueva colonización. Con posterioridad, en el seguimiento de 2018, apareció una nueva grieta juvenil (6), unos metros más abajo del núcleo superior, lo que hacía un total de 6 grietas.

2.3.1. Situación actual

En el censo que realizamos en el año 2021, además de las grietas reseñadas, de las cuales las dos juveniles descubiertas en 2015 y 2018 ya tenían vástagos fértiles (2 y 6), aparecieron otras cinco nuevas plantas, una de ellas (7) ocupando

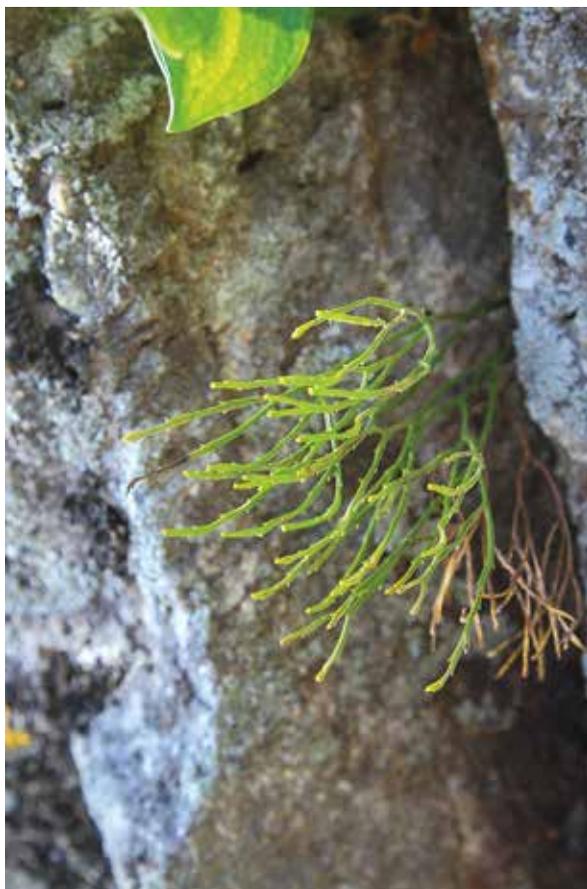


Lámina 16. Uno de los vástagos de *Psilotum* de JHO1. Imagen de los autores

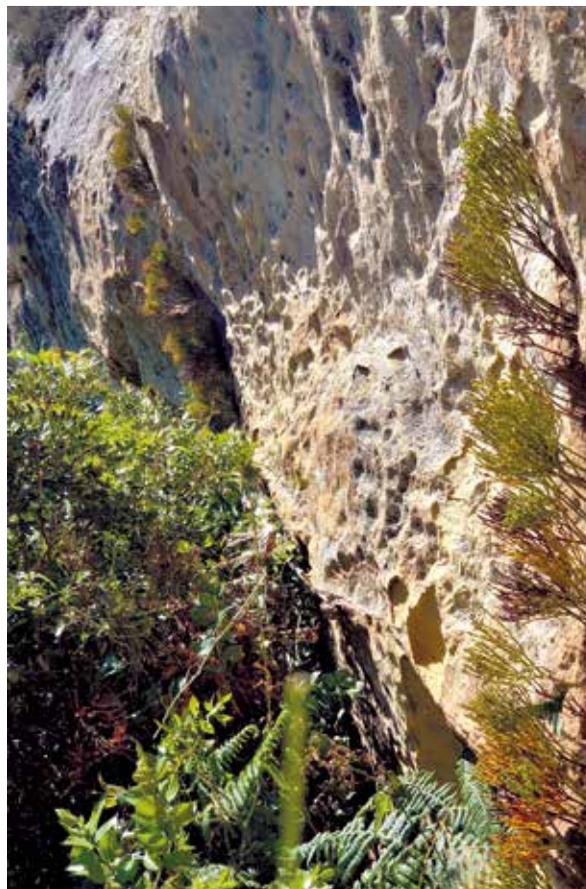


Lámina 17. Grietas verticales a pleno sol en la población de El Carrizuelo (BE1). Imagen de los autores

una fisura de unos 10 cm, con un vástago ya fértil, situada a 5 m del suelo, entre sol y sombra; las otras cuatro, ubicadas en zonas de umbría, dos sobre alfombras de musgo (8 y 9), en oquedades rocosas con musgo situadas prácticamente en el suelo, y otras dos en pequeñas grietas (10 y 11), y también muy cercanas al suelo (entre 20 y 50 cm de altura). La mayor parte de los vástagos de estas últimas (8-10) parecían de ese mismo año, con ninguna o escasas divisiones aún, verdes, muy finos y no mayores de 10-12 cm. Con estas nuevas grietas la subpoblación suma un total de once: siete adultas (tres de ellas de reclutamiento) y las cuatro juveniles localizadas en el último censo.

3. Población 3: JIMENA DE LA FRONTERA. RÍO HOZGARGANTA (JHO)

Esta población es muy sorprendente, ya que fue descubierta en la primavera de 2004, junto a una vereda muy transitada por animales y personas,

situada junto al río Hozgarganta. Tan solo existía en aquel momento un pequeño brote juvenil, quizás surgido aquel mismo año, sin que podamos darle a esa nueva colonización de la planta una explicación plausible que no sea la mera especulación, ya que la localidad se encuentra a más de 5 km de la más cercana conocida (JSM).

3.1. Subpoblación 1: JHO1

El hallazgo fue realizado por un alumno del ciclo formativo de trabajos forestales del IES Hozgarganta, de Jimena, durante una excursión botánica organizada por su profesora, la bióloga Charo Hidalgo Maqueda. Fue un hallazgo meramente casual, y la profesora, buena conocedora de la flora del Parque Natural Los Alcornocales, al evaluar la importancia del descubrimiento, se lo comunicó a la Consejería de Medio Ambiente. Ese mismo año ya fue consignado en FAME.

La situación tan precaria de ese pequeño ejemplar de *Psilotum* en un sitio tan transitado, la conocida vereda de la Maestranza, mostró pronto su peor cara, ya que la herbivoría, especialmente de cabras y mulos, se cebó con él casi desde el principio, hasta el punto de que llegó a desaparecer totalmente en el año 2010, aunque el rizoma siguió vivo y volvió a brotar de nuevo al año siguiente. Se instaló una malla protectora en dos ocasiones, la primera, demasiado baja, evitó parcialmente el ataque de las cabras, aunque los mulos todavía seguían produciendo daños en la planta. Se recreció la protección en altura y longitud, y desde entonces parece que no se han producido más daños y los vástagos de *Psilotum* evolucionan favorablemente (lámina 16).

Al menos hasta el año 2012 se mantuvo con una grieta, en la que fueron brotando nuevos vástagos. En el año 2013 aparecieron dos nuevas grietas, una horizontal, por encima de la anterior, con un solo vástago y otra vertical, en una roca cercana, situada en su lado noroeste, a solo un par de metros.

3.1.1. Situación actual

En el seguimiento del año 2021, la grieta horizontal había desaparecido, pero se valora la buena evolución de las dos grietas restantes, con nuevos vástagos, y con varios soros en el primer individuo que se descubrió en 2004.

4. Población 4. MEDINA SIDONIA (BE)

Esta población de *Psilotum nudum*, tan sorprendente como la anterior, tanto por su ubicación como por el hábitat que ocupan las grietas, fue descubierta casualmente por el conocido naturalista y botánico Federico Sánchez Tundidor, el día 15 de octubre de 1994. Literalmente se topó con tres grietas en la zona inferior de una laja de arenisca, por donde pasa un pequeño arroyo, casi tapado de la vista por un denso cañaveral. La vegetación del lugar se parece poco a la del resto de las localidades de *Psilotum* de nuestra zona. Salvando las grietas que aparecen en el entorno del arroyo, que se seca en verano, el grueso de la población se encuentra en un roquedal reseco y soleado, con escaso arbolado (muy afectado por la

mortandad de alcornoques) y rodeado por un matorral de herrizas en el que predominan los brezos, las jaras y las leguminosas espinosas. Salvo por la poca sombra que puedan aportar los salientes y cornisas de las propias rocas, la especie se comporta aquí como claramente heliófila y sus densos vástagos erectos, coriáceos y verdeamarillentos, sobreviven prácticamente a pleno sol (lámina 17). Únicamente permanecía en sombra una de las grietas cercanas al arroyo (3). Y, curiosamente, esa grieta ya no aparece en el conteo de 2021 y se da por desaparecida.

4.1: Subpoblación 1: BE1

Con posterioridad, en 1996, se realizó otra visita por parte de Federico Sánchez y Baltasar Cabezado, a la sazón jefe del departamento de Biología Vegetal de la Universidad de Málaga, y, tras una exploración de la parte norte de la laja, se encontraron otras tres grietas, todas adultas. En total, seis.

El primer registro en FAME de esta localidad es de 2002; no se especifica el número de grietas, pero sí se resalta la existencia de un individuo joven, que nosotros relacionamos con la fisura más oriental (1), pues es la planta más pequeña, ocupa apenas 10 cm de grieta y tiene el aspecto de otras similares de pocos años, con tallos herbáceos finos, verdes y con pocos vástagos fértiles.

Es a partir de 2008 cuando empieza a indicarse el número de grietas en los seguimientos de FAME. Este número se mantiene en ocho hasta el 2015, año en el que se descubre una nueva (9) en la zona más occidental del conjunto rocoso, aunque ya adulta y con el mismo aspecto de antigua que el resto de las grietas de la población, con tallos densos, cortos, erectos y verdeamarillentos. Estimamos que debió de ser una grieta oculta que pasó desapercibida en anteriores conteos.

4.1.1. Situación actual

Mientras en el seguimiento de 2018 se mantienen las nueve grietas del censo de 2015, en el de 2021 se da por desaparecida la mencionada grieta 3, con lo cual la población se queda con ocho grietas. Exceptuando la grieta número 1, que en este último seguimiento de 2021 relacionamos con las grietas

de nueva colonización que están apareciendo en otras poblaciones, el resto de las plantas están formadas por vástagos adultos, con apariencia de tener muchos años, del estilo de los de la cornisa superior de LBI o las más viejas de JSM1.

AGRADECIMIENTOS

Mostramos nuestro especial agradecimiento al agente forestal José Miguel Ortiz Herrera, cuya ayuda ha sido imprescindible en los últimos seguimientos de Jimena, así como a los compañeros que nos han ayudado en las tareas de campo: Francisco L. Torres Abril, Miguel A. Rodríguez Palomo, Javier Gil Sánchez y Alberto Sarmiento Coca. Agradecemos también la valiosa información que nos han proporcionado Pablo Ortega, Javier Gómez Chicano, Federico Sánchez Tundidor y Charo Hidalgo Maqueda.

BIBLIOGRAFÍA

- Cabezudo, B.; Navas, D.; Sánchez, F. y Salvo, A. E. (1998). *Psilotum nudum* (L.) PB. Departamento de Biología Vegetal. Universidad de Málaga.
- Cabezudo, B.; Navas, D.; Sánchez, F. y Salvo, A. E. (1999). "Psilotum nudum". In: B. Valdés, C. Rodríguez, A. López & O. Merino (coords.), *Libro Rojo de la Flora Silvestre Amenazada de Andalucía*, vol. I: 224-227. Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía, Sevilla.
- Delgado, A. y Sánchez, F. (2003). "Nueva localidad de *Psilotum nudum*" (L.) PB. *Acta Botánica Malacitana* (28), pp. 252-253.
- Delgado, A., Plaza, L. (2010). *Helechos Amenazados de Andalucía: Avances en Conservación*. Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía, Sevilla.
- Díez-Garretas, B. y Salvo, A. E. (1981). "Ensayo biogeográfico de los Pteridofitos de las sierras de Algeciras". *Anales del Real Jardín Botánico de Madrid* (37), pp. 455-462.
- Galán de Mera, A.; Orellana, V.; González, J. L. y Fernández, J. L. (1996). "New populations of *Psilotum nudum* in SW Europe (Psilotaceae: Pteridophyta)". *Fern Gaz* (15), pp. 109-112.

- González, J. L. (1998). *Flora Amenazada. Parque Natural los Alcornocales*. Documento inédito. Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Sevilla.
- Mariscal, D. (1991). "Catálogo de la Flora Pteridológica Amenazada de la Zona Sur del Parque Natural Los Alcornocales". *Alimoche* (4), pp. 19-26. Los Barrios.
- Martín-Bravo, S., Valcárcel, V. (2015). "Escasa diversidad genética en las poblaciones españolas del helecho tropical *Psilotum nudum*". *Conservación Vegetal* (19), pp. 25-25.
- Molesworth, B. (1966). "*Psilotum nudum* in Europe". *British Fern Gaz.* (9), pp. 249-251.

Domingo J. Mariscal Rivera (1, 3, 4), Ramón Alvarado Saucedo (2) y Francisco J. Jiménez Aguilar (4)

- 1 Miembro del grupo de trabajo científico-técnico de asesoramiento del Plan de recuperación y conservación de helechos de Andalucía
- 2 Coordinador técnico del Plan de recuperación y conservación de helechos de Andalucía. Agencia de Medio Ambiente y Agua
- 3 Miembro de la Sección X del Instituto de Estudios Campogibaltareños
- 4 Miembro del grupo de voluntarios del Plan de recuperación y conservación de helechos de Andalucía (Colectivo Cuentahelechos)

Cómo citar este artículo:

Mariscal Rivera, D.; Alvarado Saucedo, R. y Jiménez Aguilar, F. J. (2022). "*Psilotum nudum* (L.) en Europa. Historia, distribución y dinamismo reproductivo". *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (56), abril 2022. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 197-216.

Creación artística

Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños. Volumen 56.

Éxodo

Pepe Barroso · Javier Machimbarrena

La exposición Éxodo fue organizada por la Sección III del IECG —Artes Plásticas y de la Imagen— y por el Ayuntamiento de Tarifa, habiendo reunido del 1 al 20 de octubre de 2021, en el castillo de Guzmán el Bueno de esta ciudad, las obras de 28 destacados artistas contemporáneos en torno al drama de los migrantes del Estrecho.

Los comisarios del proyecto éxodo queremos transmitir nuestro agradecimiento a las instituciones, patrocinadores, participantes y trabajadores que han hecho posible la celebración de este evento.

Gracias al Ayuntamiento de Tarifa, a su Delegación de Cultura y al equipo humano del castillo de Guzmán el Bueno; al Instituto de Estudios Campogibaltareños; a todos los artistas por su generosa aportación, además de su comprensión ante las circunstancias difíciles que han acompañado ÉXODO hasta llegar aquí; a los excelentes ponentes que han sabido dar fondo y comunicación, a los múltiples ángulos del asunto central del proyecto; a los músicos, poetas y danzantes, siempre aportando lazos de unión universales; y, por supuesto, a los públicos asistentes con sincero interés a todas las actividades del programa.

Finalmente, queremos hacer público nuestro más cálido agradecimiento a la ciudad de Tarifa, su convicción en gestionar y hacer posible este proyecto, entendiendo que su territorio es un experto receptor y canalizador de las personas inmigrantes que han sido muchos miles desde hace siglos, siendo el enclave justo y preciso para establecer este diálogo con la sociedad.

Por unas vidas dignas aquí o allá.

Señales de vida

Juan José Téllez

Veintiocho artistas plásticos se asoman ahora a ese mirador marino para ofrecerle una nueva piel a esa vieja ceremonia. Pepe Barroso y Javier Machimbarrena, como comisarios de la muestra, les han invitado a ese rito arcano para que ofrezcan sus visiones particulares de este mismo enclave, como teselas de un mosaico colectivo aunque del todo inabarcable. Desde la pintura y desde la escultura, a través de collages o de instalaciones, no solo nos trasladan sus perspectivas tan personales como complementarias, sino que también nos brindan un poliedro fronterizo que ya no solo estriba en la apariencia de las formas sino en su concepto. Hay una estricta aduana que rompen los colores, la heterodoxia de las texturas, el alborozo de una amalgama mestiza que ya existía entre las placas tectónicas y que han heredado sus pobladores.

Y es que, en esta exposición, trasmite una íntima convicción, la de que hombres y mujeres, como los árboles, los pecios, las almadrabas o las gaviotas, solo somos —si algo fuéramos— parte de ese espectáculo natural. El petricor se entremezcla con el olor a pan o a especias. En el ánimo creadora existe esa misma voluntad de trasgresión que nos fuerza a ir más allá de las lindes establecidas y de los contornos convencionales. El mismo espíritu que lleva a los desesperados a saltar las vallas, es el que fuerza al arte a transgredir lo establecido, lo convencional, la estática del canon. En pie de paz, en un éxodo que a menudo es físico, pero que siempre es

espiritual. Aunque arroje ataúdes al mar, cuerpos en tránsito, pero sin pasaporte, la persistente llovizna de la intransigencia, los uniformes color ley, los pecios de los sueños sumergidos.

A través de ellos, veo el mismo paisaje, pero ya es otro. Ahora, lo habitan largas hileras de fugitivos, la pompa del poder, la sabiduría ancestral de los abismos, cosidos entre sí como cicatrices corporales del planeta.

Este mundo invita al éxodo, porque es posible que más acá haya monstruos y nadie recuerde lo que fue Gondwana. Ahora, nos enfrentamos a la perplejidad de que por estos espacios se muevan libremente mercancías y capitales, pero al mismo tiempo persiste un orden artificial que impide que se muevan a su albur quienes siempre lo hicieron, esa suerte de bípedos nómadas que fueron construyendo una civilización fallida, la que cambió el valor por el precio, pero no acepta la rendición de la esperanza.

Eso es lo que les mueve. Los nómadas no solo escapan, también buscan. Huyen o viajan, unos y otros. A veces, se entremezclan sus oficios: algún día escribirán su propia historia aquellos que viajaron en las pateras, a vida o muerte. Hoy les interpretan, a través de esta exposición o de muchas otras, un puñado de cómplices, convencidos de que, en el pasado o en el porvenir, todos fuimos o seremos carne de destierro y de búsqueda. A cara o cruz. A sabiendas de que el arte o el mar no solo debe ser el morir, sino hermosísimas señales de vida.



PILAR ALONSO

Interior de una postal

Emigrar a una tierra prometida, a una postal perfecta en la que parece que las oportunidades deberían salir al paso en cuanto pises la calle. La realidad, muchas veces, es que la postal soñada, cuando se va la luz, es de cartón. Un escenario al que no perteneces. ¿Un refugio confortable se puede convertir en hogar portátil? No todas las casas son hogares, ni todos los hogares casas. Hay personas que son hogar, faros en la oscuridad. El calor asomando en el resplandor de la puerta abierta.

Tener la sensación de vivir dentro de un escenario en el que todos los bailarines supiesen la coreografía menos el que llega de fuera con el paso cambiado. Otra noche que se vacía el escenario y se apaga la luz.

Formato: 130 x 110 cm

Técnica: Mixta sobre papel



MAGDALENA BACHILLER

Ribera. Geometría paisajística IV

Cuando la humanidad se edificó en sus orillas, éstas iluminaron al hombre creando nidos de sueños y esperanzas.

Esta Ribera muestra simbólicamente como es el paisaje actual de gran parte de nuestro territorio.

El agua, como medio por el cual el hombre que parte de la nada hace la travesía con los desechos de aquel que lo tiene todo, llegan

conjuntamente a esa otra orilla que a veces, simboliza la muerte.

Arrabales de plástico que enfundan sus espadas y ahogan a todo aquel que no consiga sobrevivir.

Formato: 100 x 65 cm

Técnica: Tinta china/ Papel (2020)



PEPE BARROSO

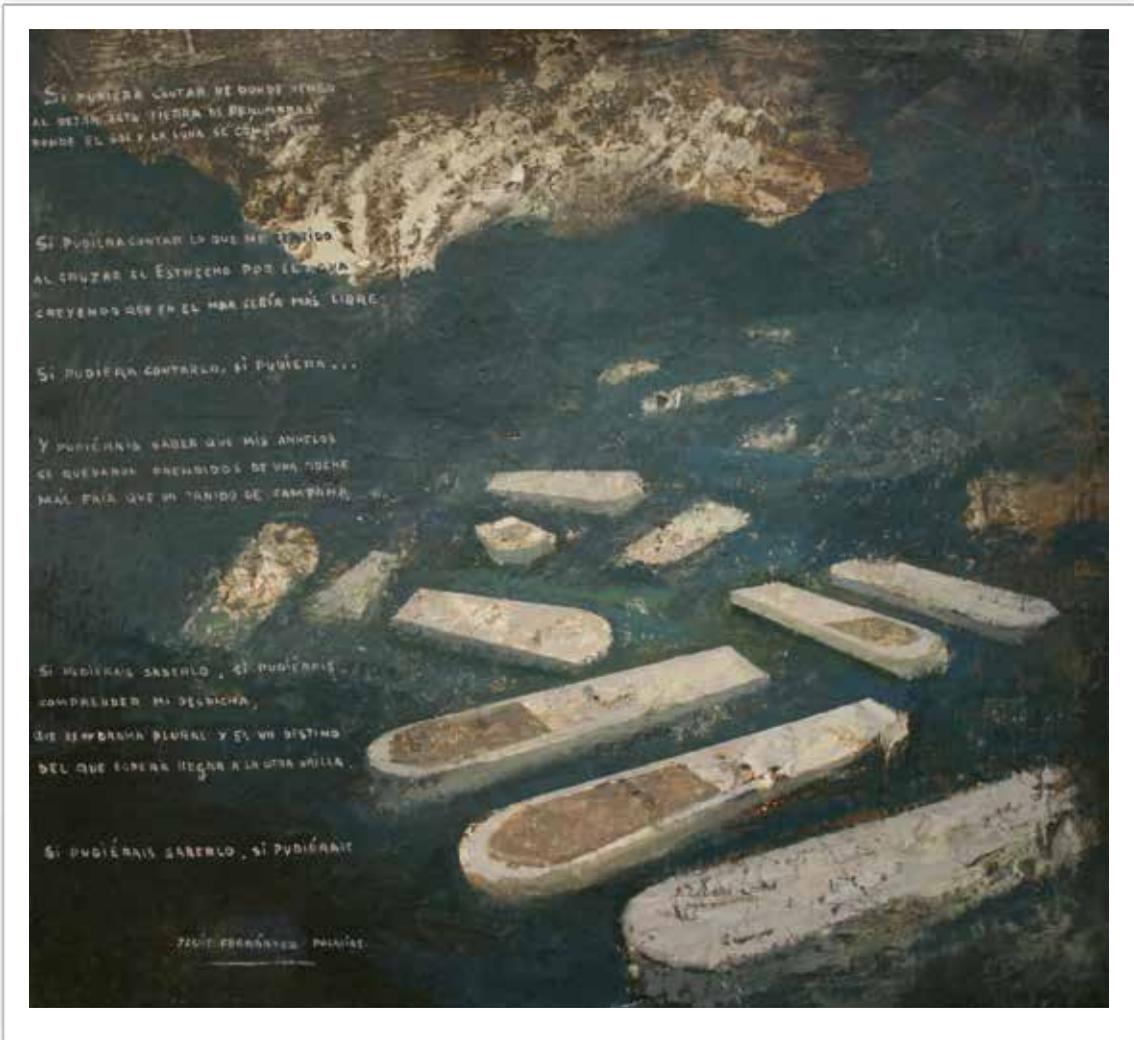
Mundos paralelos

Una humanidad errada, soberbia, irracional, insolidaria y necia... Creyó ser más fuerte que la propia naturaleza, más que los ríos y los mares, más que los bosques, más que el aire que respiraba, más que la propia madre Tierra... Creyó ser lo que jamás fue. Una humanidad que se hirió a sí misma y que cuando quiso curar la herida ya fue tarde en exceso; el daño era demasiado profundo. Y todas las penurias y desgracias comenzaron a cubrir cada rincón de un mundo inhabitable. Entonces comenzó

el éxodo hacia ninguna parte. Seres ínfimos, perdidos en su enorme insignificancia, caminaron sin un destino donde el silencio, roto tan solo por el paso a los desheredados de la tierra, buscando el abrigo de algún lugar y solo encontraban el hiriente y crudo frío de un planeta al que creyeron dominar.

Formato: 146 x 106 cm

Técnica: Acrílico sobre papel Fabriano 300g



MANUEL CANO

Si supierais

SI PUDIERA.....

Si pudiera contar de dónde vengo al dejar esta tierra de penumbras donde el sol y la luna se confunden.

Si pudiera contar lo que he sentido al cruzar el Estrecho por el agua creyendo que en el mar sería más libre.

Si pudiera contarlo, si pudiera....

Y pudierais saber que mis anhelos se quedaron prendidos de una noche más fría que un tañido de campana.

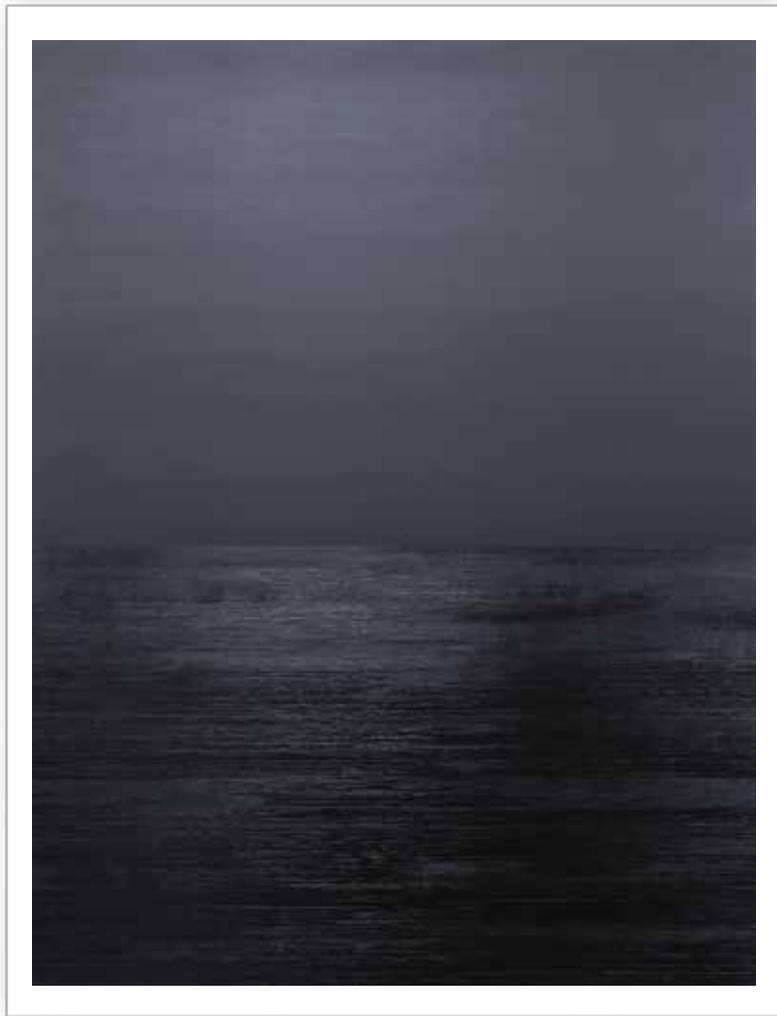
Si pudierais saberlo, si pudierais comprender mi desdicha, que es un drama plural y es un destino del que espera llegar a la otra orilla.

Si pudierais saberlo, si pudierais.....

Jesús Fernández Palacios

Formato: 100 x 100 cm

Técnica: Óleo sobre lienzo



ALBERTO CEBALLOS

Plus Ultra I

PLUS ULTRA (más allá), es el lema oficial de España.

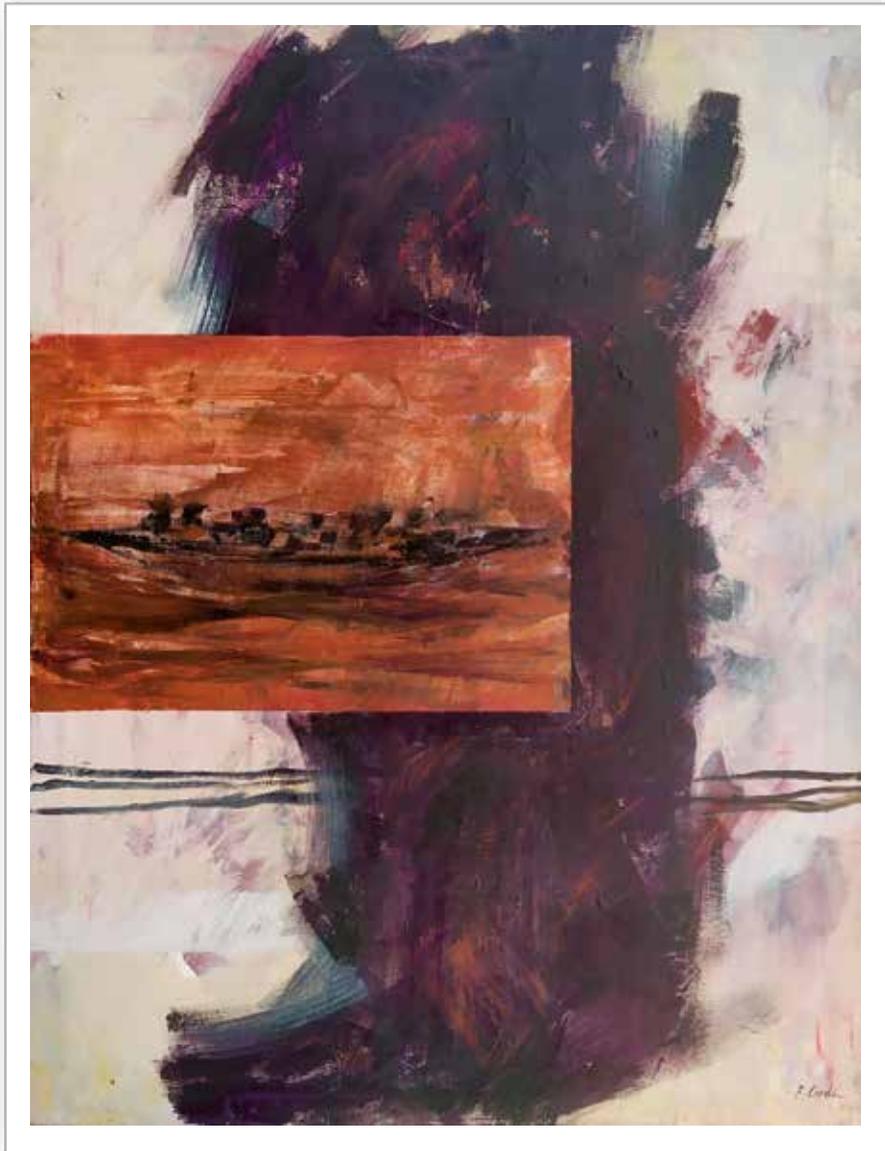
Este lema se utilizó para animar a los navegantes a desafiar y olvidar la antigua advertencia de la mitología griega según la cual, Hércules, había puesto dos columnas en el estrecho de Gibraltar y se creía que eran el límite del Mundo, la última frontera que los navegantes del Mediterráneo podían alcanzar. Era el non terrae plus ultra (no existe tierra más allá), pero este lema perdió su poder simbólico a raíz de que Cristóbal Colón llegara a las Indias Occidentales cruzando el océano Atlántico en 1492.

Del mismo modo las fronteras de la pintura como medio, están acotadas por una serie de limitaciones físicas, de lo que obtenemos una imagen fija y estática. Al usar un material que refleja la luz externa, invito al espectador a moverse frente la obra obteniendo nuevas perspectivas de la misma.

PLUS ULTRA es una invitación al desplazamiento y así como una reflexión en torno las “fronteras”.

Formato: 142 x 116 cm

Técnica: Acrílico y gel / lienzo (2020)



RAFAEL CERDÁ

Al otro lado del Estrecho

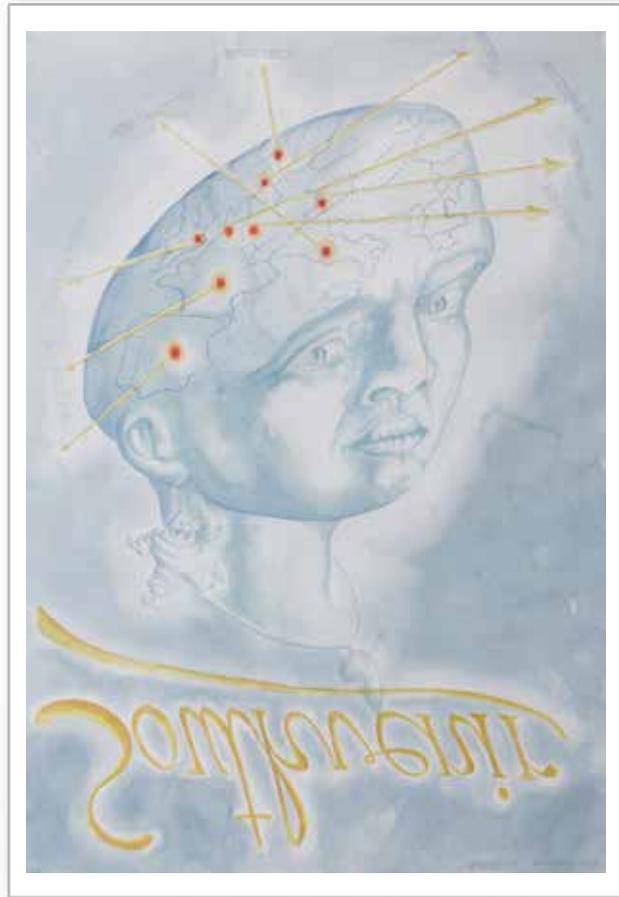
“Al otro lado del Estrecho” forma parte de una serie de pinturas en las que se reflexiona sobre el drama de los africanos que cruzan el Estrecho acuciados por el hambre y la injusticia social, recalán en nuestras costas buscando una vida mejor.

Se pretende exaltar la metáfora del viaje -del abandono siempre doloroso de una parte de tu

vida en la propia tierra natal, arrastrado por la esperanza de encontrar otra mejor-, de la huida, del escenario que connota la travesía, de la terra incognita que, agazapada al otro lado del mar, aguarda desdeñosa la precaria llegada del exilio.

Formato: 130 x 97 cm

Técnica: Mixta sobre tela



CHEMA COBO

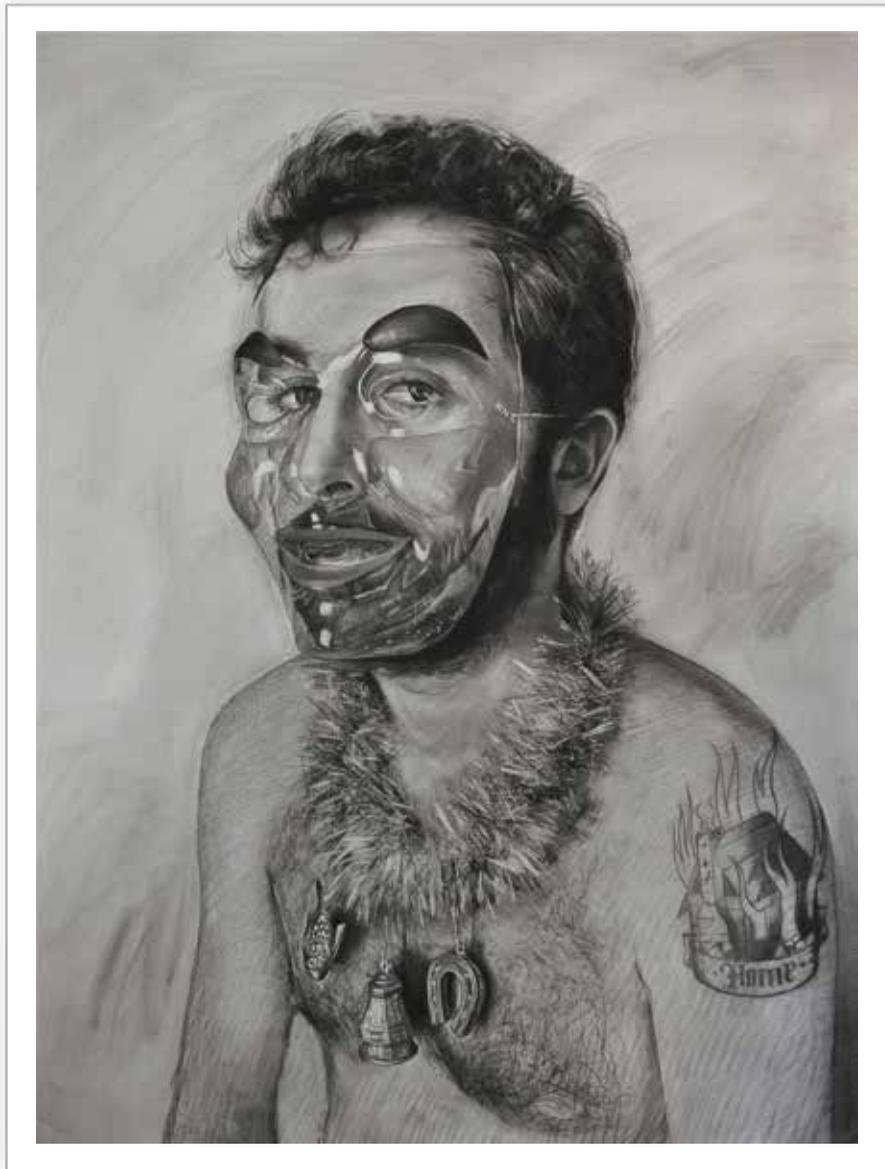
Southvenir 1991

ROUNDTRIP (selección de aforismos de Amnesia 1991-2020)

3.- La Identidad es una sopa de letras. 11.- Estoy haciendo el Mapa de una cara para crear un Orden que no sea necesariamente El Orden. 18.- Las enfermedades desaparecen cuando todo el mundo las posee; esto ocurre con el Arte. 40.- No hay Mapa sin Espejo ni Espejo sin Mapa. 41.- El Grado-Cero minutos se localiza entre el asombro y lo imposible. 52.- El Sur está siempre en la parte de Abajo. 53.- El viaje del Sur al Norte nos saca de la Ruina para llevarnos a la Miseria. Al viaje inverso se lo conoce como "Turismo". 60.- "Intentas conservar tu identidad como un oscuro secreto?", se recuerda el Hacedor de Mapas haciendo esta pregunta al camaleón

que no tenía sombra. 62.- Los mapas, como las cárceles, reflejan cierta ilusión de identidad. 75.- Mapa-Huevo: Cuanto más se acercan Este y Oeste, más lejos quedan Norte y Sur. 76.- El Hacedor de Mapas acaba de escribir un libro titulado 1990 razones para construir muros en el estado de la mente. 251.- El Hacedor de Mapas, a orillas del mar en el norte de África, mirando aún más al norte, dijo al Joker: "Nuestras deudas son el valor de las dudas de aquéllos". 290.- Los mapas, con las cárceles, tan sólo reflejan la ilusión; una ilusión, aquélla de la identidad.

Formato: 101 X 71 cm
Técnica: Acuarela / Papel



JOSÉ ANTONIO CHANIVET

Alimento, trabajo y suerte

Huida, migración, traslado, abandono, alejamiento, cambio, ayuda, viaje, marcha, polvo, peregrinación, tránsito, muchedumbre, identidad, familia, despoblación, recuerdos, fuga, expatriación, nubes, epidemias, paisajes, maletas, fotos, banderas, desplazamiento, comienzo, lluvia, hijos, hambre, viento, ausencia, olvido, sed, mar, alimento, trabajo, suerte, hogar,

salida, fuego, barreras, partida, incertidumbre, medicinas, emigración, solidaridad, pandemia, desorientación, frío, intruso, ropa, zapatos, desnudez, cariño, fronteras, rechazo, noticias, heridas, religión, odio, esperanza.

Formato: 147 x 114 cm

Técnica: Carbón sobre papel (2020)



Ma ÁNGELES DÍAZ BARBADO

Mr Jekyll in love

De una Naturaleza huida, trastornada, emerge la fascinación. Por la sombra, lo acechante, lo nocturno. La lucha entre el amor y el instinto en un paisaje extraviado, cegador. La dulzura y lo amenazador del encuentro entre lo fugaz y lo erróneamente comprendido como violento. Naturaleza exuberante, impávida, escrita sobre un vacío infinito...

Formato: 21 x 29 cm

Técnica: Rotulador plateado sobre papel Artoz (2020)



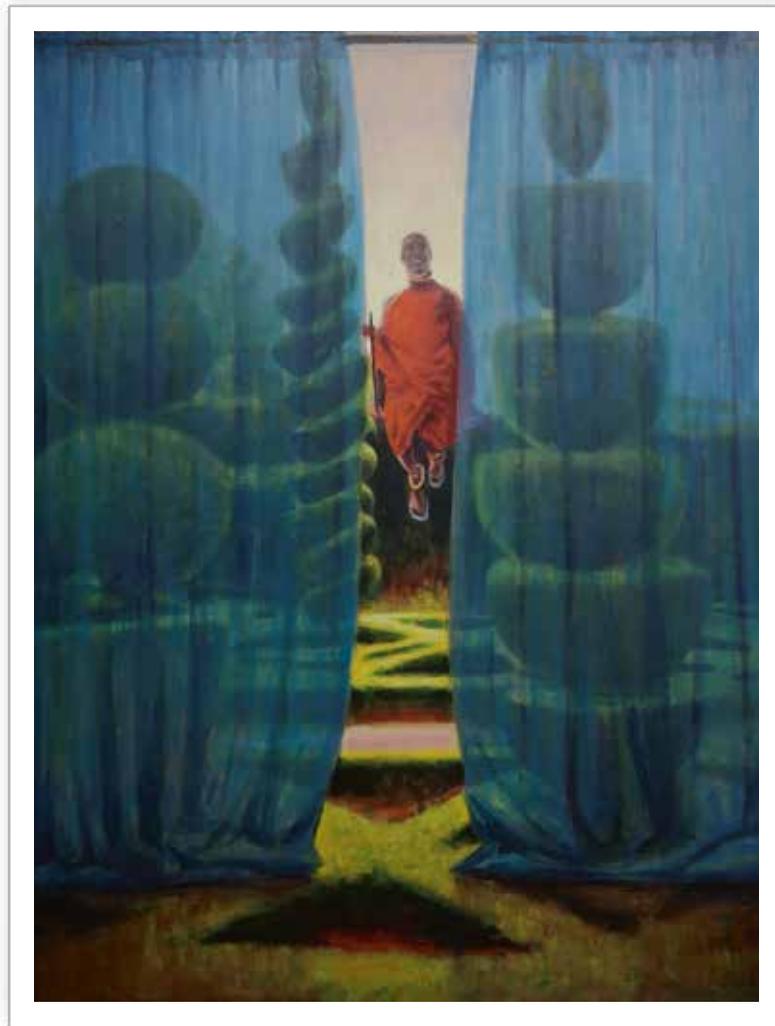
PABLO FERNÁNDEZ PUJOL

Un nuevo orden

“Un nuevo orden” Representa desde la metáfora artística un cambio de paradigma. Desde marzo de 2020 nada será lo mismo.

Formato: 100 x 100 cm

Técnica: Acrílico / Metacrilato (2020)



JUAN ÁNGEL GONZÁLEZ DE LA CALLE

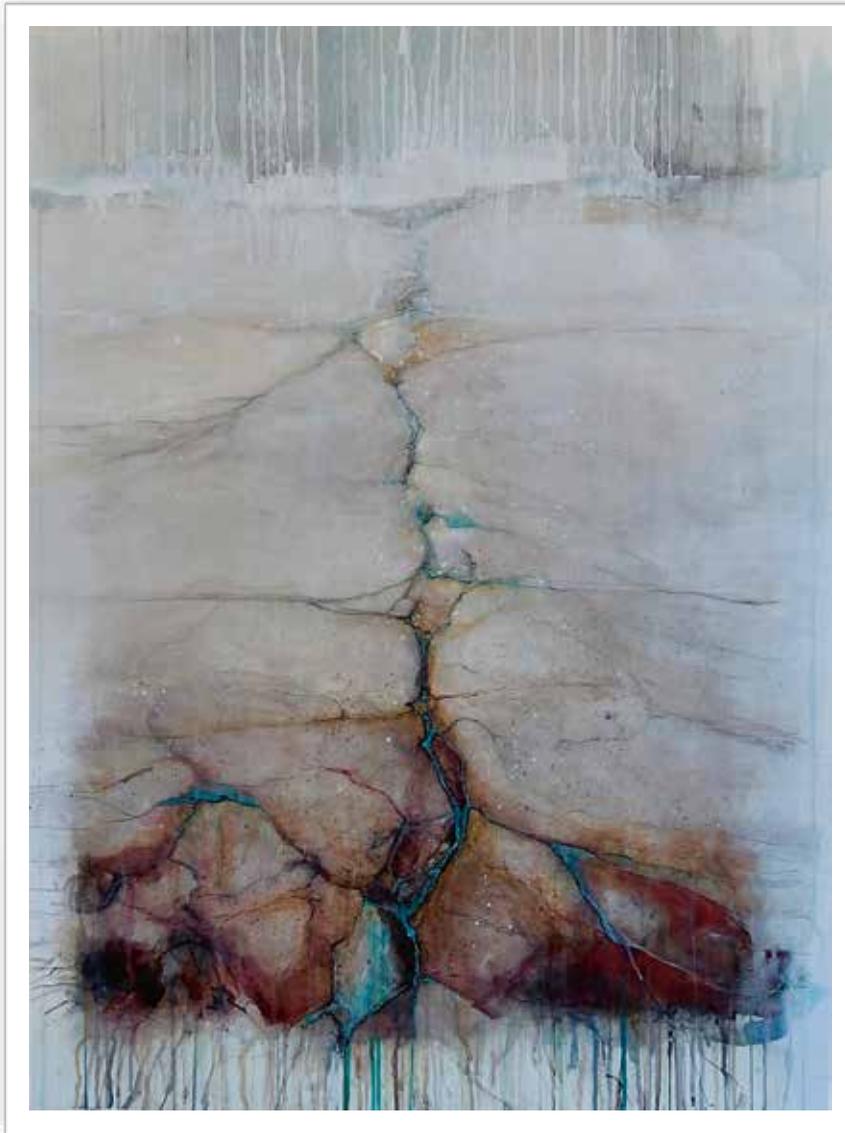
El salto

Tomando unas cervezas en la terraza de un bar, una amiga que había estado en África colaborando en un proyecto solidario, comentaba lo siguiente. “Me sorprendió mucho que jóvenes del poblado, que no sabían si podrían comer ese día, se marcharán a un lugar con cobertura para poder utilizar sus móviles y navegar en Internet”. El comentario era más extenso, pero creo que con lo expuesto se recoge la idea crítica. Este comentario me hizo caer en una reflexión. Esa juventud adolescente, encerrada en un entorno vacío de propuestas contemporáneas, cultura, diversión,

supermercados, tiendas de moda... Con la negación más absolutas a sus deseos de imitación de esa sociedad que sólo saben que existe. Creo, supongo, que si tienes una posibilidad de conectar con el mundo que sueñas, ¿cómo no vas a acceder a él y crearse la ilusión de que estás viviéndolo al menos el tiempo que dure la cobertura? Comer es una necesidad, sí. Tener esperanza, también.

Formato: 116 x 89 cm

Técnica: Óleo / Lienzo (2020)



LUCRECIA GONZÁLEZ SANTIAGO

Raíces aéreas

Si solo se tratara de llegar, esta huida no sería tan dolorosa, el camino tan penoso las cicatrices tan profundas.

Necesitaría raíces aéreas, siempre con una punta en el cielo, a la espera para saltar, asirme a nuevas superficies de apoyo seguir subiendo a la luz, como la hiedra.

Yo tuve que agarrarme al aire para tener sustento.

La nostalgia que siento no está en el pasado ni en el futuro.

Me falta agua, lluvia, risas, algo que florezca. Como lo que dejo atrás, como lo que quizás en algún sitio me aguarde.

Formato: 116 x 137 cm



JUAN GÓMEZ MACÍAS

Arcoíris

La armonía de las esferas y su música pueden estrellarse en el descalabro de un crepúsculo interminable.

Desde siempre los dioses nos hablaron tendiendo de luz irisada sus puentes desde lo invisible a lo visible, esa escala de luz donde late el corazón del lapislázuli: un pacto y una advertencia para que las aguas no vuelva a ser diluvio.

Conocimos el día en que se ocultaron los vencejos, el silencio deshabitó las calles,

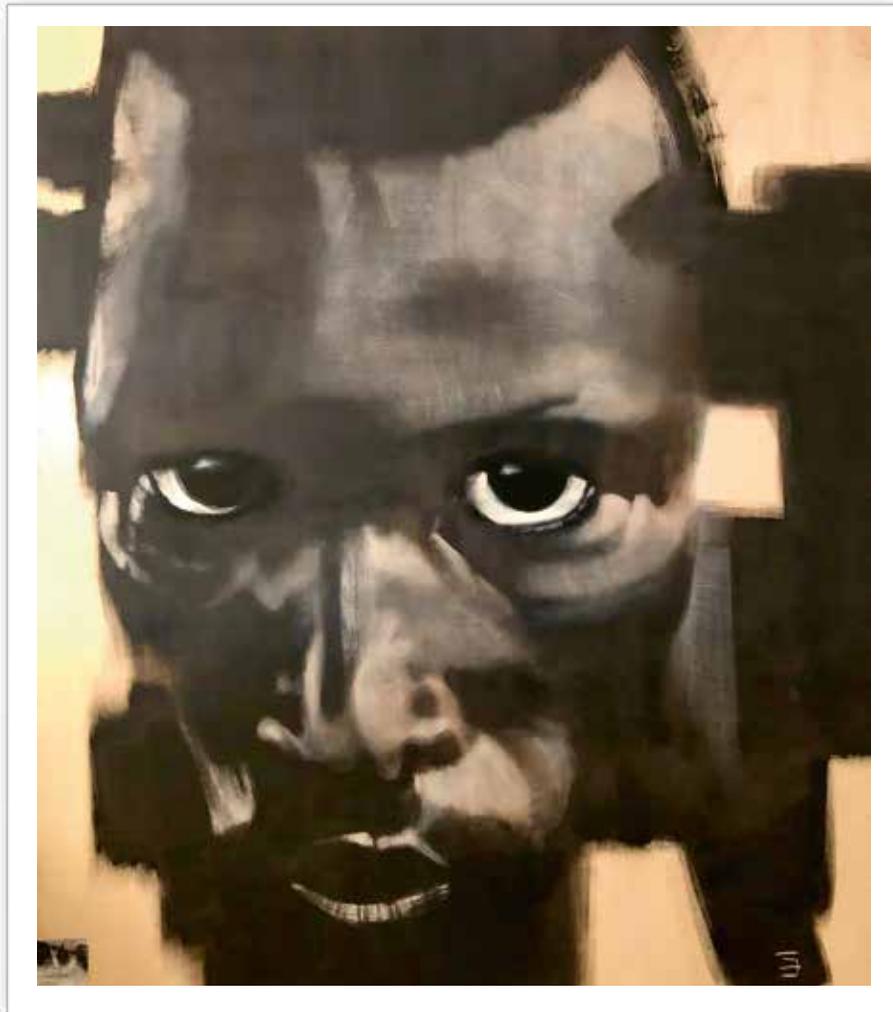
languidecieron las flores y se alinearon cadáveres en las pistas de hielo.

El Puente de los Dioses puede ser un augurio de feliz continuidad o preludiar la enfermedad y la muerte de un mundo que no volverá.

Hermes envía a Iris y se dirige a la consciencia de la humanidad para que rectifique: desolación o esperanza.

Formato: 112 x 86 cm

Técnica: Mixta (junio-julio 2020)



JAVIER MACHIMBARRENA

Sobre ellos

Y sobre la maraña emocional que les impulsa a poner en marcha sus arriesgadas e inevitables estrategias.

Espero que esa multitud que transita entre desamparos e ilusiones legítimas, atravesando senderos sólidos y líquidos hacia difusos horizontes, encuentren amaneceres y no crepúsculos, a pesar de los laberintos de normas y las obscenas sinfonías de individuos y grupos con obtusas posiciones éticas e inútiles convicciones sobre LA PROPIEDAD, LA SEGURIDAD y las CATEGORÍAS SOCIALES.

Pero nos tenemos que mover en territorio embarrado. Entre los que llegan no todo es gente de bien y entre los “receptores”, las confusiones nos convierten en dudosos individuos demasiado inmóviles ante una situación obstinadamente irremediable.

Ojalá empezaran a soplar vientos de dignidad en este modelo de “paraíso”.

Formato: 122 x 106 cm

Técnica: Acrílico sobre madera (2019)



PACO MÁRMOL

Narciso injusto (Norte - Sur)

La pandemia de la Covid-19 ha venido a dejar claro, si no lo estaba ya, la enorme diferencia entre el norte y el sur de este mundo en que vivimos. El modo en que te afecte una enfermedad como esta dependerá en gran medida de los medios de que dispongas para defenderte de ella y ahí, evidentemente, influye, y mucho, el lugar del planeta en el que vivas. En el norte puedes tener un traje de seguridad que

te proteja mientras lees el periódico y tomas tu desayuno en una taza con el logotipo de Apple, mientras que en el sur te tendrás a ti mismo y poco más, provocando una especie de revisión del mito de Narciso a todas luces injusto.

Formato: Dos piezas de 61 x 91 cm. cada una
Técnica: Lápiz sobre papel Fabriano (2020)



ISMAEL PINTEÑO

Diáspora de Herejes

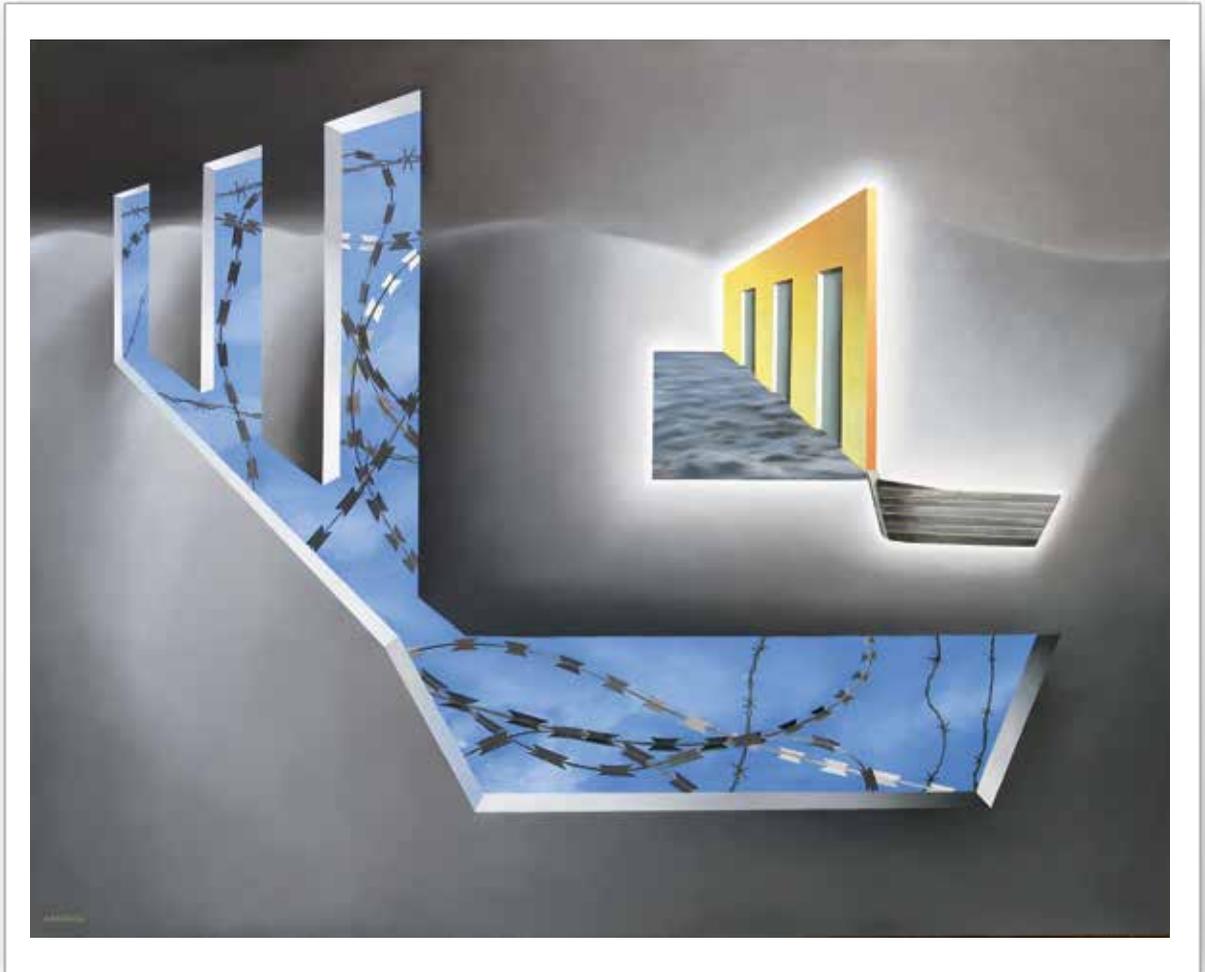
La obra es una composición de figuras dibujadas con el calor del fuego, elemento vital y a la vez destructivo. El tueste revela matices que modelan una arbitraria anatomía sobre papel japonés aludiendo a nuestra fina piel y que es también soporte sensible expuesto a las adversidades externas; es donde las fuerzas del sol registran su huella.

La oxidación degrada el papel con el paso del tiempo y las figuras van pareciendo sombras arrojadas de lo que una vez fuimos por lo que

esta obra está en constante decadencia. Alegato a la amenaza del calentamiento global, que mermará la vida tal y como la conocemos y provocará una diáspora de siluetas vagantes en busca de inciertas fronteras. Son confines condenados a nuevos perfiles de costa, desdibujadas como un papel quemado.

Formato: 112 x 112 cm

Técnica: Papel quemado pegados en tabla



ANTONIO ROJAS

Nuevo Orden Mundial

Al tarifeño afincado en Madrid Antonio Rojas siempre le ha fascinado esa insignificante separación de 14 kilómetros de mar en línea recta entre España y África que constituye no solo una barrera geográfica sino también psicológica, económica y política. A partir de un antiguo dibujo, Rojas concibió la pintura al óleo *Nuevo Orden Mundial* (114x146 cm): una sutil alusión a ese nuevo fascismo que ha generado un nuevo orden mundial. Pintado de manera rigurosa y con un punto surrealista, esta suerte de edificio-patera acentuado por un aura

de luz que se dobla en el espacio se articula de manera sutil en torno a conceptos como sólido-líquido, hogar-viaje, libertad -cárcel. Las violentas concertinas y alambradas recortadas sobre el cielo azul constituyen el destino final de un éxodo que siempre estuvo condenado al fracaso.

Paco Barragán

Formato: 114 x 146 cm

Técnica: Óleo sobre lienzo (2020)



JOSEBA SÁNCHEZ ZABALETA

Éxodo

Me encuentro frente al mundo pintado el hambre, su soledad, la ruina, su abandono, la ausencia de memoria de este ser humano que se vuelve a equivocar en su intento por sobrevivir. Este hombre mientras exista horizonte irá hacia él y nosotros seremos testigos y cómplices involuntarios incapaces del todo, de hallar una solución para ellos y de contener la avalancha. ACNUR estima en 80 millones los desplazados por todo el mundo, el mismo mundo que se empeña en levantar muros e inútiles fronteras, límites que crearán infinitos abismos a los que, sin excepción, descenderemos todos, también los Bilderberg.

¿Perderemos una vez más la posibilidad de enmendar nuestros errores? ¿Veremos sociedades dignas de serlo? ¿Encontraremos pueblos adaptados a sus necesidades? ¿Respetaremos su identidad? ¿Veremos algún día un reparto justo?

Parece que estamos en la vida por que no merecemos nada mejor.

Con esta pintura, realizada en blanco y negro, por expresa necesidad, pretendo ahondar en estas terribles cuestiones. Las guerras no traerán nada bueno ni positivo. Y sabiéndolo ¿porque continuamos? No enmendarán ni conflictos territoriales ni la proliferación de radicalismos porque estos son consecuencia de esta forma de vida excluyente y racista, pero sobre todo clasista.

Yo creo en un mundo en paz, trabajo para ello en la medida de lo que un individuo solo puede hacer.

Formato: 113,2 x 68,7 cm

Técnica: Óleo en tabla imprimada con Gesso



PACO SANGUINO

Ubi simus, et ubi nos ire

El fenómeno de la voz surgió de algún acto espontáneo o tal vez gradual, este fenómeno produjo en el engranaje de la máquina de la evolución, una eficaz manera de acercamiento entre individuos y a su vez aseguró el éxito de la supervivencia y así de la expansión de los primeros hombres por el planeta.

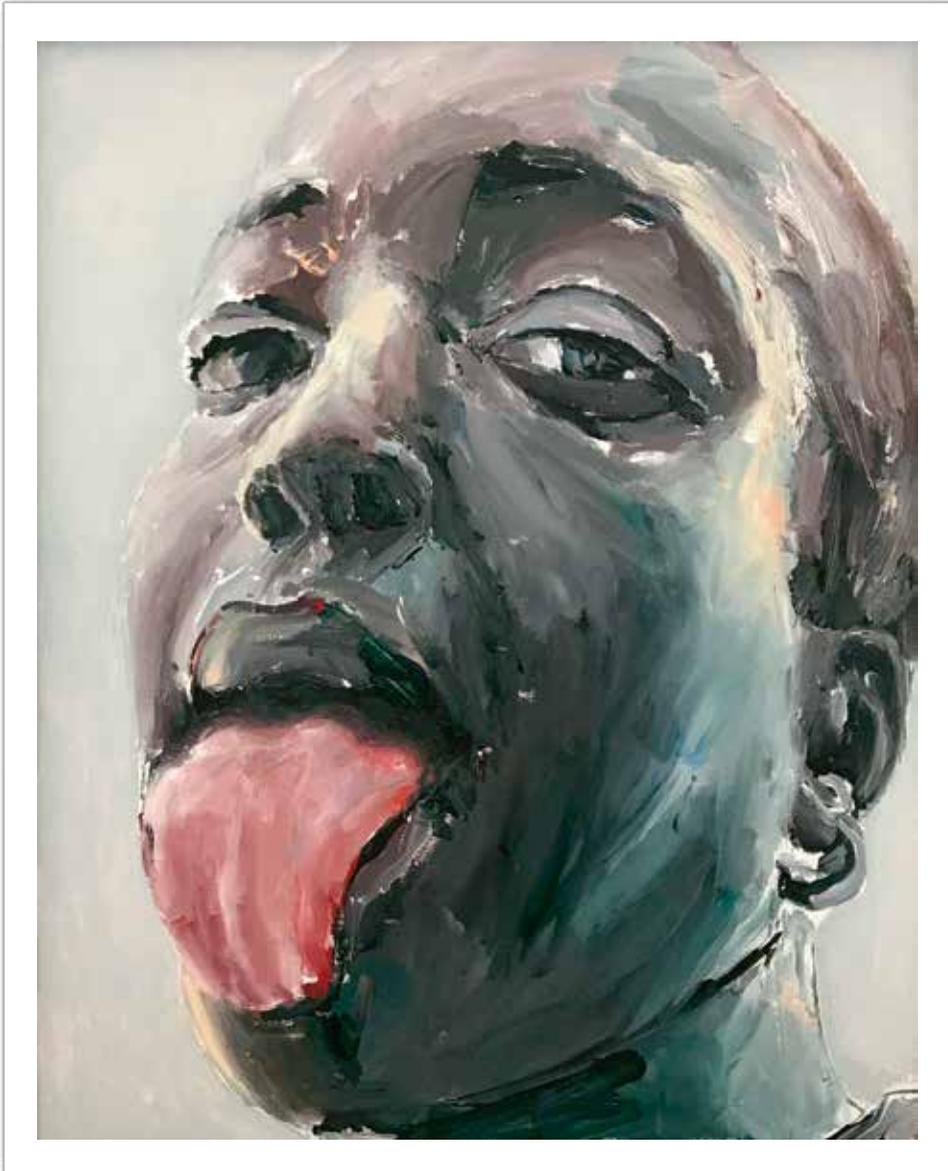
Las primeras guerras territoriales provocaron trazados físicos e imaginarios entre pueblos y tribus de distinta raza e idiomas. Hoy día los que

logran pasar esas lindes se convierten a veces en ciudadanos “legales”. Algunos logran sentarse juntos, el “invasor” y el “invadido” para conversar de temas con o sin transcendencia, sus ancestros hicieron la guerra, algunos fueron hombres libres y otros esclavos buscando la libertad.

Ubi simus, et ubi nos ire.

Formato: Díptico 100 x 70 cm

Técnica: Óleo / Tela



SANTIAGO YDÁÑEZ

Dame veneno

La fortuna tiene forma de rueda. Que bonitas son las guajiras, las habaneras y tantos cantos de ida y vuelta. Así pasa con el subir y bajar de países y continentes, a veces estamos arriba a veces tocamos fondo. Recordarlo nunca está de más.

Formato: 115 x 96 cm

Técnica: Acrílico sobre madera



SYLVAIN MARC

Buscando el Edén

En este desierto tan inhóspito y desolado, una semilla se asienta después de un gran viaje, brota con fuerza y esperanza hacia la luz.

El ser humano en su lucha por subsistir sueña con encontrar cómo esta planta busca un sitio que lo acoja y le permita crecer...

Es la esperanza la que da fuerza en buscar la felicidad, que no siempre se nace con ella...

Formato: 99 x 26 x 19 cm

Técnica: Escultura talla en mármol (2020)



ALAN PÉREZ

Exodus

En la tarde del sábado 14 de marzo 2020 el Presidente del estado español, Pedro Sánchez anunció las medidas de confinamiento para el control de la pandemia Covid-19. Tanto yo como mi familia estábamos temporalmente viviendo en España. Tomamos la decisión de volver a Gibraltar y salimos de casa apresuradamente y con la incertidumbre de no saber qué esperar en un futuro próximo. En nuestro viaje de vuelta en coche, el ambiente era muy diferente a lo normal. Las calles estaban desoladas, apenas se veían transeúntes. Se respiraba un aire de miedo y pánico reprimido. En Gibraltar tenemos una

tradicción durante el mes de diciembre cuando en los hogares gibraltareños se planta en una maceta, trigo, que se deja crecer hasta la víspera de Año Nuevo para que nos traiga buena suerte en el año venidero. Utilice macetas para deletrear la palabra HOPE (ESPERANZA). Dentro de estas macetas planté trigo con la esperanza de tener un futuro mejor y colectiva y espiritualmente, sanar la preocupación que vivimos en nuestro día a día a consecuencia de la pandemia Covid-19.

Instalación: Vídeo y escultura orgánica



PATRICIA PITTET

Va a donde te lleve el viento

Una luz en cadencia con la espuma de la inmensidad del océano el impulso del corazón se hace más rápido... Ve adonde te lleve el viento. Como una semilla que sigue su vuelo, como una rama sin ramificación que corre como un hilo, su camino entre el cielo y la tierra... dejando lejos una parte de sus raíces. Guardando apretadas en el hueco de la mano algunas semillas del tesoro. Vigilando las estrellas que bailan, brillan como espejos.

Espejo de sí mismo, espejo del momento presente, como una luz de esperanza dejando

mecer los sueños más verdes. Para sembrar finalmente todas estas semillas tan preciosas de felicidad el corazón fragilizado por el miedo a la ilusión, a la incertidumbre... pero un corazón lleno de amor. Ve adonde te lleve el viento.

Formato: Largo 140cm - Alto 110cm - Ancho 40cm

Técnica: Mixta (2020)



LVCAS PRIOR

Más allá de las fronteras

Más allá de las fronteras, todos, en algún momento, hemos sentido el impulso, el deseo, e incluso, a veces, la necesidad forzada, de establecernos en nuevos territorios. No existen muros, leyes, ni concertinas, que impidan los flujos migratorios.

La obra se compone de dos piezas enfrentadas (Terminus y Alhudud) que simbolizan ese espacio único, esa angosta y abrupta frontera que conforma el Estrecho de Gibraltar, divisorio de mares y continentes.

Una reflexión sobre lo que nos separa, sobre las distintas culturas, lenguas, religiones y razas que pueblan nuestro mundo. Una invitación a superar diferencias identitarias y una denuncia de la polarización excluyente.

Piezas: Terminus y Alhudud

Dimensiones de cada pieza: Alto 200 cm, Largo 100 cm, Ancho 60 cm

Materiales: Acero cortén y plomo (2020)



JIM RATTENBURY

La Gran Marea

Esta pieza, fue expuesta primero en Venecia el año 2019, pero es aún más relevante en este punto más del sur donde África encuentra Europa y donde las discrepancias que existen entre los dos continentes se han puesto en foco.

El título es ambiguo, pero puede estar relacionado igualmente con los problemas de los movimientos de pueblos, así como los cambios climáticos que nuestro planeta experimenta.

Las tres figuras con sus referencias a las grandes culturas africanas, en yuxtaposición con

las formas arquetípicas del barco que llevan su carga de alusiones antropológicas, forman otro punto de partida para nuestra confrontación de temas que no tienen respuestas sencillas pero que, como artista visual, puedo ofrecer como mi propio punto de vista emblemático.

Formato: 140 x 280 cm

Técnica: Acero, gesso, madera, pintura y hierro (2019)



JUAN ANTONIO SANGIL Iguales y diferentes

Esta obra está compuesta por un grupo de esculturas iguales en forma y tamaño, pero diferentes en colores y texturas. De la misma manera las personas somos diferentes en cultura, raza, religión o lengua, pero iguales en deseos, ilusiones, miedos y sueños.

Técnica: Grupo escultórico realizado con pastas cerámicas



MIGUEL ÁNGEL VALENCIA

100 Vivencias

100 suelas de caucho como punto de partida para estudio y reflexión sobre vivencias humanas relacionándolas con su uso en una temporalidad y un espacio. El desgaste de cada suela proporciona diferentes lecturas que nos acerca a deducir cuantas horas han podido ser usadas, así como que dicho uso también puede ser analizado como recorrido espacial en kilómetros.

Análisis de datos concretos que nos llevan a imaginar e intuir múltiples vivencias vividas

por cada portador en su deambular existencial. Vivencias que encerrarán formas de vida y experiencias múltiples de momentos concretos vividos por cada una de las personas portadoras. Suelas sobre las que nos desplazamos en el recorrido de vida, quedando estas como huellas de su uso.

Formato: Variables / Instalación
Técnica: Mixta (2008)

Creación literaria

Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños. Volumen 56

El Tango¹

Emilia Luna Martín

El recuerdo de Graciela no me ha abandonado ni un solo día después de tantos años. Cuando ella desapareció, no le conté a nadie lo sucedido. Me lo reservé exclusivamente para mí, para mi disfrute. Pero con el paso de los años, necesité contarle a mis amigos, cuando llegaron, a mis hijos, y hoy, son mis nietos los destinatarios de la historia.

Con el tiempo, el recuerdo fue adquiriendo vida propia. Fue excavando un profundo surco en mi memoria por el que discurría a placer como un arroyo, tejiendo una suerte de afluentes formado por todos esos detalles que, a fuerza de contar la historia, fueron configurando su cauce.

A mediados de los años sesenta, Buenos Aires era un hervidero en todos los aspectos. Los ecos de la Guerra de Vietnam llegaban muy atenuados, el Rock argentino resurgía con fuerza y todo aquel que se preciara leía a Mafalda. El golpe de estado del sesenta y seis coincidió con el final de mis estudios de Bellas Artes. Mis currículos dormían en los archivos de todos los colegios de la ciudad, por lo que decidí continuar dibujando para no perder la mano ni las esperanzas.

La primera vez que la vi, llamó mi atención su aspecto desvalido, de marioneta antigua. Posándose, más que caminando, sobre el suelo empedrado del cementerio. Sorteando con sus viejos zapatos de tacón los charcos de una lluvia reciente. A pesar de un cielo amenazante y de un viento que iba a más, ella vestía de violeta de los pies a la cabeza. Su cuerpo se balanceaba como una ramita de lavanda sobre unas piernas

delgadas, enfundadas en unas medias de red rotas por los talones. Andaba lentamente, con un bolsito de terciopelo y pasamanería en una mano mientras que con la otra hacía esfuerzos sobrehumanos para que su sombrero de raso violeta no saliese volando.

Yo sabía que era la hora del mate cuando ella aparecía por la puerta del cementerio. En aquel entonces, andaba yo haciendo bocetos de imágenes religiosas de una iglesia a otra de Buenos Aires. Hasta que, tras la visita a la Basílica del Pilar, aterricé en un banco de piedra del cementerio de La Recoleta, dando la espalda, tras disculparme por ello en silencio y a diario, a la tumba de Guillermo Brown, marino y héroe nacional. Desde allí disponía de un ángulo privilegiado para dibujar la figura del cristo crucificado que presidía el paseo principal. A partir de él, salían ocho calles como las ocho puntas de una estrella de piedra entre las que se distribuían las tumbas de las personas más relevantes de la ciudad.

Graciela venía siempre a la hora del mate, o era yo el que lo tomaba cuando intuía sus pasos, no lo sé muy bien. Pasaba por delante de mí, trastabillando sobre unos adoquines castigados por el tiempo y por el peso de los carros que llevaban féretros de maderas nobles y bronces pesados, como lo exigía el prestigio de sus destinatarios.

Pasaron varias semanas hasta que terminé los bocetos de los grupos escultóricos que rodeaban al cristo, por lo que me decidí a

¹ Este cuento ha recibido el primer premio de los certámenes La Canyada d'Art, 2009 y Ciudad Real, 2009. Asimismo, el segundo premio en el certamen de relato corto Torre Vieja Ars Creatio, 2009.

cambiar de banco. Al principio me pareció un poco morboso disfrutar tanto con algo tan sensual como el dibujo, rodeado como estaba de féretros, flores de tela ajadas, banderas descoloridas y enseñas militares maltratadas por el tiempo y el olvido.

Una de aquellas mañanas en que Graciela se santiguó ante el cristo y continuó su camino junto a la tumba del político Domingo Sarmiento, decidí seguirla. Caminé despacio, dejando atrás el monumento a Basualdo Borrego, aminorando aún más el paso a medida que se acercaba a la esquina. Giró a la izquierda y vi cómo se detenía ante un mausoleo de mármol negro y de diseño modernista. Me acerqué con cuidado temiendo que me descubriera, pero mis temores desaparecieron con rapidez: Graciela solo tenía ojos para la tumba. La puerta era de cristal y una enorme cruz de metal plateado la atravesaba. Una placa dorada, que la vergüenza me impidió leer y que representaba una pareja bailando un tango, atrajo mi mirada.

Una lágrima tras otra iba emborronando de lápiz de ojos el ajado perfil de la mujer, mientras el carmín escapaba de los límites de su boca, creando pequeños ríos de sangre sobre las arrugas del labio superior. Me avergonzó estar contemplando cómo Graciela desnudaba su alma ante la tumba sin percibir mi presencia. Creí adivinar, en esos momentos en los que su llanto atravesó el tenebroso espacio que nos separaba, cómo se sentiría un violador arrepentido. La mujer me miró de pronto, y fue entonces cuando todo el dolor que su corazón había paseado durante esas semanas ante mis ojos, comenzó a tomar forma, a adquirir peso y volumen.

— *¡Pibe! ¿Nos conocemos?*

Encogió sus ojos para verme mejor y me pareció que las arrugas que enmarcaban en forma de estrella su mirada eran tan profundas que podrían enterrarse cientos de desgracias en ellas y aún quedaría espacio para más.

Le conteste que no. Que no nos conocíamos. Que me dedicaba a dibujar figuras funerarias mientras esperaba encontrar un trabajo. Le enseñé mis bocetos y me callé incitándola a hablar. Me explicó que hacía semanas que venía a visitar a un amigo que había fallecido

recientemente: su compañero de baile durante más de cuarenta años. Pronunciaba estas palabras con la falta de emoción de quién ha contado cientos de veces lo mismo. Cuando ella se fue, leí la placa dorada que presidía la tumba: “A Rubirosso Vidal, el rey del tango porteño”.

Un día, Graciela apareció con una bolsa de plástico en una mano y un pequeño radiocasete en la otra. Me pidió con mucho tacto que vigilase el extremo de la callejuela. Me aposté obediente donde ella me indicó y observé detenidamente cómo cambiaba sus zapatos violetas por unos negros de tacón alto. Pulsó el botón del radiocasete y la voz de Carlos Gardel inundó la callecita mientras ella se transformaba en la bailarina que fue. A pesar del tiempo que ha pasado, aún me parece verla bailar en mis sueños: Graciela elevando la pierna, empujando el pasado con el empuje de sus pies, abrazando con sus dedos nudosos el final de la vida; elevando el mentón mientras dirige la mirada a un cielo blanco, incierto. En uno de los giros cae su sombrero y con él, su peluca. La cabeza de la bailarina, bola gris y blanca, sigue girando, mientras clava su mirada suplicante en mí. Sus brazos abanicaban con sus colgajos un aire de muertos. La música acaba y, mientras recoge sus cosas, incapaz de mirarla a la cara, elevo mis ojos húmedos al cielo tropezando en el camino con el grupo escultórico que corona el mausoleo negro: dos ángeles de la muerte arrebatando el alma de un infante a su madre, cuya mirada de dolor, a pesar de la distancia de la materia, atraviesa mi alma. Miro de nuevo a Graciela, que se coloca teatralmente frente a la puerta del mausoleo y hace una reverencia tan profunda que pienso que no podrá levantarse sin ayuda. Se cambia de zapatos y, tras dedicarme una sonrisa triste y antes de irse me dice:

— *Pibe, ahora sí que nos conocemos, ¿verdad?*

Los días pasaban y a mis deseos de dibujar se sumaba ahora el interés que los encuentros con Graciela provocaban en mí. Cada mañana a las doce, tapaba el termo de agua y guardaba el mate. A esa hora, y siempre de violeta, Graciela entraba arrastrando cada vez más sus pasos por el empedrado del cementerio. Al llegar al cristo, se santiguaba y me miraba de soslayo. Me situaba

detrás de ella y la seguía hasta que se detenía ante el mausoleo de mármol negro. A veces sacaba una bolsa con empanadas o tortas. Una vez trajo dos copas arañadas y una botella de vino tinto de Malbec, todo un lujo para un desempleado como yo. Apenas hablábamos, no hacía falta. El tango lo hacía por nosotros.

— *No hay palabras más bellas ni que puedan explicar mejor la pasión, que las palabras que viven en los tangos.*

Frases como esta, pronunciadas en un silencio de piedra, era lo que hacía que las mañanas con Graciela no tuvieran precio para mí.

Habían pasado dos semanas cuando, de repente, un día Graciela no apareció, ni al día siguiente tampoco. Yo estaba terminando mis bocetos en el cementerio. Al tercer día estuve a punto de desistir, pero, era tanta mi curiosidad, que diez minutos antes de la hora del mate ya estaba yo apostado en mi banco esperándola.

A las doce en punto, un féretro de madera oscura atravesaba la reja del cementerio, dando pequeños saltos sobre las traviesas del carro que lo transportaba. Lo seguía una comitiva muy especial formada por cuatro caballeros maduros perfectamente enchaquetados de negro y cuatro mujeres también mayores y vestidas del mismo color, con marabúes rojos volando en torno a sus cuarteados cuellos y maquilladas hasta la exageración. El espectáculo era realmente chocante y, para completar la escena, música de tango rancio al compás de sus pasos. El grupo desfiló delante de mí dejándome maravillado y mudo de asombro. No reaccioné hasta que la comitiva tomó la curva a la altura de la madre doliente. Sentí el pinchazo de la curiosidad y salté del banco, alcanzando a verla justo en el momento en que se paraba frente al mausoleo de mármol negro. Fui acercándome a ellos sin reparo. En ese momento, los caballeros tomaban sobre sus hombros el féretro mientras una de las mujeres abría la puerta de cristal. Introdujeron en silencio la caja de madera brillante y, cuando salió el último enchaquetado, se colocó, al igual que los demás, al lado de una de las señoras, como palomos buscando pareja.

“Caminito” de Juan de Dios Filiberto llenó de vida un aire que olía a muerto. Las cuatro

parejas comenzaron a bailar con la naturalidad de quienes se han dedicado a ello toda su vida, convirtiendo el suelo de piedra del cementerio en el escenario de una tanguería. Reconocí a Zozobrito Luján, la estrella de “El viejo almacén” de la calle Balcarce de hacía treinta años, en una de las señoras que marcaban círculos en el aire con sus piernas. Era como si el tango las hubiese devuelto a aquellas noches de tragos y facturas en el barrio de San Telmo.

Cuando la música terminó, hicieron la reverencia ante el mausoleo y, acto seguido, las señoras sacaron del bolso unas prendas de color violeta acompañadas de unos zapatos de tacón del mismo color y los depositaron con cuidado y con cara compungida en el interior del mausoleo.

Asistí inmóvil a la representación, deseando en mi interior adquirir el color y el tacto de la piedra, deseando fundirme con su fría superficie para pasar desapercibido. En un principio creí haberlo conseguido: el grupo pasó delante de mí sin mirarme. Solo al final, Zozobrito Luján se volvió para preguntarme con un deje de tango en sus palabras:

— *Pibe, ¿conocías a Graciela?*

Asentí y ella no se extrañó. Habló de la discreción natural de su compañera.

— *¡Fíjate que llevaba cuarenta años bailando con él —señaló con la cabeza la tumba de mármol negro— y nadie sabía que eran amantes! Hasta hace dos meses no nos enteramos de que ella se moría a chorros por la leucemia. Pensábamos que el mal color se debía a la pena por Rubiroso, pero no. No obstante, la vimos mejorar sin motivo aparente hace unas semanas. Arreglaba con rapidez la comida y la casa a pesar de los dolores porque, según decía, tenía que estar en el cementerio a las doce. La veíamos acarrear bolsas con empanadas, vino y tortas, pero nunca supimos qué hacía con la comida en el cementerio. Y ya, nos moriremos sin saberlo. ¿Y tú, pibe? ¿Sabes qué hacía Graciela con esa comida en un lugar donde solo hay muertos?*

Miré al cielo y en ese momento creí ver cómo la madre doliente de piedra por fin entregaba, sin poner resistencia, el alma de su hijo a los ángeles, mientras se despedía de él con la mano.

—No sé —contesté—. *A lo mejor solo vino a presentar sus respetos al mundo de los muertos, al que ya casi pertenecía, y a despedirse del mundo de los vivos como mejor sabía hacerlo: bailando un tango.*

—¡Un tango! ¡Bah! Estos pibes de ahora... ¡que sabrás tú de tangos!

Zozobrito Luján se alejó en busca de la comitiva trastabillando torpemente por entre los adoquines, dejando en el aire un perfume intenso a rosas viejas que, aún hoy, con todo mi prestigio como el mejor dibujante porteño, parece perseguirme cuando yo también trastabillo torpemente por entre los adoquines del cementerio de La Recoleta.



Carácter retroactivo

Stewart Mundini

El tiempo se detiene, así, de súbito,
y todo pareciera suceder
aquí y ahora, sin espacio para
el terco devenir inquebrantable.

Y lo peor, me temo, no es que todo
parezca ser un vómito insolente,
o un alud implacable que avasalla
con su puño de hielo gigantesco
los planes que teníamos trazados,
los huecos que al azar vamos cediendo,
lo que esperamos, en definitiva.

Lo peor, me parece, es que pensamos
que todo se ha parado, y de repente,
el tiempo detenido va y se pasa,
y pasa con carácter retroactivo.

Y hemos sido testigos silenciosos
de un lapso de vacío tan absurdo,
de un baño de tristeza desbordada,
que nada alivia y solo suma sombra
al latido ya oscuro de los huérfanos.

Y entonces, nos miramos al espejo
y vemos a la madre que yacía
inerte, como un sol, hasta ayer mismo,
y la reconocemos en las canas,
en los gestos incluso, en las arrugas;
y la tristeza, que (como si un dedo
cortase a las hormigas en su hilera,
dejándolas perdidas) nos mecía,
desaparece y solo queda un hilo
que une aquella escena indeseable
y el germen del que brotan estos versos.

Solo un ente

Stewart Mundini

El amor es un ente que está vivo
y empuja con su vida nuestras vidas,
que se hace en la cama y cuando escribo [y
cuando miro por ti sin que lo pidas].

El amor es un ente, y su albedrío
provoca en su vaivén besos y llantos,
y tedio y desazón y escalofríos,
y nos abre o nos cierra a cal y canto.

El amor es un ente que despierta
y si nos mantenemos bien alerta
nos mece hasta rendir en su corriente.

El amor es un ente y es la llave,
que guarda este secreto que ya sabes,
el amor, al final, es solo un ente.



La estratagema

Stewart Mundini

Quise poner el grito en el cielo,
cambiar el caos por lo más sencillo,
dejar este universo para ellos
sin más que agujeros en los bolsillos.

Quise decir lo que nunca se dijo,
andar a tientas sobre una cuchilla,
quemar algún libro, matar a un hijo,
reducir un árbol hasta sus astillas.

Y todo me salió a pedir de boca,
conté hasta veinte por comerme una,
salí del pozo, qué juego, la oca,
pero caí en la muerte, inoportuna.

Y otra vez, la aventura desde cero,
otra vez sortear balas y puentes,
otra vez ser un vil puedo y no quiero,
siguiéndole al destino la corriente.

Quise ponerme el dedo en la llaga,
quise tragarme al dios verdadero,
librarme de esta suerte que me amaga
sin el bolsillo lleno de agujeros.

Así que abandoné la estratagema,
eché raíces para así dar frutos,
me habló la muerte y le cambié de tema
por disputarle el último minuto.

El regalo

Carmen Sánchez Melgar

Sergio es un joven de dieciocho años con la tez morena y los cabellos negros. Tiene los ojos profundos, oscuros, pero sin llegar a ser carbones.

Su figura es más bien regordeta y su estatura ronda el metro setenta.

Su voz es pausada y de verbo fácil, pero hoy, al traspasar la puerta del salón de su casa, las palabras han huido de su boca cuando ha mirado los ojos de su padre, que, clavados en los suyos, le indicaban que abriera el regalo que había sobre la mesa.

Al percatarse de lo que la caja contenía, unas gotas frías brotaron de su frente y un hilo fino de sudor le bajó por la columna vertebral, empapando su ropa interior.

Se quedó abstraído, mientras por su cabeza se sucedían imágenes terroríficas.

—Hijo, ¿te encuentras bien? ¡Estás pálido como la blusa de tu madre!

—Sí, sí, sí —tartamudeó Sergio.

—No es más que un mareo, ya sabes lo malo que me pongo cuando viajo en autobús.

—¡Vaya, hombre! Y yo ilusionado con verte aparecer para darte tu regalo de cumpleaños, que ha tardado más de lo previsto debido a un contratiempo. Pero como no quiero que se retrase más, aquí tienes. ¡Abre la caja!

En ese preciso instante hace su aparición María, la madre de Sergio.

—¡Cielo, no la abras...! —le dice con un tono de voz apenas perceptible.

—¿Por qué no? —contesta el padre, que empieza a notar cómo las venas de su cuello se dilatan.

—¿Por qué no? ¿Es que quieres que sea como su hermano...? ¡La culpa es tuya, María, por mimarlos tanto...! ¡Has hecho de mis hijos unos... unos...! —no pudo terminar la frase. Pedro se desplomó en el suelo como un quintal de harina.

María gritaba.

—¡Pedro, Pedro...! ¡Por Dios, Sergio, llama a una ambulancia! ¡Cielo santo, qué disgustos me da este hombre...!

Mientras tanto, Sergio ha llamado al servicio de urgencias y le han contestado que salen inmediatamente para el domicilio indicado. Se deja caer en una silla que está cerca del teléfono, sintiendo que su cuerpo pesa una tonelada, y escuchando como lejano el griterío de su madre.

A cámara lenta, van sucediéndose las imágenes en su memoria de los juguetes prohibidos o no, según el criterio de su madre o de su padre y de las consecuencias que eso conllevaba.

Entre tanto, se oye la sirena y, unos minutos después, se llevan a Pedro al hospital y a María también, presa de un ataque de ansiedad.

En la soledad, Sergio, decide, al fin, abrir la caja, pero no antes de establecer cierto ritual: coge su disco favorito, lo encierra en el dispositivo y, cuando la música lo envuelve, se prepara un café bien cargado.

Coge su taza de color azul que un día le regalara su abuela Isabel, y pone en ella dos dedos de leche condensada.

Cuando ha bebido varios sorbos de café-bombón, desenvuelve lentamente la caja y, con sumo cuidado, saca el maletín que contiene una escopeta de caza.

La contempla de forma exhaustiva y la acaricia.

Cuando termina el café, carga dos cartuchos y, después de mirarla largo rato, se sienta, se coloca la culata encima de los pies y dirige el cañón a su barbilla.

Se oye un único disparo.

La música sigue sonando...

Las estaciones del tiempo

Carmen Sánchez Melgar, basado en la idea de Miguel Ángel Moncada Sánchez.

El reloj de mi casa es redondo, color cobre y la esfera blanca con las agujas y los números ribeteados de verde fluorescente que puede verse en la oscuridad de la noche como los ojos de los gatos. Su sonido tiene el compás del corazón: tic-tac-tic-tac... y parece que mece mi sueño en duermevela. Acompañada por ese sonido como de cascada de agua en un arroyo, me escapo por lugares imposibles donde vivo aventuras insospechadas y disfruto de vivencias vetadas en mi estado consciente. De este modo me traslado a las estaciones del tiempo regalado como he dado en llamar a esos mágicos lugares, teniendo en cuenta que si voy a pasar un tercio de mi vida durmiendo, todo lo que sueñe lo consideraré tiempo regalado.

En una de estas estaciones, conocí la gran revolución de unos individuos que, hartos ya de la manipulación de su gobierno, decidieron poner día y hora para destruir todo signo que los identificara: documentos de identidad, huellas dactilares, números de la seguridad social, matrículas de sus vehículos...

Empezaron las primeras detenciones en los controles de la guardia civil de tráfico y, en poco tiempo, las dependencias policiales quedaron colapsadas porque era imposible detener a todos los indocumentados. La gente comprendió, por fin, que la clave para cambiar el mundo reside en sus manos. Con ese poder llevado a cabo de modo solidario, se puede hacer frente a los tiranos que oprimen y a las multinacionales que manejan el dinero. Con unidad, amor y sentido común, podríamos construir un sistema mundial mejor. La herramienta es unir el pensamiento.

El despertar es aterrador. El resorte que hay en medio de las dos campanas del reloj enloquece aporreándolas y el sueño se rompe en mil pedazos que vuelan por dentro de mi cabeza. Mi alma sobresaltada vuelve a su envoltorio, que es mi carne, tan precipitadamente que hace que me maree un poco y necesite unos minutos para estabilizarme. En este instante empieza la mañana de mi tiempo de las horas vacías, ese que constituye mi día a día, el que marca las fechas del calendario y el que se me escapa como la arena entre los dedos.

Nocturnos

Carmen Sánchez Melgar

Las criaturas de la noche pululan con gesto nervioso por zonas oscuras. Entran en sus casas con las luces apagadas y buscan los escondrijos ocultos donde guardan sus misterios. Son seres herméticos y solamente abren su boca para mentir o decir frases incoherentes o superfluas. No se comunican si no es con gente como ellos, pero siempre con reservas y dobleces. Sus ojos no se dejan encontrar por otros, sino que los esquivan mirando al suelo o al infinito. El día les cansa y pasan durmiendo la mayor parte de este. El sol les roba la energía, pero la recobran durante la noche.

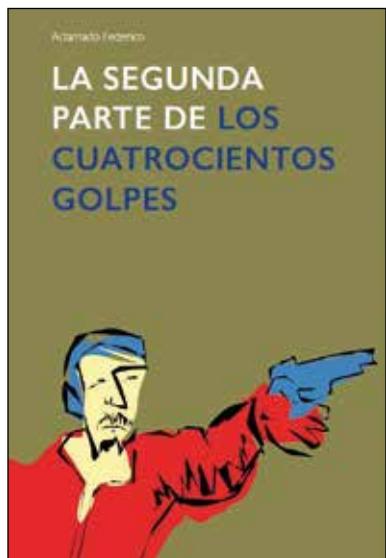
Estas criaturas, a menudo son protagonistas o se inventan historias al más puro estilo policíaco o de la España más negra y profunda. Por ese motivo, no me sorprendió el relato que un día me contara el tío Eduardo, en el que una joven que, después de haber pasado las penurias de la guerra y todas sus miserias, solamente sintiera motivo para seguir viviendo con la luz de la luna. Ella era uno de esos seres nocturnos. Sucedió que, por las noches, esta aparente muchacha normal durante el día, se convertía en un vengativo ser, que cometía toda clase de delitos: robos, matanzas de animales indefensos, ritos de brujería o profanación de tumbas. Fue esto último, lo que la condujo a la perdición, al reconocer, un buhonero, un medallón que ella llevaba colgado, como un objeto sagrado que hacía más de un año había

sido enterrado junto con el cuerpo inocente de una adolescente, víctima de unas extrañas fiebres, en un pueblo no muy lejano llamado Barranabe.

Según me contó el tío Eduardo, en ese pueblo se llevaba a cabo un rito de enterramiento muy antiguo, en el que, entre otras cosas, al finado se le ponía un colgante que se hacía especialmente para él el día de su fallecimiento, y consistía en un medallón forjado en hierro (este pueblo siempre fue famoso por sus herreros) con un símbolo distintivo de cada familia, y que nunca podía lucir, bajo ningún concepto, alguien que no fuese de esa estirpe. El símbolo estaba en la puerta de entrada de cada vivienda, y, cuando alguien de ella moría, lo reproducía el herrero y se lo colgaban al cuello del muerto. Ninguna persona viva podía llevarlo, según la tradición. Por eso despertó sospechas cuando el comerciante lo vio, semioculto, en el pecho de Lucía, que así es como se llamaba la joven del relato.

Después de investigarse y comprobarse los hechos, Lucía fue condenada a cadena perpetua, y cuentan que vivió muchos años en la oscuridad de una mazmorra.

Después de estudiar el comportamiento de los que yo llamo nocturnos, es posible llegar a la conclusión de que la luz no es más que un engorro para parecer monstruos a los ojos de la sociedad.



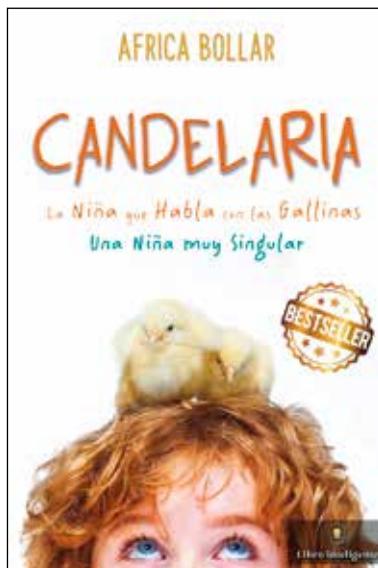
La segunda parte de los cuatrocientos golpes

Acclamato Federico
Torres editores
Granada 2021

15 €

Golpe es una palabra de dos sílabas con acentuación llana. La primera hace referencia al momento culminante de algunos eventos deportivos; la segunda al nombre de una de las letras principales del alfabeto español y mundial. La palabra alude a la acción de golpear, es decir, de percutir un objeto contra otro objeto, como en el béisbol, el boxeo o los campeonatos de bofetadas. Esto no sucede siempre porque se puede sufrir un golpe de calor sin impacto de por medio. Los golpes no son, *per se*, ni buenos ni malos, no tienen sentimientos ni ensoñaciones. En algunos pueblos andaluces, un golpe es un vaso pequeño de vino blanco que se bebe de un buche (de un golpe).

El plural de golpe es golpes y el verbo golpear. Una de las conjugaciones más hermosas de este verbo es la primera persona del singular del futuro de subjuntivo: golpeare. Parece una palabra equivocada pero no lo es. Si se lee en voz alta la palabra golpe durante un largo lapso de tiempo la mente deja de entender momentáneamente su significado preciso y el lector puede sufrir vértigos e incluso desvanecimientos. En ningún caso revisten gravedad, pudiendo ser solucionados cerrando los ojos y bebiendo un vaso de agua a temperatura ambiente. Hoy es viernes, día veintiséis de noviembre. Hace frío en el sur pero tenemos un magnífico sol de invierno. Todo va bien. ■



Candelaria, la niña que habla con las gallinas

África Bollar
Autopublicado en Amazon
2021

242 páginas

Formatos:
Kindle 5 €
Tapa blanda 13 €
Tapa dura 16,90 €

“Candelaria, la niña que habla con las gallinas” es un libro infantil-juvenil destinado a lectores de más de 8 años y aquellos adultos que no hayan perdido el contacto con su niño interior.

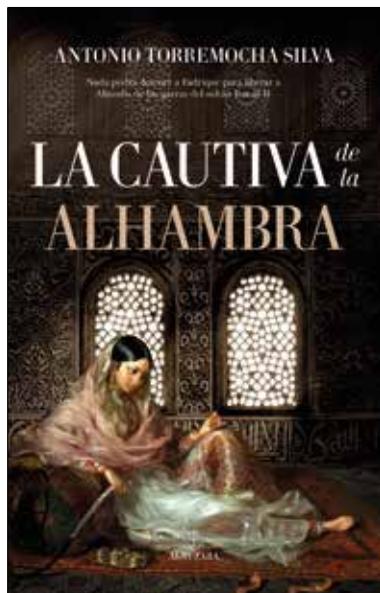
Es un libro inteligente acompañado de QR al final de cada capítulo que incluyen vídeos y charlas para reforzar los valores positivos que el libro transmite y hacer reflexionar sobre diferentes temas, como la discapacidad, el respeto al que es diferente, el valor de la creatividad y del emprendimiento, el valor de la familia y los beneficios del vínculo emocional que se crea entre niños y mascotas. Invita a padres e hijos a reflexionar juntos. Una guía educativa para trabajar los padres con sus hijos. Incluye charla para padres explicando paso a paso cómo convertir a sus hijos en grandes lectores.

Es la divertida historia de una familia andaluza contada con gran sentido del humor por Marcelo, el “destripa-relojes” como le llaman algunos. Él es un niño de once años, ingenioso y soñador, que le encanta crear aparatos y artilugios. Su vida cambia con la llegada de su hermanita Candelaria, que, aunque vivaracha y divertida, también es caprichosa y explosiva. Es un tormento para sus padres y para todos los vecinos del barrio.

Nadie sabe si es “hija de la luna” o de “los extraterrestres”. Siente una gran atracción por la luna, las estrellas y el universo.

Candelaria conecta mejor con sus gallinas que con algunos compañeros de clase que se burlan de ella. Se ha convertido en su maestra: les enseña a leer, sumar y restar en la azotea.

Cleopatra, una gallina muy especial, con su ingenioso aparato ortopédico, fabricado por Marcelo tras el accidente, ya es una más de la familia... Hasta ven juntos la televisión en el salón. ¡Qué familia más original! ■



La cautiva de la Alhambra

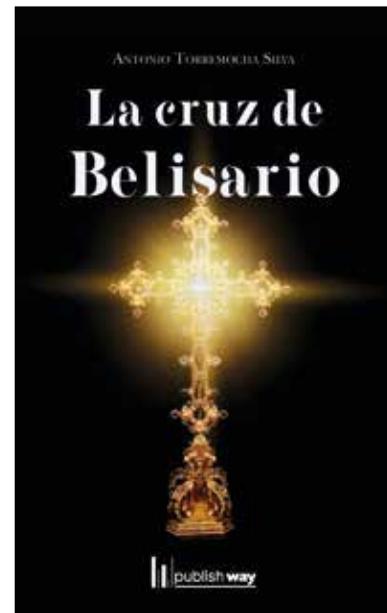
Antonio Torremocha Silva
Editorial Almuzara
Córdoba 2022

407 páginas / 19,95 €

La novela, la tercera de la trilogía sobre el siglo XIV, trata de una familia de molineros que reside en la sierra de Córdoba y

que es asaltada y cautivada por los guerreros norteafricanos que están al servicio del sultán de Granada, aprovechando el derrocamiento del emir Muhammad V. El hijo del molinero, Fadrique, que profesa en el monasterio franciscano de Santo Toribio de Liébana, recibe la terrible noticia y solicita su secularización para poder retornar a Andalucía y buscar la manera de sacar a sus progenitores y a su joven hermana Almodis del cautiverio.

Logra cruzar el Estrecho como fraile mercedario y dirigirse a Tetuán, donde unos alfaques le han asegurado que sus padres han sido vendidos como esclavos. Pero, una vez allí, después de recibir la desalentadora noticia de que sus padres han muerto víctimas de la peste, retorna a Córdoba para emprender la búsqueda de su hermana que, sabe, fue regalada por los norteafricanos al sultán Ismail II. ■



La cruz de Belisario

Antonio Torremocha Silva
Editorial Publishway
Lisboa (Portugal) 2020

430 páginas / 17 €

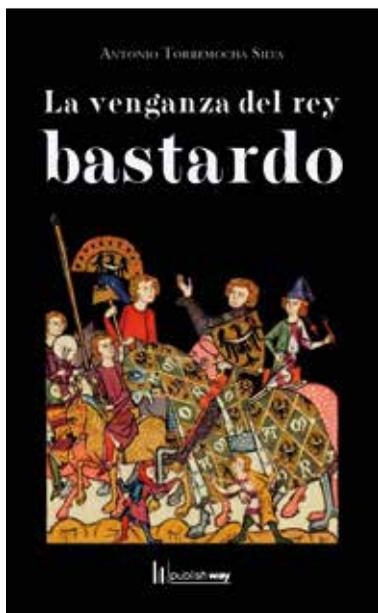
En la famosa batalla del Salado, el rey Alfonso XI de Castilla tomó, en el campamento del derrotado ejército musulmán, una valiosa joya, conocida como la Cruz de Belisario, que contenía un fragmento del “lignum crucis”, un trozo de la cruz en la que fue crucificado Jesucristo.

Estando en el cerco de Algeciras el rey de Castilla solicitó un préstamo al monarca francés para poder continuar la campaña contra los musulmanes. El rey Felipe de Valois le exigió, a cambio de su ayuda, el envío de la corona real y la Cruz de Belisario. Sin embargo, la comitiva que transportaba las joyas fue asaltada por una partida de

hombres armados que robaron el valioso relicario.

En el año 1351, el doncel don Álvaro García de Illas emprendió la búsqueda de la legendaria reliquia y, aunque logró descubrir la identidad de los salteadores, no pudo recuperar la Cruz.

En el año 1994, un alumno de doctorado que localizó un misterioso manuscrito en el Archivo Ducal de Medinaceli, en el que se mencionaba la Cruz de Belisario, retomó le búsqueda dejada inconclusa por don Álvaro en el siglo XIV e inició una investigación que lo llevaría a archivos, bibliotecas, castillos e iglesias de España hasta lograr desvelar la sorprendente historia de la Cruz de Belisario y la incidencia que tuvo su expolio en las relaciones entre los reinos de Portugal y Castilla, a mediados del siglo XIV.



La venganza del rey bastardo

Antonio Torremocha Silva
Editorial Publishway
Lisboa (Portugal) 2021

540 páginas / 17 €

El caballero Pedro de Villaescusa, capitán de la guardia del rey Pedro I es acusado, tras la muerte del legítimo soberano de Castilla en los campos de Montiel en 1369, de haber participado en los asesinatos de doña Leonor de Guzmán, madre de don Enrique de Trastámara y del canciller don Juan Alfonso de Alburquerque. El protagonista de esta historia es condenado a prisión perpetua, pena que cumpliría en el castillo de Carmona. Durante su reclusión va a escribir el sorprendente relato de su tumultuosa existencia, desde su infancia en Sevilla, como hijo bastardo del mercader Mauricio Espínola, hasta el parcial juicio al que

fue sometido en la fortaleza de Toro; sus años como navegante; su apresamiento por los corsarios de Salé y su estancia como cautivo en dicha ciudad. Su milagrosa liberación, cuando estaba condenado a galeras, y su intervención, como abastecedor del ejército cristiano y, luego, como escudero de don Fernando de Villaescusa, en la famosa batalla del Salado y en el cerco de Algeciras. Su ascenso a la orden de caballería de la Banda y su nombramiento como capitán de la guardia del rey don Pedro I. Su apasionante relato acaba con la participación en la guerra fratricida entre petristas y trastamaristas en el bando del rey don Pedro que, al cabo, sería derrotado y su injusta condena. ■



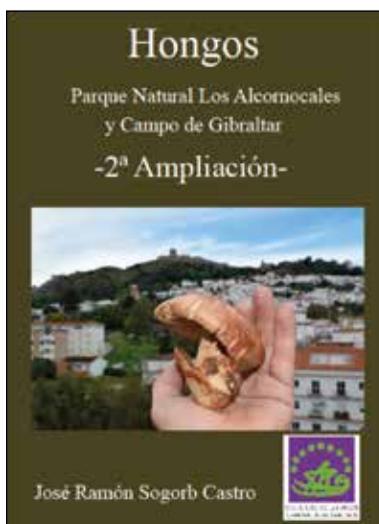
Un par de horas en... las obras y búnkeres de la "Operación Félix"

Alfonso Escudra
ImagenTa
Tarifa 2022

116 páginas

Esta guía patrimonial ofrece a los visitantes del Campo de Gibraltar diez rutas a pie, en

bicicleta o en vehículo a motor, aptas para todos los estados de forma y todas las edades, con el factor común de la visita a los fortines, búnqueres y baterías de costa, vinculadas a la operación militar hispano-germana para tomar el peñón de Gibraltar en la Segunda Guerra Mundial. Aquel conjunto de obras militares, en cuya construcción participaron soldados republicanos represaliados por el régimen franquista, se mantuvo operativo hasta finales del siglo XX sin haber entrado nunca en acción durante un conflicto bélico. Los itinerarios muestran, de una forma sencilla y original, el papel de estas obras en la “Operación Félix”, algo que justifica que hoy día se las considere como el más singular legado que la Segunda Guerra Mundial dejó en esta zona. Un proyecto que el Estado Mayor alemán consideraba la llave de la victoria en Occidente. ■



Hongos del Parque Natural Los Alcornocales y Campo de Gibraltar. 2ª ampliación

José Ramón Sogorb Castro
Edición digital – IECG
Algeciras 2020

167 páginas

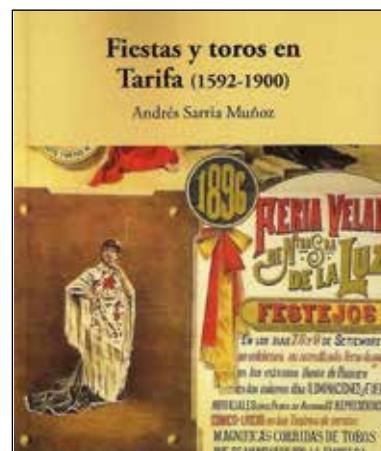
Contiene la descripción de 145 especies, con sus fotografías, que, sumadas a las publicadas en 2007 y en la primera ampliación de 2015, dan un total de 749. Ha sido un paso más en el conocimiento de la diversidad micológica del Parque Natural Los Alcornocales, quedando todavía bastante camino por recorrer.

Con la imagen de la portada, el autor ha querido destacar a Jimena de la Frontera como cuna de la investigación micológica del Parque y, en la contraportada, a la Fiesta del Corcho y de los Corcheros de Alcalá de los Gazules.

En sus páginas, se van detallando individualmente

las especies, cómo son, dónde viven, qué función desarrollan en los ecosistemas, cuándo se pueden encontrar, su nivel de abundancia y, por último, su valor culinario o toxicidad.

Se ha de destacar la colaboración de la Asociación Micológica Mairei, de Algeciras, y de la Sociedad Gaditana de Historia Natural, por sus aportaciones con material de estudio o en imágenes. Y, muy especialmente, la del Instituto de Estudios Campogibaltareños. ■



Fiestas y toros en Tarifa (1592-1900)

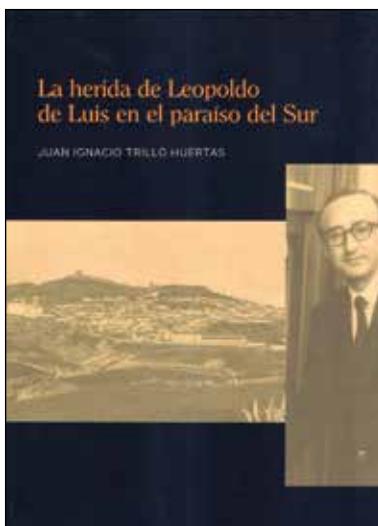
Andrés Sarria Muñoz
Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Tarifa
Tarifa 2020

190 páginas

Este libro analiza la sociedad tarifeña entre finales del siglo XVI y comienzos del XX poniendo el énfasis en los acontecimientos festivos en los cuales se juega con reses a fin de conferir brillantez a la celebración y para el

mayor regocijo del pueblo. Las tradicionales fiestas de Tarifa son la del Corpus Christi y la del patrono san Mateo. Desde 1750 también la dedicada a la Virgen de la Luz como copatrona, en cuyo honor se celebra desde 1835 la feria y fiestas patronales de septiembre. Además, fueron habituales los regocijos motivados en otros acontecimientos de carácter político o social, tales como importantes victorias militares, los hechos venturosos relacionados con el monarca y la familia real, etc. De tiempo inmemorial, estas festividades y demás celebraciones constituyeron pretextos para organizar una corrida en plaza cerrada o bien la más popular suelta de reses por las calles. Con la construcción de la plaza de toros permanente en 1889, las corridas fueron una cuestión exclusiva de empresarios.

El festejo de reses sueltas o enmaromadas quedó definitivamente prohibido en 1900.



La herida de Leopoldo de Luis en el paraíso del Sur

Juan Ignacio Trillo Huertas
Servicio de Publicaciones
de la Diputación de Cádiz.
publicaciones@dipucadiz.es
Cádiz, 2022

PVP en su caso: 15 euros

Tras un exquisito preámbulo a cargo de brillantes prosistas —Jorge Urrutia, Juan José Téllez y José Regueira—, el economista Juan Ignacio Trillo —Jimena de la Frontera, 1951—, se adentra en la biografía del insigne poeta Leopoldo de Luis —1918-2005—, enmarcada en la convulsa supervivencia de toda una generación de escritores, víctima del quebranto y el retroceso cultural que originó el golpe de Estado de 1936, cuyo brutal impacto se prolongó en la posguerra.

Este ensayo va más allá de perfilar una semblanza literaria de este Premio Nacional de las Letras, que, aunque nacido en Córdoba, se consideró

de origen «transfronterizo», incluyendo también a Jimena de la Frontera. No en vano, supone una invitación para acompañar al poeta en su trayectoria personal y vital para entender mejor su obra, mientras se transita por la memoria histórica de España en el convulso periodo que le tocó vivir.

Desde el punto de vista intelectual, la fecha de nacimiento y la dilatada longevidad creativa de que gozó De Luis, le llevó, por la encrucijada en la que se situó y por sus características personales, a ser un privilegiado, al conocer estrechamente y rodearse lo mismo de personalidades de la generación del 98

—Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez...—, del 27 —León Felipe, Lorca, Guillén, Aleixandre, Alberti...—, de su propia del 36 —Miguel Hernández, Celaya, Hierro, Garciasol...—, como de la ulterior a la guerra —Cela, Ridruejo, García Nieto...—, y la de sus coetáneos con vinculación campogibaltareña —Baldrich, José Luis Cano, Anglada...—.

Con especial detenimiento, Trillo refiere las agrídulces circunstancias que, al fin de la Guerra Civil, llevaron a Leopoldo Urrutia al *Paraíso del Sur*, *Jimena de la Frontera*, donde llegó como penado. Aquí descubrió la miel del cariño solidario a la par que la generosidad de su gente y, sobre todo, el amor de María Gómez que le acompañó casi hasta sus

últimos días; en contraposición, la hiel de *respirar por la herida* de la derrota en un campo de concentración.

Se detalla, además, la ascendencia que este gran humanista tuvo sobre los poetas locales con los que se relacionó

—Diego Bautista, Ángela Reyes y José Riquelme— cuyas vidas y creaciones se abordan adicionalmente en esta publicación. ■

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE COLABORACIONES

TRABAJOS

Los trabajos presentados para su publicación en *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltares* deberán ser inéditos y siempre relacionados con el estudio de algún aspecto de la realidad campogibraltaresa o del entorno del Estrecho.

El Consejo Editorial valorará la inclusión de trabajos de creación literaria y/o artística cuyo interés, calidad y reconocida trayectoria de sus autores pueda suponer un enriquecimiento de la diversidad de los contenidos de la Revista.

No se admitirán contenidos de opinión que no estén debidamente respaldados por argumentaciones de carácter objetivo.

TEXTO

La publicación de los trabajos en *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltares* requiere:

1. La aplicación por sus autores de las NORMAS DE ESTILO que se pueden consultar en el apartado de 'Zona de descargas' de la página web del IECG: institutoecg.es
2. El cumplimiento de lo establecido en el PROCESO DE EVALUACIÓN DE ARTÍCULOS DE ALMORAIMA, que se puede consultar en el mismo apartado de la citada página web.

Los trabajos se presentarán en formato digital de Microsoft Office Word, con extensión .docx.

Tendrán una extensión máxima de 20.500 caracteres (sin contar espacios ni pies de imágenes), con interlineado de 1,5 líneas. Los márgenes serán de 2,5 cm arriba y abajo y de 3 cm a ambos lados.

El tipo de letra a emplear será Times New Roman, tamaño 12 puntos. Se aplicará un cuerpo menos (tamaño 11) en las citas de más de 3 líneas dispuestas en párrafo aparte. Las notas al texto se escribirán en tamaño 10 y se insertarán a pie de página.

Se recomienda que el texto del RESUMEN ocupe solo un párrafo y no supere las 100 palabras.

ILUSTRACIONES

Las figuras, fotografías, mapas, gráficos y tablas deben presentarse digitalizados en archivos tipo jpg, png o tiff, de al menos 150 ppp y con una resolución mínima, en el lado más largo, de 1000 píxeles. No deberán ser incluidas por los autores en el archivo de texto del artículo, sino adjuntadas como archivos independientes.

Serán identificables por un orden numérico con sus pies de foto: Lámina 1, Lámina 2..., los cuales se indicarán en el cuerpo del documento para marcar el lugar de la inserción de las ilustraciones. Se indicará la autoría de las láminas o bien la autorización correspondiente para su publicación.

Los originales se presentarán en formato digital, (en persona o por correo en la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar. Parque "Las Acacias" s/n. 11207 Algeciras), a través de la página web del IECG (institutoecg.es) o por correo electrónico (iecg@mancomunidadcg.es).

DERECHOS DE AUTOR

La presentación de un trabajo para su publicación en *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltares* o en cualquier otra edición o monografía del IECG implica la aprobación y aceptación por sus autores de lo detallado en el apartado DERECHOS DE AUTOR Y POLÍTICA DE PROPIEDAD INTELECTUAL de nuestra página web: <http://institutoecg.es/almoraima/informacion-para-autores/>

