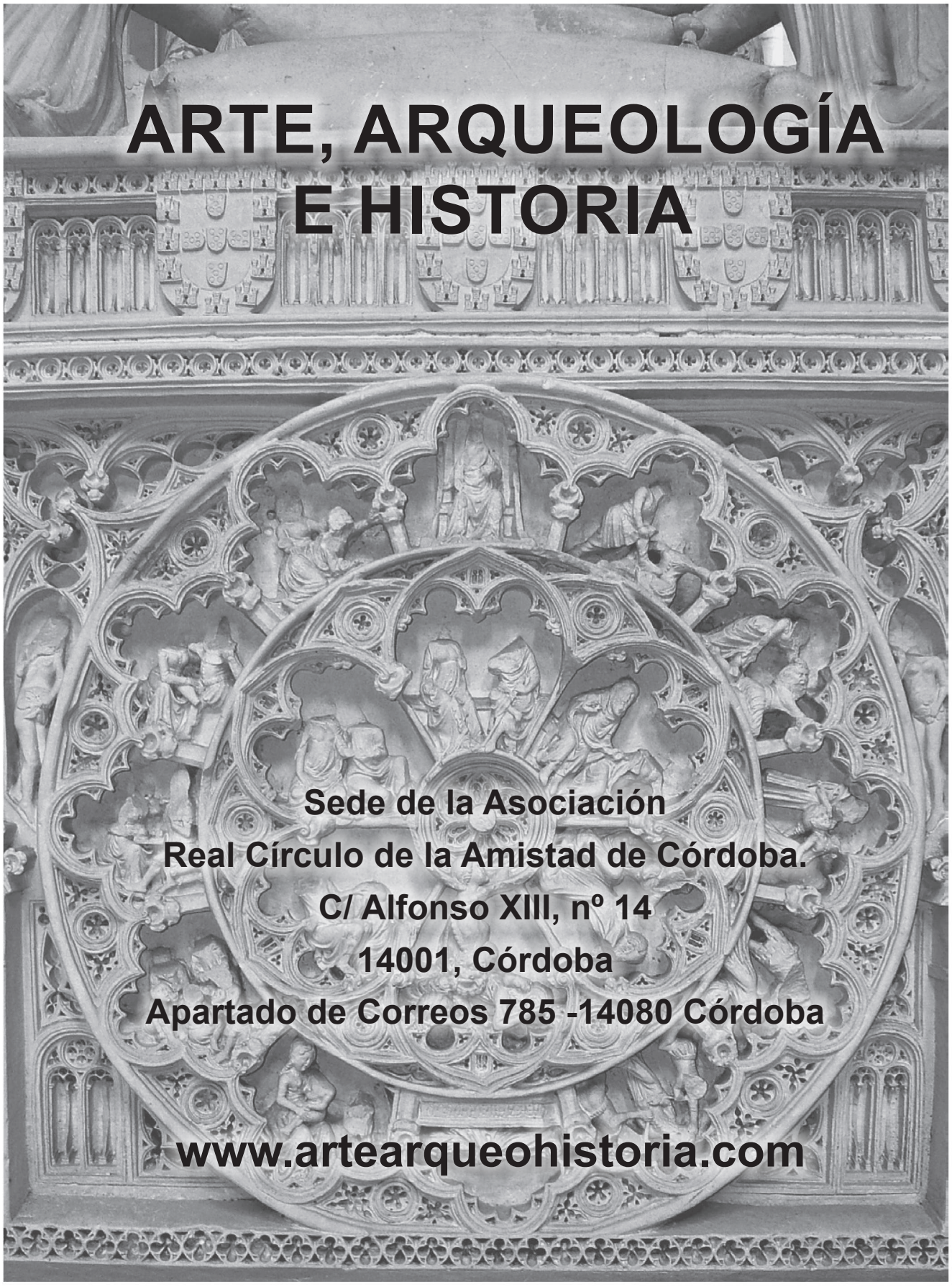
REVISTA Nº 30 (2023)
ASOCIACIÓN "ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA"
CÓRDOBA
ISSN 1886 - 0990



ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA

Sede de la Asociación

Real Círculo de la Amistad de Córdoba.

C/ Alfonso XIII, nº 14

14001, Córdoba

Apartado de Correos 785 -14080 Córdoba

www.artearqueohistoria.com

Arte, Arqueología e Historia

Revista de la Asociación "Arte, Arqueología e Historia" Córdoba

Núm. 30 Año 2023

Director
Jesús Padilla González

Consejo de Redacción
Rafael Rodríguez Fernández
Julio Díaz Torralbo
Manuel García Parody
Ramón Montes Ruiz
Francisco Olmedo Cobo
Laura Ortiz Ramírez
Juan Ortiz Villalba
Jesús Padilla González

Intercambios
Diego Coleto García
Pedro Luis González González

Página web
NAFTIC

COLABORA

Diputación de Córdoba

Imprime
Diputación de Córdoba
Departamento de Ediciones, Publicaciones y B.O.P.

D.L.: CO 83-1994

ISSN 1886-0990
Año 2023

e-mail
cordoba@artearqueohistoria.com
jesuspadilla605@gmail.com

Índice

PRESENTACIÓN

Presentación 5

Relación de Corresponsales 6

Normas de redacción y presentación de originales 7

Junta de Gobierno y Coordinadores 11

I ESTUDIOS MONOGRÁFICOS 13

ARTE

Los inicios de Francisco de Zurbarán
Luis-José Garrain Villa 15

La ampliación del Palacio de La Merced en Córdoba (1970-1976)
Joaquín Gómez de Hita 27

Inicio de la colección de Arte Moderno y Contemporáneo de la Diputación de Córdoba
María Yllescas Ortiz 43

La ermita del Señor del Pretorio: altar para una devoción de toreros y caminantes en la Córdoba del siglo XIX
Juan Carlos Jiménez Díaz 51

La Iglesia del Palacio de La Merced: un patrimonio recuperado
Francisco Mellado Calderón 67

Córdoba, una ciudad de cine: 125 aniversario de la llegada del cinematógrafo a Córdoba
Antonio J. González Pérez 75

Recordando a Julio Romero de Torres
Mª del Mar Ibáñez Camacho 87

25 años sin Joaquín Rodrigo (1901-1999). El triunfo de la música española
Paula Coronas Valle 97

ARQUEOLOGÍA

La divinidad venerada en el santuario ibero-romano meridional de Torreparedones (Baena-Córdoba)
José Antonio Morena López 107

Noticia sobre un molde y una etiqueta de bronce, con epigrafía árabe y la leyenda "En la senda de Dios"
Camino Fuertes Santos 123

La moneda de cobre hispanomusulmana. De la invasión al Reino de Granada
J. Manuel López Márquez 129

Nuevas propuestas arqueoturísticas en la cuenca del Guadalquivir
Belén Vázquez Navajas 143

HISTORIA

La mujer egipcia y el Derecho
Ildefonso Robledo Casanova 153

Las puertas y murallas del Campo de la Merced (IV)
Jesús Padilla González 163

La tragedia naval del 'Castillo de Olite': la Cruz Roja estuvo allí
J. Bautista Jiménez Aroca 201

Los Colegios Mayores de la Universidad de Granada en el tardofranquismo y la transición política: espacios de libertad
José Mª Fornieles Moreno 211

La evolución del concepto de Empresa desde la Revolución Industrial hasta nuestros días
David Martínez Saldaña 225

Los Ateneos andaluces en el siglo XXI
Juan Gaitán 257

II ACTIVIDADES DE LA ASOCIACIÓN 269

Crónicas de las actividades realizadas (2023)
Autores varios 271

Conferencias del año 2023
Autores varios 303

Premios Juan Bernier
Autores varios 329

Índice de autores de la revista Arte, Arqueología e Historia correspondiente a los números 20 al 29 341

Inscripción a la Asociación 347

Puerta de San Pedro Nolasco. Acceso principal a la Excma. Diputación
(Foto: J. Padilla)

PRESENTACIÓN

Asociado, lector, el ejemplar que tienes en tus manos, último número de la revista que anualmente publica la Asociación “ARTE, ARQUEOLOGÍA e HISTORIA”, es fruto de un trabajo, de una inquietud y de un buen hacer tanto de los articulistas como de la impresión, así como de la dirección de la misma. A todos ellos, por parte de la Junta de Gobierno de la Asociación, nuestro agradecimiento más sentido. Es continuación de una ilusión iniciada hace más de 30 años y que deseamos y esperamos se prolongue muchos más.

El camino hasta aquí recorrido ha sido muy fructífero y provechoso, con más de cuatrocientos artículos publicados -todos ellos disponibles en la página web- casi todos sobre nuestra historia, sobre nuestro arte y artistas, y habiendo actualizado y dinamizado, siquiera sea a nivel local, distintos trabajos arqueológicos.

Esta revista es la ventana al exterior de la que dispone la Asociación “ARTE, ARQUEOLOGÍA e HISTORIA” para comunicar sus actividades, culturales y lúdicas, sus proyectos de cooperación y, difusión de las materias de las que tratan sus ciclos de conferencias y donde presentamos anualmente a la sociedad cordobesa aquellos personajes o instituciones que han destacado en el ámbito de la cultura, principalmente cordobesa.

Es nuestra intención proseguir la esmeradísima trayectoria de las anteriores Juntas directivas y abrir, aún más, la Asociación a más estamentos e instituciones culturales, así como tratar de incorporar nuevos y más jóvenes socios que nutran la actividad cultural de Córdoba y su provincia y, queremos también entrar en relación y contacto con otras asociaciones de nuestras mismas características de distintas provincias españolas.

Y esto será así si contamos con vuestro apoyo, ideas y sugerencias y, PARTICIPACIÓN en cuantas actividades podamos realizar.

Os invitamos a colaborar con nosotros y estamos abiertos y receptivos a cuantas inquietudes creáis puedan ser de interés.

Reiterando las gracias a todos los que han participado en las diversas actividades organizadas y a todos los socios de esta, por lo menos DINÁMICA asociación, os saluda cordialmente

Rafael Rodríguez Fernández.

Presidente

Relación de corresponsales de la Asociación "ARTE, ARQUEOLOGÍA e HISTORIA" en la provincia de Córdoba

D. Domingo García Merina
Adamuz

D. Diego Igeño Luque
Aguilar de la Frontera

D. José López Navarrete
Alcaracejos

D. Federico Naz Moreno
Almodóvar del Río

D. Antonio Merino Madrid
Añora

D. Feliciano Casillas Sánchez
Belalcázar

Dª. María del Carmen Muñoz Pérez
Belmez

D. Francisco Martínez Mejías
Bujalance

D. José A. Morena López
Cañete de las Torres

Dª. María Isabel García Cano
Cardeña

D. Juan Aranda Doncel
Castro del Río

D. Fernando Penco Valenzuela
Cerro Muriano (Obejo)

D. José Merino García
D. Juan P. Gutiérrez García
Conquista

D. Julián Hurtado de Molina Delgado
El Carpio

D. Miguel Ventura Gracia
Espejo

D. Manuel Gahete Jurado
Fuente Obejuna

D. Fernando Leiva Briones
Fuente Tojar

D. Francisco Aguayo Egido
Guadalcázar

D. Luis Romero Fernández
Hinojosa del Duque

D. Alfonso Hamer Flores
D. Joaquín Martínez Aguilar
La Carlota

D. Daniel Botella Ortega
Lucena

D. Amador Sillero Cabrera
Montalbán

D. Rafael Jiménez Alcalde
Montemayor

D. José Lucena Llamas
Montoro

D. Manuel Muñoz Rojo
Palma del Río

D. José Ignacio Pérez Peinado
Pedroche

D. Jerónimo López Mohedano
Peñarroya

D. Enrique Alcalá Ortiz
Priego de Córdoba

D. Manuel Delgado Torres
Puente Genil

Equipo del Museo Local
Santaella

D. José L. Lope y López de Rego
Villa del Río

D. Luis Segado Gómez
Villafranca de Córdoba

D. Juan G. Nevado Calero
Villaviciosa

NORMAS DE REDACCIÓN Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Las colaboraciones que se presenten para su publicación en la *Revista Arte, Arqueología e Historia* deben estar relacionadas con el ámbito de actividades propias de nuestra Asociación: tendrá preferencia los artículos relacionados con la provincia de Córdoba, sin descartas otros que, por su calidad, merezcan ser publicados.

Solo se admitirán textos originales en español o en un idioma internacional (inglés, francés, italiano o alemán) que no hayan sido o vayan a ser publicados. Deben formar parte de una investigación propia, en estado avanzado o finalizado.

El Consejo de Redacción se reserva el derecho a devolver los trabajos que no se integren en la línea de la revista o no cumplan las normas de publicación. Igualmente, podrá sugerir las modificaciones que considere oportunas a los originales aceptados.

Presentación de trabajos: los trabajos que se remitan para su publicación en la revista se enviarán al apartado de Correos número 785–14080 Córdoba, debiendo presentarse una copia en papel y otra en CD, elaborada en un procesador de textos habitual, preferentemente Word. También podrán ser remitidos por correo electrónico a la Dirección de contacto electrónico de esta Revista. Asimismo, deberá adjuntar teléfono y correo-e de contacto del autor/a. También podrán ser entregados directamente al Sr. Presidente de la Asociación o a algún miembro de la Junta de Gobierno. La versión que se entrega se entiende que es la 'definitiva'. La corrección que se efectúe sobre las pruebas de imprenta que entregaremos nosotros deberá limitarse a la revisión de eventuales errores de imprenta.

El plazo de recepción de originales: se cerrará anualmente el día 31 de mayo. Ese plazo se puede cerrar antes si el número de originales recibidos implica superar el límite que los presupuestos económicos de la Asociación establecen en cada ejercicio para la publicación de la revista. Los trabajos que, habiendo sido aceptados, no se pudieran publicar por esas circunstancias, tendrían preferencia para ser incluidos en el número siguiente de la revista.

Evaluación: todos los originales recibidos serán informados por dos miembros del Consejo de Evaluación, elegidos en función de su especialidad, quienes emitirán sendos informes sobre la calidad científica del trabajo, su adecuación a la línea editorial, posibles cambios o matizaciones y, en definitiva, la pertinencia o no de su aceptación.

Correcciones: los autores de los trabajos, en el caso de ser necesario, se comprometerán a corregir, al menos, las primeras pruebas, en un plazo máximo de 10 días, una vez que la revista se encuentre en imprenta, a cuyo efecto serán avisados por los miembros del Consejo de Redacción.

Encabezamiento: en la primera página del manuscrito se recogerán, por este orden, los siguientes datos:

a) Título completo del trabajo (diferenciar con claridad el Título del Subtítulo que se recomienda que la separación se haga mediante los dos puntos ":")

b) Nombre completo (en minúscula) y apellidos (en versalitas), en ese orden, del autor/es del manuscrito, así como el nombre del Centro o Institución al que se halle/n adscrito/s y dirección de correo electrónico para un eventual contacto por parte de los lectores.

c) Cada artículo irá precedido de *un resumen* o *sinopsis* del artículo en castellano y el nismo en una lengua de difusión internacional, preferentemente el inglés, que no podrá exceder de 12 líneas. A continuación de dicho resumen se indicará una relación de *palabras clave*, en español y en la lengua extranjera escogida para realizar el resumen.

Composición: los originales atenderán obligatoriamente al siguiente esquema:

a) Formato: interlineado de 1,5 p., fuente *Time New Roman* 12 p., párrafo justificado a izquierda y derecha. En una sola columna y formato DIN A-4. Los formatos de la negrita, versalita y *cursiva,* deben ser utilizados de manera uniforme. Se usa la *cursiva* para las palabras extranjeras, en los títulos de publicaciones y periódicos y para resaltar una palabra o una expresión significativa. No se usa nunca el subrayado. Cuando se quiera dar particular relieve a alguna palabra en el texto se podrán utilizar las comillas simples (') excluyendo el uso de la cursiva que tiene otra función en el contexto de la redacción.

b) Extensión: con carácter estimativo se recomienda que la colaboración no sobrepase una extensión de 20 folios.

c) Ilustraciones: rogamos que el trabajo venga acompañado de fotografías e imágenes (máximo de 10/12 ilustraciones). Ante la posibilidad de que, por motivos de maquetación, no pudieran publicarse todas las ilustraciones, el autor deberá establecer

un orden de preferencia para las mismas, con el ánimo de tener prevista esta posible contingencia. Todas las ilustraciones deben llegarnos insertas en el texto correspondiente o entre paréntesis y, por separado, en formato digital numerado consecutivamente (figura 1, mapa 1, cuadro 1). En caso de no poder presentar originales se exigirá una resolución de, al menos, 300 ppp. (píxeles por pulgada) para las fotografías ráster de tono continuo y para las figuras (gráficos, planimetría, e ilustraciones vectorizadas y un tamaño mínimo de 13 x 18 cm.

La Dirección de la revista se reserva el derecho a modificar o a suprimir todo aquel material gráfico que no reúna la calidad suficiente, e ilustración vectorizada. En todos los casos, los autores se hacen responsables de los derechos de reproducción de estos materiales, sean de elaboración propia o cedida por terceros, cuya autorización deben solicitar y obtener por su cuenta, aportando la correspondiente justificación, si fuere preciso.

d) *Notas:* se indicarán al final del artículo. Se avisarán en el texto con numeración correlativa en superíndice, sin paréntesis. Irán dispuestas en letra Times New Roman, con tamaño de letra 10 Cpi, con espacio interlineal sencillo.

e) Uso de abreviatura y siglas: se evitará, en lo posible, y nunca se usarán en los títulos de los artículos o de sus epígrafes. En el caso de siglas, la primera vez que se empleen deberán ir entre paréntesis precedidas por el nombre completo al cual hacen referencia; se escribirán sin puntos.

f) Epígrafes en el texto: los apartados de primer nivel irán en versalita, los de segundo nivel (subepígrafes) en minúscula redonda y los de tercer nivel en minúscula cursiva; todos ellos irán en negrita, en el mismo tipo y tamaño de letra que el texto, separados de éste por una interlínea, anterior y posterior, y sin sangrado.

g) Citas textuales: los autores deberán tener en cuenta que todo dato o idea tomados de las obras de otros autores debe ser convenientemente citado, siendo indispensable que haya una absoluta exactitud de los textos reproducidos. Los textos de los documentos citados en el artículo se transcribirán en cursiva sin comillas. Los textos de otros autores en lengua moderna se transcribirán entre comillas ("…") y sin cursiva.

Si los textos citados son cortos, se situarán en el propio texto y si son amplios, se transcribirán en párrafo aparte, en letra Times New Roman 10 pto., sangrado a la izquierda (0,75 cm), y separado del párrafo anterior y posterior por un espaciado de 12 puntos.

Si se desea rectificar el texto, se usará el vocablo *[sic]* encerrado entre corchetes y en cursiva detrás de la palabra o expresión original que se considera irregular. Si se considera necesario efectuar interpolaciones, éstas también se encerrarán entre corchetes. Para omitir partes del texto, se emplearán puntos suspensivos (tres al principio y al final del texto; entre corchetes si se sitúan en medio). Cuando se citen textos en idioma distinto al del artículo que se está redactando, deberá trascribirse el texto en su idioma original, pudiéndose dar su traducción, bien a continuación entre paréntesis o en nota. En el caso de los textos amplios se recomienda que se incluya el texto traducido en nota a pie de página.

h) Guiones / raya

- El *guion de división* (-) se usa para las palabras compuestas, para separar los números de páginas, de los versículos bíblicos, los años (sin espacio antes ni después). Ej.: vis-à-vis; 145-218; 1995-2006.
- El *guion* (–) se usa al inicio de un párrafo breve, para separar los nombres de los autores y de las ciudades en las referencias bibliográficas (con espacio antes y después). Ej.: F. Masai – M. Wittek, *Manuscrits datés conservés en belgique*, Bruxelles – Gand 1968-987.
- La *raya* o *guion largo* (—) se usa en el texto (con espacio antes y después), para señalar un inciso.

i) Comillas y citas: Los fragmentos citados de cierta extensión (más de dos líneas) se presentan en caracteres de tamaño menor que el del texto, precedido y seguido por una línea en blanco, obviamente sin poner comillas y en carácter normal. Los fragmentos que sean citas breves, insertos en el texto, van entre comillas angulares (« »). Si dichos textos contienen, a su vez, otras citas, éstas vienen señaladas con comillas inglesas (" "). Las comillas simples (' ') se deben utilizar como acabamos de indicar. Omisiones eventuales de partes del fragmento citado se indicarán con tres puntos entre corchetes, es decir, así: ([...]).

Ej.: «[…] si bien Lope recomienda "pase en el menos tiempo que se pueda" (Arte Nuevo, v. 193) y "procurando, si se puede, en cada uno [de los 3 actos] / no interrumpir el término del día" (vv. 213-214). […] La acción representada transcurre en tres días: uno en Sevilla y dos en Coimbra […]».

Referencias bibliográficas:

La lista bibliográfica vendrá al final del artículo, ordenada alfabéticamente según el primer apellido de los autores. Si un autor reúne varias obras se ordenarán de acuerdo a su fecha de publicación de la más antigua a la más reciente. Esta lista no podrá exceder de una docena de títulos. Las autoras/es podrán optar por la inclusión en nota de los datos completos de la obra, o por el modelo latino o románico o por el sistema modelo anglosajón o sistema Harvard.

A) Si se opta por el modelo latino o románico.

Se deberán incluir los datos de localización completa de cada publicación o documento cuando es citado por primera vez, siguiendo los siguientes parámetros:

a) Libro: APELLIDOS, Nombre de la autor/a: *Título del libro*. Lugar de edición, Editorial, año. Ejemplo: LERNER, Gerda: *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to 1870.* Oxford: Oxford University Press, 1993.

Cuando la autoría sea superior a tres, se indicará: APELLIDOS, Nombre del autor/a que aparece en primer lugar seguido de la expresión ***et alii*** (y otros), o bien VV. AA. (varios autores) aunque esta forma debe de evitarse. Si hay director/es (dir/s.), editor/es (ed/s.), coordinador/es (coord/s.) de la obra, será éste o éstos los citados. Ejemplo: AMELANG, James y NASH, Mary (eds.): *Historia del género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea.* Valencia: Edició Alfons el Magnànim, 1990.

b) Capítulo de libro: APELLIDOS, Nombre de la autor/a: "Título del capítulo". En APELLIDOS, Nombre de la autor/a: *Título del libro.* Lugar de edición: editorial, año, páginas a que se hace referencia. Ejemplo: NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (2011): "Mujeres y política en el franquismo: el régimen y la oposición". En EGIDO, Ángeles y FERNÁNDEZ ASPERILLA, Ana (eds.): *Ciudadanas, militantes, feministas. Mujer y compromiso político en el siglo XX*. Madrid: Eneida, 163-198.

c) Artículo: APELLIDOS, Nombre de la autor/a: "Titulo del artículo". *Título de la Revista*, Volumen, número (año), páginas. Ejemplo: MIRÓN PÉREZ, M.ª Dolores: "Las «buenas obras» de las reinas helenísticas: benefactoras y poder político". *Arenal. Revista de historia de mujeres,* 18-2 (2011), 243-275.

d) Citas páginas web: Se incluirá dirección completa de acceso al documento citado, así como la fecha en que fue consultado. Ejemplo: http://www.nodo50.org/mujeresred/historia-ee.html, consultado el 28/04/2014. Cuando el enlace dirige a un documento editado en otro medio (libro, revista, tesis…) deberá ir precedido de la referencia completa de la publicación original.

Las remisiones sucesivas a las mismas obras se harán según las normas comunes (*Opus cit.* u *op. cit., ibidem o ibid., idem o id.*). Caso de varias obras de un mismo autor/a, *Opus cit.* precederá al título abreviado al que se refiere.

e) Paginación: Indicación simple de las páginas en cifras árabes, sin escribir (p.) ni (pp.) Nunca emplear: (cit., loc. cit., op. cit.)

B) Si se adopta el sistema anglosajón o sistema Harvard:

Las citas se realizarán en el texto siguiendo los siguientes criterios: se incluirá entre paréntesis y en mayúscula el/los apellido/s de los autores, a continuación, y separado por coma, se indicará el año y en su caso la/s página/s separadas por doble punto (MARTÍNEZ LÓPEZ, 2000), (AGUADO Y RAMOS, 2007: 30). En el caso de más de tres autores/as se incluirá el primero seguido de ***et al.*** (TAVERA *et al.*, 1983). Cuando se cite más de una obra deberán aparecer en orden de publicación y separadas por punto y coma. Ejemplos: (TAVERA *et al*., 1983; CAPEL, 2006; AGUADO Y RAMOS, 2007).

Las referencias bibliográficas deberán aparecer listadas al final del texto por orden alfabético y cronológico cuando haya varias de un mismo autor/a. Se seguirán las normas ejemplificadas para el sistema ordinario: apellido/s del autor/es en mayúscula separado por una coma el nombre completo y el año de publicación entre paréntesis, en su caso seguido de letras a, b, c, etc. Ejemplo: AMELANG, James y NASH, Mary (eds.) (1990): *Historia del género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*. Valencia: Edició Alfons el Magnànim.

Para evitar errores, en modelo anglosajón, si un autor tiene varias obras de un mismo año, se enumera cada una con una letra minúscula incluida justo después del año. Ejemplo:

BOURDIEU, P. (1988a): *Cosas dichas,* Madrid.

BOURDIEU, P. (1988b): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto,* Madrid

En la bibliografía, si hay varias obras de un mismo autor, se pone el nombre en la primera, y en las restantes del mismo autor se sustituye el nombre por una línea larga y coma o dos puntos:

BOURDIEU, P. (1988a): *Cosas dichas*, Madrid.

—— (1988b): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid.

Una vez publicados, los originales quedarán en poder de la Asociación. Si el autor desea que se le devuelva el material debe solicitarlo en un plazo no mayor a los 30 días de la publicación.

ABREVIATURAS

Vid.	Véase.
Vid. etiam	Véase también.
Op. cit.	Obra citada.
Loc. cit.	En el lugar citado.
Idem, Id.	El mismo, Lo mismo.
Ibidem, Ibid.	Para indicar el mismo lugar o página dentro de un artículo citado.
Et alii, et al.	Y otros (tres o más autores).
Circa, ca., c.	Alrededor de, aproximadamente (usualmente referido a fechas)
Cfr., *Cf.*	Confróntese. La cita bibliográfica se precede de (*cf.*) cuando se reenvía genéricamente al contenido de la obra y de las páginas específicas que se indican
Fol., f., ff.	Folio, folios
r.	Recto (anverso del folio)
v.	Verso (reverso del folio)
p., pp.	Página, páginas.
O. C.	Obras completas.
Lám.	Lámina.
Ms, mss.	Manuscrito, manuscritos.
N. A.	Nota del autor.
N. T.	Nota del traductor.
Doc.	Documento
Leg.	Legajo
t. tt.	Tomo, tomos.

Dado que estas expresiones vienen del latín, es conveniente ponerlas en cursiva y sin tildes.

JUNTA DE GOBIERNO DE LA ASOCIACIÓN

Presidente
Rafael Rodríguez Fernández

Secretario
Responsable de Biblioteca
Julio Díaz Torralbo

Tesorero
Diego Coleto García

Vocal de Arte
Ramón Montes Ruiz

Vocal de Arqueología
Laura Ortiz Ramírez

Vocal de Historia
Manuel García Parody

Vocal de Coordinación Eventos y Crónicas
Juan Ortiz Villalba

Vocal Adjunto a la Presidencia
Director de la Revista
Jesús Padilla González

Vocal Adjunto a la Presidencia
Coordinador de la web
Francisco Olmedo Cobo

Vocal Adjunta de Arqueología
M.ª Ángeles Ortiz Luque

Vocal Adjunto de Historia
Juan Bautista Gutiérrez Aroca

Vocal de Relaciones Sociales
Coordinador de Viajes
Pedro Luis González González

Vocal adjunta de Viajes
Rafaela Madueño Marín

COORDINADORES

Revista
Jesús Padilla González

Actividades culturales
Rafael Rodríguez Fernández
Ramón Montes Ruiz
Laura Ortiz Ramírez
Manuel García Parody

Fotografías y prensa
Pedro Luis González González
Jesús Padilla González

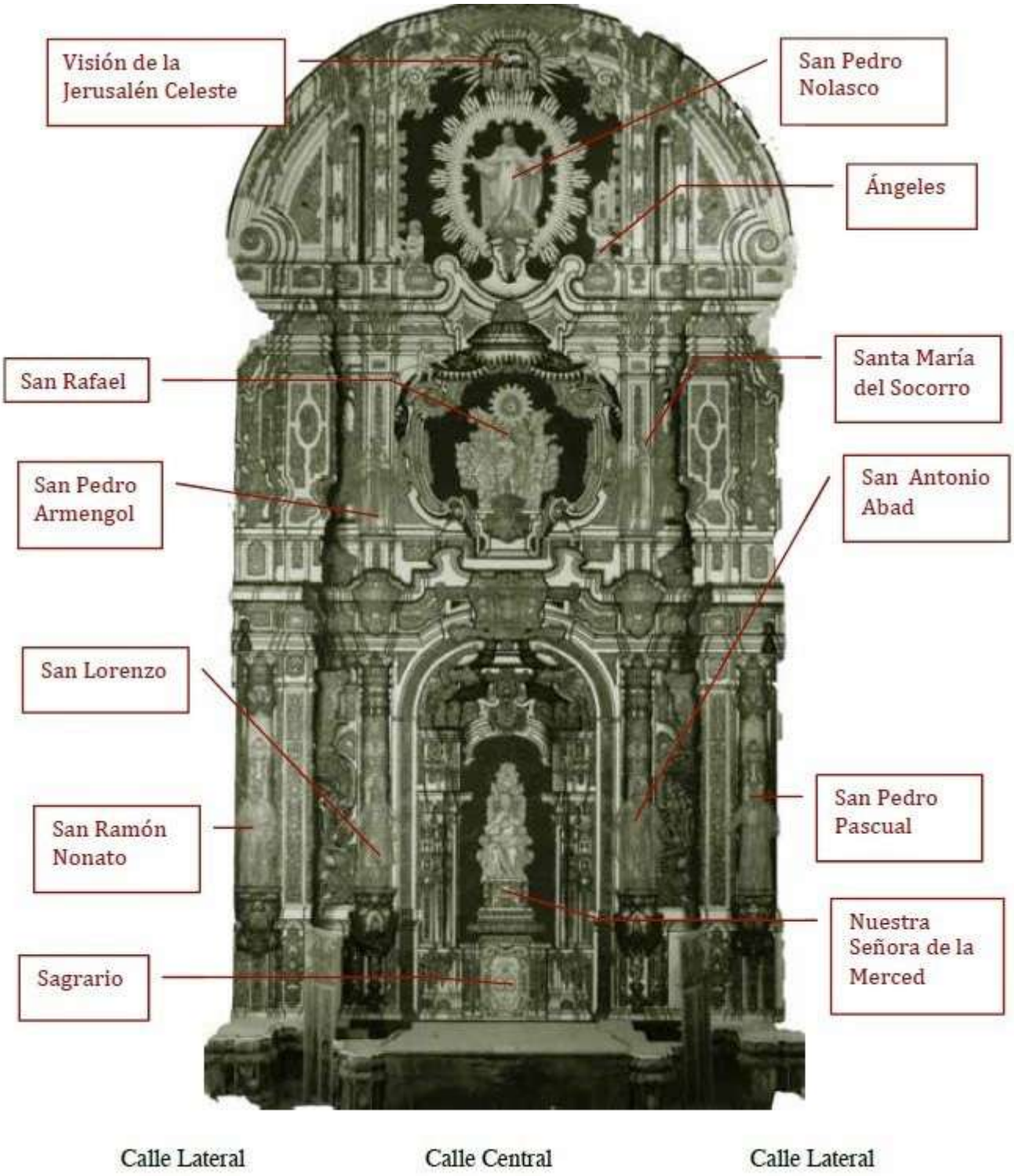
Crónicas
Juan Ortiz Villalba
Francisco Olmedo Cobo

Página web
Francisco Olmedo Cobo
Jesús Padilla González
NAFTIC

Asesores
Diego Coleto García
Julio Díaz Torralbo
Juan Bautista Gutiérrez Aroca
María Ángeles Ortiz Luque
Rafaela Madueño Marín.

FOTO DE LA PORTADA

Iglesia del Palacio de la Merced (Diputación Provincial de Córdoba)
Conmemoración del LXXV Aniversario de la bendición de la Virgen de la Paz el 19 de octubre de 2014
(Fotografía: Jesús Padilla González)



Programa iconográfico del retablo mayor de la iglesia de la Merced (MELLADO CALDERÓN, Francisco: *op. cit.* p. 106)

PRIMERA PARTE

ESTUDIOS MONOGRÁFICOS

Dibujo preparatorio realizado por Eduardo Corona para la recuperación del retablo mayor
(Foto: Archivo Fotográfico de la Diputación Provincial).

LOS INICIOS DE FRANCISCO DE ZURBARÁN

Luis-José Garrain Villa
Cronista Oficial de Llerena
Académico C. de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes
luisgarrain@gmail.com

RESUMEN

Hasta hace algunas décadas, entre las personas que se consideraban cultas, no era habitual profundizar en los aspectos humanos de los artistas. Mantenían que "*sólo importaba la obra*", sin fijarse en las circunstancias sociales por las que transcurrió su vida, su entorno familiar y los aspectos económicos y culturales de la sociedad en la que se desenvolvían

Esta manera de pensar ha dado un vuelco importante y los historiadores hemos iniciado el camino que nos lleva al estudio de los rasgos humanos de las personas que han protagonizado los momentos más importantes de nuestra historia que, sin lugar a dudas, se reflejan de muchas maneras en las obras que nos han legado. La serenidad de Leonardo da Vinci, la fuerza, el orgullo y el temperamento de Miguel Ángel, el impresionante realismo de los cuadros de Velázquez, han quedado plasmados en sus obras maestras, no hay más que contemplarlas.

Deseo introducirme en su personalidad a través de los documentos que nos han quedado del pintor durante el período de su vida transcurrido entre Fuente de Cantos y Llerena, hasta cumplidos los treinta años que decidió instalarse, por motivos obvios, en Sevilla.

Les invito a viajar a través del tiempo. Nos vamos a trasladar 400 años atrás, si bien estimo que para estudiar cualquier suceso histórico o alguno de sus personajes, es imprescindible conocer la época en la que vivieron, ya que difícilmente podremos entender con nuestra mentalidad actual los comportamientos y actitudes de aquellos tiempos.

Palabras clave: Fuente de Cantos, Llerena, Siglo de Oro español, hidalgo, Ordenes Militares, protocolos notariales.

ABSTRACT

Until a few decades ago, among people who considered themselves cultured, it was not common to delve into the human aspects of artists. They maintained that "only the work mattered," without paying attention to the social circumstances in which their lives passed, their family environment and the economic and cultural aspects of the society in which they developed.

This way of thinking has taken a significant turn and we historians have begun the path that leads us to the study of the human traits of the people who have starred in the most important moments in our history that, without a doubt, are reflected in many ways. in the works they have left us. The serenity of Leonardo da Vinci, the strength, pride and temperament of Michelangelo, the impressive realism of Velázquez's paintings, have been captured in his masterpieces, you just have to contemplate them.

I want to introduce myself to his personality through the documents that the painter has left us during the period of his life that passed between Fuente de Cantos and Llerena, until he was thirty years old when he decided to settle, for obvious reasons, in Seville.

I invite you to travel through time. We are going to go back 400 years, although I believe that to study any historical event or any of its characters, it is essential to know the era in which they lived, since we will hardly be able to understand with our current mentality the behaviors and attitudes of those times.

Keywords: Fuente de Cantos, Llerena, Spanish Golden Age, nobleman, Military Orders, notarial protocols

Fig 01. “Francisco de Zurbarán. Francisco de Goya y Lucientes. Sanguina. Archivo Wildenstein.”

1. EXTREMADURA A COMIENZOS DEL SIGLO XVII

Vamos a seguir la vida del pintor Francisco de Zurbarán por Extremadura, en las localidades de Fuente de Cantos y Llerena durante las tres primeras décadas del siglo XVII, por donde vamos a rastrear sus pasos hasta su instalación definitiva en Sevilla a finales de la década de los años veinte de la citada centuria, en plena fiebre migratoria al Nuevo Mundo. En cuanto al estudio de su magnífica obra pictórica, a su importancia capital en el arte del Siglo de Oro español, lo dejo en manos de otras personas expertas que sabrán y han sabido expresar con más autoridad su estilo, su técnica y su habilidad con los pinceles, cuyas características han sido perfectamente expuestas en la última publicación de la profesora Odile Delenda, en los dos tomos de su *Zurbarán. Catálogo razonado y crítico*[1].

Debemos tener en cuenta la situación en la que se encontraba Extremadura a finales de la centuria del XVI y principios del XVII, que no distaba mucho de la situación general de España. En los últimos años del siglo XVI las desgracias y reveses de la política española con respecto a los países europeos hicieron mella en todo el reino. Las políticas llevadas a cabo por los validos de los monarcas, preocupados más por mejorar su situación personal que la del propio estado que gobernaban, el siglo XVII lo quedó sumido en una grave crisis[2].

El profesor Elliot, bajo mi punto de vista un poco exagerado, decía: “La época manifestaba su corrupción en inmoralidad sexual e hipocresía religiosa, en la holgazanería e insubordinación de la juventud, en un vivir lujoso, un rico vestir y una excesiva indulgencia en la comida y bebida, y en la gran afición al teatro y a los juegos de azar. A este catálogo de males se le añadió uno nuevo en los últimos años de Felipe III, la afeminada moda entre los hombres de llevar el pelo largo”[3].

No sólo las nuevas modas contribuyeron a la decadencia, también la abundante mortalidad que se produjo entre los años 1597-1602 por la peste, posteriormente la de 1629 a 1631, hicieron que la población quedara esquilmada en la mayoría de las regiones españolas,[4] de las que Fuente de Cantos y Llerena tampoco se libraron. La declaración oficial del estado de peste provocaba siempre una catástrofe en todos los sentidos, económico, de aislamiento y, por su puesto, el drama humano y familiar. Aunque hay que apuntar también que las capas sociales más bajas eran las más afectadas, quedando prácticamente limpias las más poderosas, porque tenían los medios suficientes para aislarse de los focos infecciosos.

Le sigue la excesiva presión fiscal a la que estaba sometido el pueblo, con la creación de nuevos impuestos y la casi obligada imposición de participar en los “donativos” impuestos por la Corona.

La venta de cargos y oficios también fue un arma recaudatoria y como decía Arturo Gazul: “Se vendían las ejecutorias de hijodalgo lo mismo que se podían vender una vara de tafetán o un par de guantes de fina cabritilla perfumados de ámbar”[5].

Estos desastres influyeron notablemente en el ánimo de una sociedad que había estado acostumbrada a progresar en todos los aspectos de la vida social durante la centuria anterior del XVI.

1 DELENDA, Odile: *Zurbarán. Catálogo razonado y crítico cronológico (1626-1662).* Vol. I. Madrid: Fundación Arte Hispánico, 2009.

2 ELLIOT, John: *Introspección colectiva y decadencia en España a principios del siglo XVII. Poder y sociedad en la España de los Austrias*. Barcelona: Editorial Crítica, 1982, p. 204.

3 ELLIOT, John: *op. cit.,* p. 205.

4 FERNÁNDEZ VARGAS, Valentina: *La población española en el siglo XVII*. Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 6.

5 GAZUL, Arturo: *La Familia Ramírez de Guzmán en Llerena*. *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo XI, año 1955, p. 499.

En Extremadura, la importancia de las Órdenes Militares, fundamentalmente la de Santiago, fue capital. El historiador don Tomás Pérez Martín señalaba que los hechos principales que van a caracterizar a nuestra región a lo largo de siglos, protagonizados por la citada Orden, son la reconquista y la repoblación de los territorios. Son producto de este fenómeno: "La complejidad administrativa y jurisdiccional, la concentración de la propiedad territorial, la escasa densidad demográfica, vinculación a poderes externos, marginación y falta de una personalidad regional propia"[6].

A partir de la muerte en Llerena de don Alonso de Cárdenas, (1 de julio de 1493) último gran maestre de la Orden Militar de Santiago, pasó a la Corona de Castilla la administración de todo el patrimonio que integraba la Orden, así como los importantísimos beneficios que las arcas reales recibían de la recaudación de la Mesa Maestral asentada en Llerena. Posteriormente, las enajenaciones de las encomiendas de las Órdenes Militares iniciadas por el emperador Carlos I en 1540, proporcionaron al Tesoro importantes ingresos, muy significativos para paliar en gran parte sus apuros financieros. Una de esas enajenaciones fue la villa de Fuente de Cantos, primero de las alcabalas y rentas a favor de don Juan Núñez de Illestas en 1588 y después la propiedad del señorío de don Juan Vicentelo de Leca en el año 1626. Igualmente sucedió con las villas de Berlanga y Valverde de Llerena, que fueron adquiridas por doña Mariana de Córdoba, marquesa de Villanueva del Río el 15 de marzo de 1590[7].

La economía extremeña se basaba fundamentalmente en la agricultura, anquilosada en unas técnicas de cultivo que no hacían más que contribuir al empobrecimiento de la población y a la falta de los recursos necesarios para una supervivencia digna. Si, además, añadimos el gravamen del diezmo que agobiaba hasta límites insospechados al agricultor, la concentración de la tierra en manos de unos pocos. La mayoría de las dehesas, baldíos, tierras de propios y montes eran propiedad de los concejos y particulares y miles de hectáreas de tierras sin labrar eran usadas para la explotación ganadera, por lo que la mano de obra necesaria para su explotación se vio considerablemente mermada.

Otro fenómeno importante que mermó en alguna medida los recursos de la población extremeña fue la emigración a Indias. A finales del siglo XVI y los primeros años del XVII el número de emigrantes al Nuevo Mundo aumentó considerablemente, por la sencilla razón de que las noticias de los que partieron en las primeras expediciones tras el descubrimiento fueron un buen reclamo para los que veían en sus propias carnes la decadencia y el negro futuro que les esperaba tras los desastres antes anunciados[8]. También debemos tener en cuenta que la emigración entre los años 1600-1700, en su conjunto, fue sensiblemente inferior a la que se produjo en la centuria anterior[9].

2. NACIMIENTO Y PRIMEROS AÑOS DE FRANCISCO DE ZURBARÁN.

Son las personas las que dan contenido a nuestra historia, razón por la cual cada día se hace más apasionante el escudriñar entre los viejos legajos, leer entre líneas y conocer la mentalidad de nuestros antepasados. En esta ocasión, Francisco de Zurbarán, es uno de los personajes más interesantes e importantes que Extremadura ha aportado al mundo del arte.

El 7 de noviembre de 1598, el matrimonio formado por Isabel Márquez y el comerciante Luis de Zurbarán bautizó un niño al que pusieron el nombre de Francisco. El asiento que se practicó en el libro de actas de bautismo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Granada de Fuente de Cantos, fue publicado por primera vez por el cronista de Extremadura don José Cascales y Muñoz en el año 1911[10]. Fue el último hijo del tendero que contaba entonces con cincuenta años. En 1588 ya afirmó que era de edad de cuarenta años[11].

Dice literalmente el asiento del bautismo: *"En la villa de Fuente de Cantos a siete días del mes de noviembre de mil y quinientos noventa y ocho años, el señor Diego Martínez Montes, cura de la dicha villa, bautizó un hijo de Luis de Zurbarán y de su mujer Isabel Márquez y fueron padrinos Pedro García del Corro, presbítero, y la partera María Domínguez, a los cuales se les exhortó el parentesco y la obligación que tienen y se llamó Francisco y lo firmó.= Diego Martínez Montes"*[12].

Muchos autores resaltaron la ascendencia vasca de los progenitores del artista, y yo me atrevería tam-

6 PÉREZ MARÍN, Tomás: *Historia rural de la Baja Extremadura, crisis, decadencia y presión fiscal en el siglo XVII.* Badajoz: Departamento de publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1993, p. 39.

7 MÁRQUEZ HIDALGO, Francisco y VALENCIA RODRÍGUEZ, Juan M.: *Berlanga a través de los documentos del siglo XVI*. Berlanga, 1993, p. 18.

8 GARRAN VILLA, Luis: *Llerena en el siglo XVI, la emigración a Indias*. Madrid: Ediciones Tuero, 1992.

9 LEMUS LÓPEZ, Encarnación: *Ausentes en Indias. Una historia de la emigración extremeña a América*. Colección Encuentros, Serie Textos. Extremadura Enclave'92, 1993, p. 45.

10 CASCALES Y MUÑOZ, José: *Francisco de Zurbarán, su época, su vida y sus obras*. Madrid, 1911, p. 22.

11 A.G.S. Expediente de Hacienda, lg, 92.

12 AEAMB. En el antiguo Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Granada de Fuente de Cantos, libro 3º de Bautismos, f. 170.

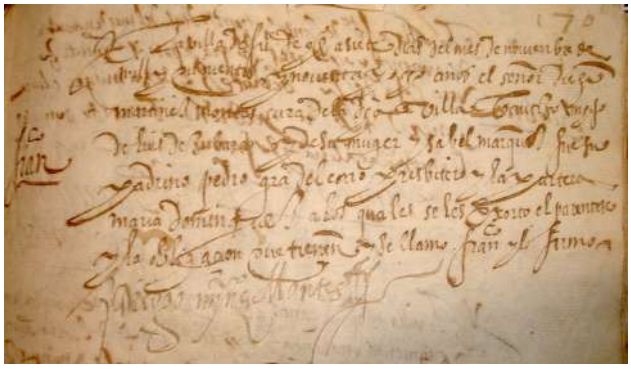


Fig 02.- Bautismo de Francisco de Zurbarán.

bién a considerarlo de las Vascongadas, amparándome en un documento inédito que localicé en Simancas y en el que Luis de Zurbarán manifiesta en un interrogatorio que *hará seis años poco más o menos que vive en la dicha villa y es vecino de ella y que todo este tiempo ha tenido tienda pública* [13].

Hasta ahora, se decía que Luis de Zurbarán era "*natural y vecino*" de Fuente de Cantos, detalle que no se ajusta a la realidad, ya que quedó claro por el documento antes reseñado que llegó a Fuente de Cantos hacia 1582. Lo que no ofrece duda alguna de que el abuelo del pintor procedía de Bilbao, como muy bien ya documentó la señora Caturla y su obra recuperada por Odile Delenda. Su madre Isabel Márquez, fue natural de la vecina localidad extremeña de Monesterio[14].

El padre del pintor fue el propietario de una tienda en la plaza pública de Fuente de Cantos, en la que se vendían artículos de lencería, especias, colonias y otros artículos diversos. Por varios años fue el recaudador de las alcabalas de los restantes comerciantes de la localidad, a los que trataba con bastante consideración al no cobrarles los porcentajes legalmente establecidos, siempre lo hacía por debajo, aduciendo que vivían bajo una difícil situación económica.

En una de mis visitas a la villa de Fuente de Cantos, vi por primera vez la casa en la que se dice que había nacido Zurbarán, en la calle Barrigas. Es posible que las informaciones y opiniones que se pudieron consultar para decidir la verdadera ubicación de la vivienda donde nació el artista no fueran las más contrastadas. Me niego a pensar que la humilde edificación que actualmente se tiene como el lugar donde nació Zurbarán sea esa en realidad, por los motivos que seguidamente expondré.

Anteriormente, otros historiadores, como el sacerdote don Antonio Manzano Garías, en su artículo publicado en la *Revista de Estudios Extremeños* en el año 1947, titulado "Aportación a la biografía de Zurbarán (nuevos y curiosos documentos)" ya apuntaba, bajo su criterio, cual fue la vivienda donde realmente nació el pintor. Decía: "La casa situada con la plaza pública, haciendo esquina a la calle Llerena, es de forma indudable en la que moraban, y muy probablemente nació Zurbarán"[15].

También María-Luisa Caturla expresó con precisión sus fundadas dudas en torno a su ubicación en los términos siguientes: "La casa que vio nacer al gran pintor extremeño no es la que hubiéramos deseado para él: pobre casita encalada que enseñan al viajero, ... El padre de Francisco, Luis de Zurbarán, moraba con los suyos en casas propias y muy principales de Fuente de Cantos, ..." [16]. Y la historiadora

Fig 03. Verdadera casa donde nació Francisco de Zurbarán en Fuente de Cantos.
(Fot. Felipe Lorenzana de la Puente).

fuentecanteña, la hermana Ana María del Niño Jesús de Praga, en su historia de Fuente de Cantos insiste en la apreciación anterior y considera verosímil las teorías anteriores[17]. El profesor Felipe Lorenzana de

13 *Ibidem.*

14 BARRAGÁN LANCHARRO, Antonio-Manuel: La aparición de datos sobre la familia materna de Francisco de Zurbarán. *Actas de las I Jornadas de Historia de Llerena*, Llerena, 1000, pp., 83-98. [19] A.G.S., Expedientes de Hacienda, leg., 92.

15 MANZANO GARIAS, Antonio: "Aportación a la biografía de Zurbarán (nuevos y curiosos documentos)". *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz 1947, p. 371.

16 CATURLA, María-Luisa: *Vida y evolución artística de Zurbarán*. Catálogo de la exposición Zurbarán en el III centenario de su muerte, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1964, p. 15.

17 ANA MARÍA DEL NIÑO JESÚS DE PRAGA: *Convento de Carmen, Fuente de Cantos (Badajoz), patria de Zurbarán*. Fuente de Cantos, 1991, p. 88.

la Puente y Odile Delenda coinciden también plenamente con los anteriores[18].

Aparte de los testimonios que se desprenden de la documentación que obra en los archivos de Fuente de Cantos, los padres de Zurbarán, nunca tuvieron la propiedad de una casa en la calle Barrigas, aunque sí parece cierto que las parteras que a finales de la centuria del XVI vivieran y trabajaran en esta localidad tenían su domicilio habitual en la citada calle, pero no por ello tenían por qué ir las mujeres a dar a luz a dicho domicilio. La práctica habitual era que parieran en sus propias casas asistidas de dichas comadronas, y que, a su vez, por norma habitual en todas las localidades de la comarca, actuaban de madrinas en el momento de recibir las aguas bautismales.

Además, se conserva en el Archivo General de Simancas un padrón fechado el 21 de julio de 1588, donde aparecen todos los vecinos de la villa de Fuente de Cantos, calle por calle. Luis de Zurbarán aparece domiciliado en la calle de la Misericordia, en una casa que hace esquina a la calle Llerena, donde nacieron todos sus hijos[19]. Por lo tanto, en la referida casa morada debieron nacer los restantes hermanos de Zurbarán, Andrés, que fue bautizado diez años antes que Francisco, el 10 de noviembre de 1588, Luis, el 11 de setiembre de 1590, María en 1593, Cristóbal, el 11 de junio de 1595 y Agustín, el 27 de febrero de 1597, todos en la parroquia de Nuestra Señora de la Granada de Fuente de Cantos[20].

Sobre la vida de Francisco de Zurbarán y Salazar en su villa natal y Llerena se ha escrito en numerosas ocasiones y, casi siempre, haciendo alusiones a sus matrimonios y circunstancias familiares, basadas en los documentos localizados en los archivos llerenenses que se componen de protocolos notariales, acuerdos del Cabildo y libros sacramentales, estos últimos actualmente depositados en el archivo Diocesano de Badajoz, con lo que nos han privado a los historiadores locales de su estudio en las parroquias de nuestras localidades. Estas consultas de los investigadores, en algunas ocasiones, no se han ajustado a la realidad, y han provocado ciertos errores.

La trayectoria seguida por los biógrafos de Zurbarán fue muy larga en el tiempo. Desde que Cascales y Muñoz descubriera la partida de bautismo en 1911, después que Manzano Garías publicara en 1947 los documentos localizados en el Archivo de Protocolos Notariales de Fuente de Cantos, hasta la localización del documento original donde se acredita el fallecimiento de su primera esposa, María Páez, que tuve la enorme suerte y la gran satisfacción de descubrir en el archivo parroquial de Llerena, junto a Odile Delenda, o los documentos relativos a las confirmaciones de sus hijos o los que nos desvelan más datos biográficos de su familia ha pasado ya más de un siglo.

En un principio fue nuestro querido Arturo Gazul Sánchez-Solana, periodista, escritor e historiador, que *"bajo la inspiración y guía de María Luisa Caturla*"[21] realizó hace más de 70 años una investigación de los fondos documentales de los archivos de Llerena, poniendo a su disposición todos sus hallazgos y ayudando a la señora Caturla en su labor biográfica. Ella misma se lo agradeció cuando dijo: "He conseguido traer del viaje algunos documentos referentes a doña María de Páez, en cuya rebusca y afortunado hallazgo me ha asistido generosamente Arturo Gazul. A este conocido escritor extremeño se debe la reciente recuperación del Archivo Municipal de Llerena, y él ha completado la investigación de libros parroquiales y protocolos por mí iniciada cuando hube de abandonar Extremadura"[22].

Posteriormente don Antonio Manzano Garías, sacerdote e investigador natural de Bienvenida, realizó un ímprobo trabajo en los archivos de Fuente de Cantos y sacó a la luz importantes documentos que publicó en la *Revista de Estudios Extremeños.* De ellos han bebido todos los biógrafos de Zurbarán y a él se le deben detalles importantísimos de su etapa extremeña.

De un primer estudio de los fondos parroquiales, salieron a la luz algunos datos muy interesantes alusivos a los matrimonios y nacimientos de los hijos del pintor de Fuente de Cantos, posteriormente de los protocolos notariales y acuerdos del cabildo surgieron otros documentos que constataban sus compromisos mercantiles y de trabajo y que la señora Caturla ya publicó en su día. Algunos de esos testimonios originales no existen en la actualidad, porque han desaparecido hace varios lustros. Se puede apreciar en algunos legajos cómo aparecen restos de algunas hojas que fueron cortadas con cuchilla. Incluso el libro de la Hermandad de la Vera Cruz, fundada en 1568 en el que por "un casual" faltan los asientos relativos a los años 1617 a 1630. Es curioso cómo

18 M. L. CATURLA - ODILE DELENDA: *Francisco de Zurbarán,* París, 1994. Esta magnífica edición recoge la obra inacabada de la señora Caturla, y ha sido traducida, adaptada y anotada por Odile Delenda, y se completa con interesantísimos anexos bibliográficos y documentales, algunos inéditos.

19 GARRAÍN VILLA, Luis José: "Nuevas aportaciones documentales a la biografía de Francisco de Zurbarán". En LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe (Coord): *Francisco de Zurbarán (15981998), tu tiempo, su obra, su tierra.* Fuente de Cantos, 1998, pp. 375-392.

20 M. L. CATURLA - ODILE DELENDA: Obra citada.

21 GAZUL, Arturo: *Revista de Ferias y Fiestas*, año 1948.

22 CATURLA, María Luisa: *Bodas y obras juveniles de Zurbarán*. Granada: Universidad de Granada, 1948, p. 15.

estos años coinciden exactamente con la estancia del pintor en Llerena.

Posteriormente, otro investigador e historiador llerenense, Antonio Carrasco García, con muchísima dedicación y rigor, elaboró índices alfabéticos de los libros sacramentales, y estudió legajo por legajo los fondos municipales y notariales. Toda esta impresionante tarea investigadora fue imprescindible para que salieran a la luz dos obras fundamentales y de notable interés para nuestra historia, aparte de otras publicaciones, de consulta obligada para conocer la importancia que tuvo Llerena durante los siglos XVI y XVII como capital de la cultura, las artes y las letras de Extremadura, hasta tal punto que fuera llamada por el ilustre bibliófilo extremeño don Antonio Rodríguez Moñino como "*la pequeña Atenas de Extremadura*".

Entre los documentos de los archivos municipal y parroquial de Llerena, tras catalogarlos y ordenarlos, siguiendo la tarea de Carrasco, he podido localizar algunos otros testimonios documentales relacionados con Francisco de Zurbarán y su familia en Llerena, algunos ya publicados y otros inéditos, que una vez estudiados podemos situarlos mejor dentro de la sociedad llerenense de principios del XVII.

3. SU APRENDIZAJE EN SEVILLA

Luis de Zurbarán convino con el pintor de imaginería extremeño Pedro Díaz de Villanueva que su hijo Francisco, con 16 años cumplidos, residiera junto a él en la capital hispalense durante tres años para aprender el oficio de pintor. Del maestro elegido se dice que fue un pintor mediocre, señalado como un "pintor de imaginería", y del que los especialistas no han conseguido localizar obra de pintura que se le pueda atribuir.

Pedro Díaz de Villanueva fue hermano del ensamblador y escultor Jerónimo Velázquez, autor del retablo que se hizo para la iglesia parroquial de Llerena en 1636 y al que luego me referiré.

El descubrimiento del contrato de aprendizaje del pintor fue primordial, básico para conocer los primeros años de su juventud. Dicho documento fue firmado en Sevilla el 15 de enero de 1614 por Pedro de Elgueta, apoderado del padre de Francisco, ante el escribano Pedro del Carpio. Este contrato se custodia en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla y fue localizado por Francisco Rodríguez Marín, ya publicado por Cascales y Muñoz en 1911.[23]

4. SU LLEGADA A LLERENA

Una vez concluido su tiempo de aprendizaje en Sevilla se instaló en la entonces villa llerenense, en la que como anteriormente dije, se daban las circunstancias sociales y económicas necesarias para tener un porvenir algo más halagüeño que en su villa natal, Fuente de Cantos.

Llerena estaba algo más virgen en este sentido, y el ser un centro artístico y la ciudad de servicios más importante de la Baja Extremadura, prometía una cierta estabilidad y un prometedor mercado, donde además existían ocho conventos, cuatro de frailes y otros cuatro de monjas, y ser la población con mayor número de habitantes de Extremadura, según el censo publicado en el año 1646, del que se desprende que contaba con 1.400 vecinos, cuando en Cáceres había 1.370, Badajoz tenía 1.243, Trujillo 984 y en Mérida se contabilizaban 931.[24]

Nuestro personaje se instaló en Llerena a principio de 1617 y rápidamente debió introducirse en los círculos más cultos de la ciudad. Es de suponer que entablara relación inmediata con los artistas que trabajaban en Llerena por aquella época, el entallador Luis Hernández, los plateros Alonso Pérez Noble, el menor, Luis de Herrera Villalobos y Diego Jiménez, los escultores andaluces que se aproximaban a Llerena para conseguir algunos contratos como Juan Martínez Montañés, Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, o Jerónimo Velázquez, con el que Zurbarán trabajó en la obra del retablo de la Iglesia de Nuestra Señora de la Granada de Llerena unos años más tarde, en 1636.

Estoy seguro de que Francisco no se sintió forastero en la villa llerenense, primero por su proximidad con su localidad natal, y segundo porque residía en ella un viejo conocido de su familia, Antonio Núñez Ramírez, natural de Zafra, que había sido vecino de Fuente de Cantos durante varios años, domiciliado en la calle Barriga[25]. Aquí ocupó el cargo de Alcalde Ordinario y contador de la Mesa Maestral, fue también tesorero de las alcabalas reales en Fuente del Maestre y Juez administrador de la villa de Almendralejo[26]. Es de suponer que, en una población pequeña como Fuente de Cantos, Antonio Núñez tuviera una estrecha relación por su cargo de receptor de impuestos y rentas reales con el padre del pintor, Luis de Zurbarán. Seguro que le sirvió de introductor en esta ciudad a Francisco de Zurbarán, haciendo más llevaderos sus primeros días en Llerena.

23 CASCALES Y MUÑOZ, José: *Francisco de Zurbarán, su época, su vida y sus obras*. Madrid, 1911, pp. 197 y 200.

24 BLANCO CARRASCO, Juan Pablo: *Demografía, familia y sociedad en la Extremadura Moderna*, (1500-1860). Cáceres: Universidad de Extremadura, 1999, p. 440.

25 A.G.S. Expedientes de Hacienda, lg. 92.

26 CARRASCO GRACIA, Antonio: *La Plaza Mayor de Llerena y otros estudios*. Madrid: Ediciones Tuero, 1985.

Unos meses después de su llegada a Llerena, conoció a María Páez, nueve años mayor que él, bautizada en la iglesia de la Granada un 17 de diciembre de 1589, hija de Bartolomé Páez, de ascendencia conversa, zapatero de profesión. Su madre, María Jiménez, estuvo emparentada con el arzobispo de Toledo, el Cardenal Silíceo.[27]

María Páez no tardaría en quedar embarazada. Dio a luz su primera hija, a la que llamaron igual que a su madre y abuela. María fue bautizada el 22 de febrero de 1618 en la iglesia de la Granada y actuó como padrino el presbítero Francisco Páez, cuñado del pintor[28].

Se confirmó el día 30 de enero de 1620, en la Iglesia de Nuestra Señora de la Granada, por el doctor don Gregorio Durán. Fue su padrino su tío carnal Francisco Páez[29].

En ese mismo año, el cabildo de Llerena, por orden del Gobernador, encargó a Francisco de Zurbarán el dibujo de una fuente de mármol para la Plaza Mayor que se iba a labrar en Sevilla. Cobró por ello siete reales.

Zurbarán, fiel a la tradición popular de sacrificar un cochino y hacer la matanza para el consumo familiar, compró el 10 de abril de 1619 un cerdo de 24 arrobas. Se lo vendieron el contador de impuestos Antonio Núñez Ramírez y el contador de la Mesa Maestral Pedro Gutiérrez, vecinos de Llerena. Pagó por ello 1920 maravedíes, a razón de 80 maravedíes por arroba[30]. Este es el primer documento en el que aparece en nuestros archivos con la firma completa del pintor, Francisco de Zurbarán y Salazar.

Poco a poco, Zurbarán se fue haciendo notar en los círculos llerenense. El 5 de noviembre de 1619 el ayuntamiento le volvió a encargar un trabajo, mejor pagado que el diseño de la fuente de la plaza. En esta ocasión le pidieron que hiciera la pintura de una virgen para la puerta de Villagarcía. Se le asignó de sueldo la cantidad de 77 reales[31].

Esta pintura fue descubierta por el historiador norteamericano Martín S. Soria en el año 1948 y la bautizó como *La Virgen de las Nubes*. Fue publicaba su aparición en 1953 y dijo que formó parte del retablo que Zurbarán decoró en 1936 para la iglesia de Nuestra Señora de la Granada, opinión que fue aceptada por otros zurbaranistas; en cambio Odile Delenda ha considerado, con muy buen criterio, que pudo ser la que encargaron al pintor en 1619 para la Puerta de Villagarcía y, por lo tanto, una de sus primeras obras.

Fig 04.- Fuente de la plaza de España de Llerena. Estado actual.

El día 23 de junio de 1620 nació el segundo hijo del pintor y de María Páez, al que puso por nombre Juan, y que adoptaría el apellido de su padre. Fue bautizado en la iglesia de Santiago el domingo, 19 de julio de 1620[32].

Fue confirmado con cuatro años, el día 15 de abril de 1624 en la iglesia de Nuestra Señora de la Granada. Ofició la recepción del sacramento el obispo de Sidonia don Diego de Pereda[33].

Juan de Zurbarán siguió los pasos de su padre en la pintura, y en el taller de Sevilla comenzaba a elaborar sus primeras obras, ayudado por la mano maestra del "genio de los pliegues". Durante su estancia en Sevilla asistió a una academia de danza y compuso una sonata en honor de Juan de Esquivel, autor de los *Discursos sobre el Arte del Danzado*. También firmó un contrato en 1644 para la realización de dos pinturas con destino a la Cofradía del Rosario de Carmona. Contrajo matrimonio el 18 de agosto de 1641 en la capital hispalense con doña Mariana de Cuadros, hija del acaudalado comerciante don Jorge de Cuadros, con la que tuvo varios hijos, nacidos todos en Sevilla. Falleció a la edad de 28 años, víctima de la peste, el día 8 de junio de 1649 y fue enterrado en la Parroquia de San Cruz de dicha capital andaluza[34].

27 ARCHIVO PARROQUIAL DE LLERENA (en adelante, A.P.LL.): *Libro 31 de bautismos de la iglesia de Nuestra Señora de la Granada*, f. 192.

28 *Ibid*. *Libro de bautismos de la Parroquia de Nuestra Señora de la Granada de 1610-1624*, f. 186.

29 *Ibid., Libro 11 de Confirmaciones de la Iglesia de la Granada*, folio 14.

30 ARCHIVO MUNICIPAL DE LLERENA (en adelante A.M.L.L): Protocolo de Alonso de Molino, año 1619, f. 1059.

31 *Ibid*., *Libro de Toma de Razón*, 1613-1632, f. 63 v.

32 A.P.LL. *Libro 41 de bautismos de Santiago*, f. 226 v.

33 *Ibid*., *Libro 11 de confirmaciones*, f. 64.

34 BATICLE, Jeannine: *Zurbarán, panorama de su vida y de su obra*. Madrid: Catálogo de la exposición del Museo del Prado en 1988, p. 96.

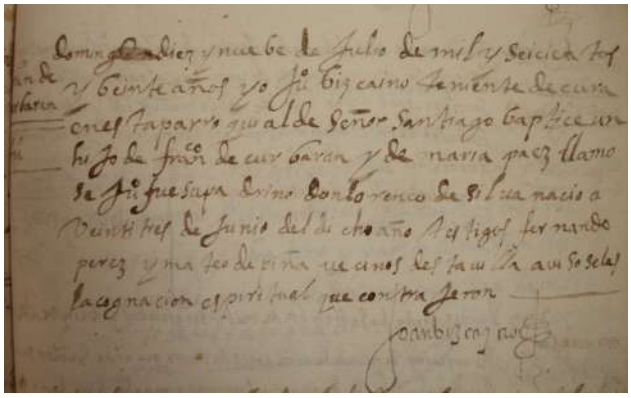


Fig. 05. Bautismo de Juan de Zurbarán.

Francisco de Zurbarán no perdió el contacto con su Fuente de Cantos natal. Manzano Garías nos brindó la oportunidad de conocer el contrato de fecha 22 de febrero de 1622 que suscribió con los mayordomos de la cofradía de la Madre de Dios para decorar unas andas con sus estantes donde sacar en procesión a Nuestra Señora. Unos meses después, el 28 de agosto, se comprometió a pintar un retablo de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia parroquial de Fuente de Cantos. Los gastos de este trabajo fueron sufragados por el albacea del clérigo Alonso García del Corro[35]. Desgraciadamente hoy no se conservan estas obras.

No dejó de hacer vida social en Llerena y asistió a la boda de su cuñada Isabel Páez, que contrajo nupcias con Francisco de Alba, natural del Valle de Matamoros y vecino de Zafra. Fueron testigos Pedro de Amezqueta, Lorenzo de Silva y Francisco de Zurbarán. Se celebró la ceremonia en la iglesia de Santiago el día 8 de enero de 1623[36].

María Páez se encontraba embarazada de su tercer hijo. Dio a luz pocos días después a su tercera hija Isabel-Paula. Tomó las aguas bautismales el 13 de julio de 1623 e intervino como padrino don Lorenzo de Silva y como testigos don Alonso y don Luis de Cazalla, todos de origen judeoconverso. Pero María no se encontraba bien de salud y falleció casi dos meses después y fue enterrada en la iglesia de Santiago el día 7 de setiembre de dicho año 1623, en la sepultura de la mujer de Gonzalo Gómez Camino[37].

El día 10 de agosto de 1624, el pintor se comprometió a realizar una obra de escultura en madera, un Cristo, para el convento de Nuestra Señora de la Merced de Azuaga.

El contrato fue firmado en Azuaga ante el escribano Gonzalo Ortiz Barragán, y al tratar la obra con el padre Fray Francisco de Baños, comendador del convento de Nuestra Señora de la Merced, se describió el encargo que se hizo a Zurbarán de la siguiente manera: *"... se obligaba y obligó de hacer un Cristo del natural de dos varas de alto de madera y embarnizado de encarnación mate y la cruz labrada con cáscara todo hecho y acabado con toda perfección para el día de señor San Francisco que vendrá que es a cuatro días cada dos del mes de octubre de este dicho presente año y por la hechura se le ha de dar y pagar al dicho Francisco de Zurbarán o a la persona que por ello hubiere de haber setecientos reales de buena moneda corriente..."*.

Habían transcurrido ya casi dos años desde la muerte de María Páez, y Zurbarán, solo con tres hijos pequeños, tenía la tranquilidad necesaria para poder llevar dignamente su profesión, teniendo en cuenta que tenía que viajar para formalizar los encargos que le iban saliendo y que poco a poco fueron aumentando. El refrán "dolor de viudo, corto y agudo" se hizo realidad en nuestro personaje.

Al poco tiempo contrajo nuevo matrimonio con una viuda llamada Beatriz de Morales, hija del mercader García de Morales, de origen converso también, que gozaba de una acomodada posición social, que le ayudó a atender su casa y criar a sus hijos menores. Beatriz había quedado viuda recientemente del notario Francisco de Benavente. Zurbarán se trasladó a vivir a la casa que ésta tenía en la plaza pública, justo frente a la fuente que había diseñado unos años antes.

Los encargos que recibía eran cada vez más numerosos y su situación económica iba mejorando, por lo que sus ahorros los invirtió en la compra de una parcela plantada de viña en Pallares, lugar de moda por aquella época en Llerena. Firmó el contrato de compra en Montemolín el 12 de junio de 1625 ante el escribano Cristóbal Velázquez[38].

Su fama comenzó a traspasar nuestras fronteras extremeñas y en Sevilla se van recibiendo noticias sobre el arte de Zurbarán, la seriedad de su trabajo y el cumplimiento de sus compromisos le brindaron la confianza de los círculos sevillanos. En aquellos años residía en Sevilla por temporadas el llerenense don Lorenzo de Cárdenas, conde de la Puebla del Maestre, personaje de enormes inquietudes culturales y muy al tanto de las corrientes artísticas andaluzas. También debemos tener en cuenta que el

35 ANA MARÍA DEL NIÑO JESÚS DE PRAGA: *Convento de Carmen, Fuente de Cantos (Badajoz), patria de Zurbarán*. Fuente de Cantos, 1991, p. 32.

36 A.P.LL. *Libro de matrimonios de la iglesia de Santiago*, f. 146 y v.

37 *Ibid. Libro 11 de defunciones de la Iglesia de Santiago,* f. 184.

38 MOTA ARÉVALO, Horacio: "Interesantes documentos sobre Zurbarán". *Revista de Estudios Extremeños*, t. XVII, a. 1961, p. 261.

Fig. 06. Cristo en la Cruz de Azuaga.

escultor Juan Martínez Montañés tenía bastantes contactos con Llerena, donde había ejecutado una de sus obras más impresionantes, el San Jerónimo penitente para la Iglesia de las monjas de clausura de Santa Clara. La relación de este imaginero y el noble Cárdenas con Zurbarán debió ser fundamental a la hora de concertar con fray Diego de Bordás, prior de San Pablo el Real de Sevilla, la pintura de catorce tablas alusivas a la vida de Santo Domingo y cuatro doctores de la Iglesia. Se firmó el contrato en Sevilla el 17 de enero de 1626 y cobró por ello 4.000 reales, una cantidad algo baja si se tienen en cuenta los precios que en Sevilla cobraban los pintores consagrados. Esta rebaja económica pudo ser un medio, hoy habitual, de introducirse en el mercado artístico sevillano.

Zurbarán estuvo viviendo y trabajando en Sevilla, con su mujer Beatriz de Morales y sus hijos hasta finales de 1626, en que concluyó su compromiso con el prior de San Pablo. Esta afirmación se fundamenta en el poder que otorgó a mediados de junio de dicho año para la fundación de la capellanía que instituyó en su testamento su cuñado García de Morales, fallecido en Cartagena de Indias. Al año siguiente pintó el *Cristo Crucificado* para el convento de los Dominicos de Sevilla, una impresionante obra que se custodia en el Instituto de Arte de Chicago, con la que rompió todas las tendencias en cuanto a la iconografía religiosa andaluza que había impuesto Francisco Pacheco[39].

El pintor fuentecanteño ya vivía a intervalos entre la capital hispalense y Llerena; encontramos constancia documental de sus actividades en ambas localidades. El 5 de julio de 1628 lo localizamos en Llerena, domiciliado en la plaza pública, donde convivía con su mujer, sus tres hijos habidos del primer matrimonio y sus cuñados Juan y Leonor de Morales. En este documento inédito que localicé en el Archivo Nacional de Simancas el pintor donaba a las arcas de la corona la cantidad de 30 reales, para *"sostener los gastos de la guerra contra los enemigos de la fe"*.

En agosto de ese mismo año, 1628, volvió de nuevo a Sevilla y concertó con fray Juan de Herrera, comendador del gran convento de la Merced Calzada, la pintura de 22 tablas alusivas a la vida de San Pedro Nolasco, por las que cobraría 2.000 ducados, equivalentes a 22.000 reales. Este es ya un contrato de importancia y su reputación se fue extendiendo por toda Sevilla[40]. Por todo ello Zurbarán pensó que ya no tenía sentido seguir viviendo en Llerena, que su futuro artístico tenía todas las puertas abiertas en la ciudad andaluza, donde se sentía ya integrado y plenamente reconocido por todos.

Mientras realizaba este trabajo con los mercedarios, los franciscanos del convento Grande de Sevilla, le encargaron la ejecución de otros dos cuadros en 1629.

El 27 de junio de 1629, don Diego Hurtado de Mendoza, vizconde de la Corzana, presidente del Consejo de Veinticuatro de Sevilla, y don Rodrigo Suárez, miembro de dicho Consejo, decidieron invitar al maestro pintor para que fuera a vivir a Sevilla. Algunos párrafos del acuerdo dicen: *"que hace saber a la ciudad como el convento de la merced a traído de la villa de Llerena a Francisco de Zurbarán, pintor, para que haga los cuadros que se han de poner en el claustro nuevo que ahora se ha hecho y que de los cuales a acabado, y de la pintura del Cristo que está en la sacristía de San Pablo se puede hacer juicio de que es consumado artífice de estas obras"*[41].

Con estas expectativas Zurbarán decidió hacer el traslado familiar a la capital hispalense. Se instaló en la casa número 27 del callejón del Alcázar, y en aquel momento convivían con él, aparte de su esposa Beatriz de Morales y sus tres hijos María, Juan e Isabel-Paula, cuatro criados, Diego Muñoz Naranjo,

39 BROWN, Jonathan: *op. cit.,* p. 15.

40 M. L. CATURLA - ODILE DELENDA: *Francisco de Zurbarán*, París, 1994, p. 295.

41 *Idem,* pp. 295 - 296.

Antonio Flamenco, Alonso Ramírez y Francisco, y cuatro mujeres llamadas Catalina López, Ana Ruiz, doña Petronila Velasco y doña María de la Cruz.

Evidentemente, el artista no perdió el contacto de sus vecinos extremeños, y a petición de Tomás Gordón e Isabel Gutiérrez, se comprometió a pintar el retablo de la capilla que estaban construyendo en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Bienvenida, en la que debían figurar las imágenes de San Francisco, Santa Ana y San Joaquín. Tras arduas investigaciones del investigador y sacerdote Manzano Garías, la señora Caturla, Carrasco Lianes y últimamente Odile Delenda, aún no se ha afirmado con seguridad que las pinturas existentes en la capilla de la Encarnación de la iglesia de la vecina Bienvenida pertenezcan a Zurbarán[42], aunque no se descarta que el maestro hubiera ejecutado parte de los lienzos.

Unos años más tarde, a su regreso de Madrid, donde había trabajado en el palacio del Buen Retiro en la serie sobre *"Los trabajos de Hércules"*, concertó para la iglesia de Nuestra Señora de la Granada de Llerena, la decoración de un retablo. Firmaron el contrato el 19 de agosto de 1636, el pintor, el maestro arquitecto ensamblador sevillano Jerónimo Velázquez y el mayordomo de la fábrica de la iglesia Cristóbal Caperuzas. Para elegir a los artistas que debían realizar la obra, los sacerdotes de la iglesia había consultado con peritos de arte y escultura, así como de ensamblaje y dorado de Llerena y fuera de ella, quienes debían de ser las personas más cualificadas para ello, y eligieron como pintor a Zurbarán, del que decían: *"… primero y más insigne en el Arte de pintar que hay en el Reino y pintor de su Majestad*"[43].

El precio estipulado fue de 3.150 ducados y fueron terminados de pagar unos tres años más tarde. De aquel retablo nos queda el magnífico "*Cristo en la Cruz",* pintado sobre tabla, expuesto en la capilla de San Juan de la Iglesia de Nuestra Señora de la Granada y restaurado en 1998. También se conserva en el Museo de Bellas Artes de Badajoz un Cristo bendiciendo pintado sobre la puerta del sagrario que formaba parte del citado retablo.

Hasta aquí podemos seguir la vida y parte de la obra de Francisco de Zurbarán por tierras extremeñas. Quiero hacer mías las palabras de Odile Delenda cuando dijo: "El arte de este extremeño, tan legible y monumental, con sus formas esculturales y su profunda espiritualidad, se sitúan en el primer plano del fecundo Siglo de Oro español".

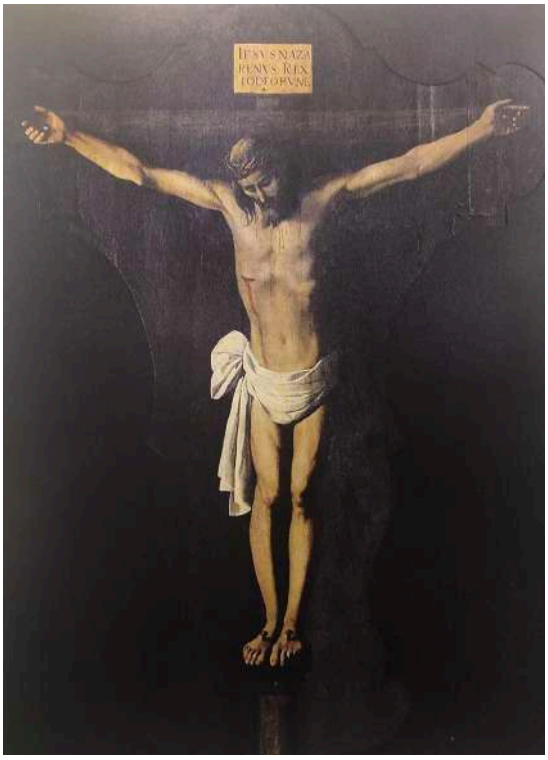


Fig. 07. Cristo muerto en la Cruz (1636-1638). Iglesia de Nuestra Señora de la Granada de Llerena.

Está considerado como el artista español que ha creado el "realismo integral" y su pintura según Sánchez Cantón es "campo ilimitado de goces y enseñanzas, y su realismo pregona la realidad conjunta de materia y alma; su disciplina técnica, su comprensión de lo humilde, su devoción honda y fuerte, su concepto constructivo de la pintura, su desdén por alegorías y ampulosidades, su emoción contenida, ... lo hacen el pintor de la espiritualidad"[44].

Aparte de las obras antes citadas, podemos contemplar en Extremadura el retablo de los Remedios del templo de la Candelaria de Zafra o el magnífico conjunto del monasterio de Guadalupe.

42 MANZANO GARIAS, Antonio: ¿Zurbarán en la iglesia de Bienvenida? *Revista de Estudios Extremeños*, t. XVII, 1961, pp. 407-414.
43 A.M.LL. Protocolo de Agustín González, año 1636, f. 200.
44 SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco-J.: *La sensibilidad de Zurbarán*. Granada: Universidad de Granada, 1944.

BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS (A.G.S.)

ARCHIVO MUNICIPAL DE LLERENA (A.M.LL.)

ARCHIVO PARROQUIAL DE LLERENA (A.P.LL.)

ANA MARÍA DEL NIÑO JESÚS DE PRAGA: *Convento de Carmen, Fuente de Cantos (Badajoz), patria de Zurbarán*. Fuente de Cantos, 1991.

BARRAGÁN LANCHARRO, Antonio-Manuel: "La aparición de datos sobre la familia materna de Francisco de Zurbarán". *Actas de las I Jornadas de Historia de Llerena*, Llerena, 2000.

BATICLE, Jeannine: *Zurbarán, panorama de su vida y de su obra*. Madrid: Catálogo de la exposición del Museo del Prado en 1988.

BLANCO CARRASCO, Juan Pablo: *Demografía, familia y sociedad en la Extremadura Moderna (1500-1860).* Cáceres: Universidad de Extremadura, 1999.

CARRASCO GRACIA, Antonio: *La Plaza Mayor de Llerena y otros estudios*. Madrid: Ediciones Tuero, 1985.

CASCALES Y MUÑOZ, José: *Francisco de Zurbarán, su época, su vida y sus obras*. Madrid, 1911.

CATURLA, María Luisa: *Bodas y obras juveniles de Zurbarán*. Granada: Universidad de Granada, 1948.

IDEM: *Vida y evolución artística de Zurbarán*. Madrid: Catálogo de la exposición Zurbarán en el III centenario de su muerte, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1964.

CATURLA, María Luisa y DELENDA, Odile: *Francisco de Zurbarán,* París, 1994.

DELENDA, Odile: *Zurbarán. Catálogo razonado y crítico cronológico (1626-1662).* Madrid: Fundación Arte Hispánico, 2009.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *Prólogo a "Historia de España, la crisis del siglo XVII*". Madrid: Espasa Calpe, 1989.

ELLIOT, John: *Introspección colectiva y decadencia en España a principios del siglo XVII. Poder y sociedad en la España de los Austrias*. Barcelona: Editorial Crítica, 1982.

FERNÁNDEZ VARGAS, Valentina: *La población española en el siglo XVII*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.

GARRAÍN VILLA, Luis: *Llerena en el siglo XVI, la emigración a Indias*. Madrid: Ediciones Tuero, 1992.

GARRAÍN VILLA, Luis José: "Nuevas aportaciones documentales a la biografía de Francisco de Zurbarán". En LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe (Coord): *Francisco de Zurbarán (15981998), tu tiempo, su obra, su tierra.* Fuente de Cantos, 1998.

GARRAÍN VILLA, Luis José: *Llerena, su historia, sus calles, sus personajes.* Badajoz: Sociedad Extremeña de Historia. Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 2010.

IDEM: *Zurbarán en los archivos extremeños.* Badajoz: Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA), 2019.

GAZUL SÁNCHEZ-SOLANA, Arturo: *Revista de Ferias y Fiestas de Llerena*, año 1948.

IDEM: *La Familia Ramírez de Guzmán en Llerena*. *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo XI, año 1955.

LEMUS LÓPEZ, Encarnación: *Ausentes en Indias. Una historia de la emigración extremeña a América*. Colección Encuentros, Serie Textos. Extremadura Enclave'92, 1993.

MANZANO GARIAS, Antonio: "Aportación a la biografía de Zurbarán (nuevos y curiosos documentos)". *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz 1947.

MANZANO GARIAS, Antonio: "Zurbarán en la iglesia de Bienvenida?" *Revista de Estudios Extremeños*, t. XVII, a. 1961.

MÁRQUEZ HIDALGO, Francisco y VALENCIA RODRÍGUEZ, JUAN M.: *Berlanga a través de los documentos del siglo XVI*. Berlanga, 1993.

MOTA ARÉVALO, Horacio: "Interesantes documentos sobre Zurbarán". *Revista de Estudios Extremeños*, t. XVII, a. 1961.

PÉREZ MARÍN, Tomás: *Historia rural de la Baja Extremadura, crisis, decadencia y presión fiscal en el siglo XVII.* Badajoz: Departamento de publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1993.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco-J.: *La sensibilidad de Zurbarán*. Granada: Universidad de Granada, 1944.

Retablo mayor de la Iglesia el día de la reapertura del templo al culto
(Foto: J. Padilla, 25 de diciembre de 2014)

LA AMPLIACIÓN DEL PALACIO DE LA MERCED EN CÓRDOBA (1970-1976)

Joaquín Gómez de Hita
Arquitecto Jefe del Servicio de Patrimonio de la Diputación de Córdoba

RESUMEN

El artículo estudia la ampliación del Palacio de la Merced al norte de la iglesia, entre los años 1970 y 1976, una vez finalizada la adaptación del edificio como sede de la Diputación de Córdoba. A partir de la escasa documentación disponible se analizan las claves que motivaron las decisiones de Rafael de La-Hoz como proyectista y director de las obras.

Palabras clave: Orden de la Merced, Palacio de la Merced, Antonio Cruz Conde, Rafael de La-Hoz Arderius, Diputación Provincial.

ABSTRACT

This paper discusses the Palacio de la Merced extension undertaken in the North side of the church between 1970 and 1976, once the building was converted into the seat of Cordova's provincial council (Diputación de Córdoba). From the scant documents available, the keys to the decisions made by Rafael de La-Hoz as a planner and a project manager are analysed.

Keywords: Order of Mercy, Palacio de la Merced, Antonio Cruz Conde, Rafael de La-Hoz Arderius, Cordova's provincial council.

1. LA SITUACIÓN DE PARTIDA: MAYO DE 1968

El actual Palacio de la Merced tiene una historia de ocho siglos, que se remonta a la fundación del convento medieval por Fernando III tras la conquista de Córdoba, entre 1245 y 1262[1]. El rey le habría donado a S. Pedro Nolasco la basílica de Santa Eulalia, que la tradición ubica en este lugar. A este primer convento del siglo XIII perteneció la talla del Cristo de la Merced, y en él residió Cristóbal Colón para entrevistarse con los Reyes Católicos.

No queda nada de este primer convento[2]: en el siglo XVIII los mercedarios lo demolieron para levantar el edificio barroco, sobre trazas de Francisco Hurtado Izquierdo, Alonso Gómez de Sandoval y Diego de los Reyes. La nueva construcción se inició en 1715 por los cuerpos septentrionales en torno al "patio blanco", y continuó con la iglesia, el claustro principal y las dependencias que recaen a éste, finalizando los trabajos en 1760.

El convento barroco quedó estructurado en dos partes separadas por la iglesia: al norte, el "convento viejo", en torno al patio blanco, y al sur, el "convento nuevo", alrededor del claustro principal. Las dos partes quedaban conectadas por el corredor que discurre tras la cabecera del templo, al que abrían el refectorio (en planta baja) y la sala capitular (en planta alta).

El edificio perdió su uso conventual tras las exclaustraciones de la primera mitad del XIX, dedicándose a Hospicio a partir de 1836[3]. No sufrió grandes alteraciones hasta la apertura de la calle Reyes Católicos en 1924, que conllevó la democión de parte de sus cuerpos meridionales y la construcción de una ampliación de dos plantas adosada al edificio medianero en esta calle, destinada a Casa de Socorro, con proyecto de Enrique Tienda.

En 1966, bajo la presidencia de Antonio Cruz Conde (1962-1967)[4] se decidió trasladar la sede de la Diputación desde la calle Pedro López al Hospicio Provincial, lo que obligaba a acometer importantes obras en el edificio, que se dividieron en dos fases.

La primera fase se inició en 1966 y finalizó en 1971. Se adaptaba solamente la parte del edificio situada al sur de la iglesia (el "convento nuevo"), en torno al claustro barroco, conforme al proyecto del arquitecto provincial Rafael de La-Hoz Arderius.

La intervención no fue sencilla: el deplorable estado de conservación en que se encontraba del edificio obligó a sustituir todos sus forjados y cubiertas, manteniendo solo las fachadas y los muros de carga. Se demolieron todos los cuerpos posteriores a la construcción del XVIII, carentes de interés, y se renovaron integralmente la albañilería, todas las instalaciones, las carpinterías y los revestimientos.

En mayo de 1968 se habían ejecutado las obras esenciales de adaptación del antiguo convento, y la Diputación se trasladó a su nueva sede, aunque las obras de la primera fase se prolongarían tres años más.

La nueva corporación, presidida por Pascual Calderón Ostos, era consciente de que el edificio recuperado resultaba insuficiente para albergar las funciones institucionales y administrativas de la Diputación: terminada la adaptación del "convento nuevo" había que continuar con la rehabilitación del "convento viejo". Tras el traslado, se le encomendó a Rafael de La-Hoz la redacción del proyecto de la segunda fase, denominado "de Ampliación de la Casa Palacio".

Rafael de La-Hoz Arderius había nacido en 1924 y había acabado sus estudios universitarios en la Escuela de Arquitectura de Madrid en el año 1950. Ese mismo año había ganado la oposición de arquitecto provincial de la Diputación cordobesa, plaza que estaba vacante por el fallecimiento del anterior titular, su propio padre Rafael de La-Hoz Saldaña.

Rafael de La-Hoz había tenido durante sus años de estudio una formación muy escasa en temas de rehabilitación arquitectónica, y llegaba a la profesión imbuido del espíritu del Movimiento Moderno, con su rechazo a los estilos históricos y su fe en la simplificación de la forma, que debe seguir a la función. De hecho, en sus primeras intervenciones en conjuntos históricos proyecta edificios de nueva planta de tipología contemporánea, con fachadas de lenguaje moderno que contrastan con el paisaje urbano del entorno[5].

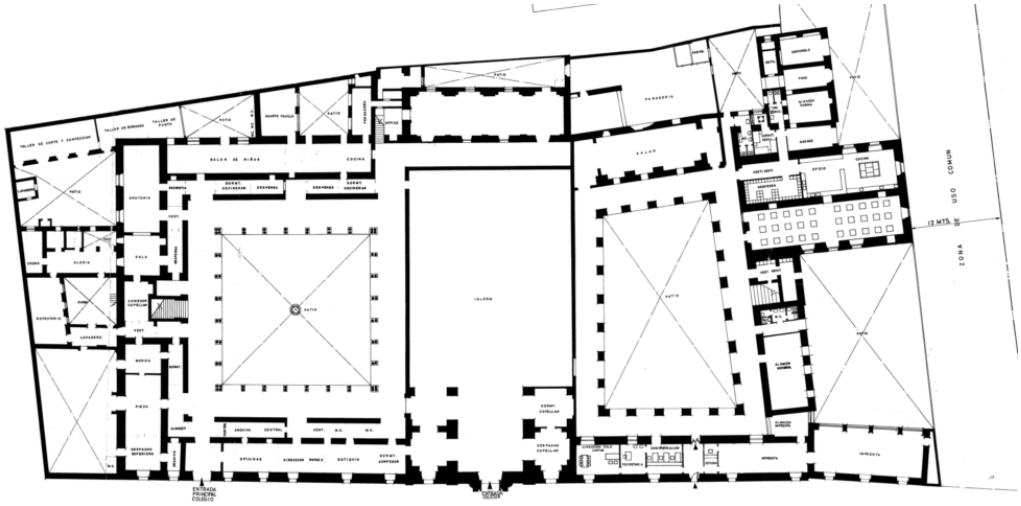
1 Sobre la historia del Palacio de la Merced: MELLADO CALDERON, F. "El Palacio de la Merced de Córdoba. De Convento a sede de la Diputación. Córdoba (2017).

2 El convento fue probablemente una construcción sencilla con un pequeño templo de planta basilical con tres naves, conforme a las primeras constituciones de la Orden Mercedaria ("nuestros frailes tengan casas mediocres y humildes: no se hagan edificios tan suntuosos que su construcción pueda retardar en alguna manera la redención de cautivos"). Podrían pertenecer al convento medieval los restos de una bóveda nervada conservada en la iglesia actual y descubiertos en 1975. MELLADO (2011): 78 , 87-88 y 101.

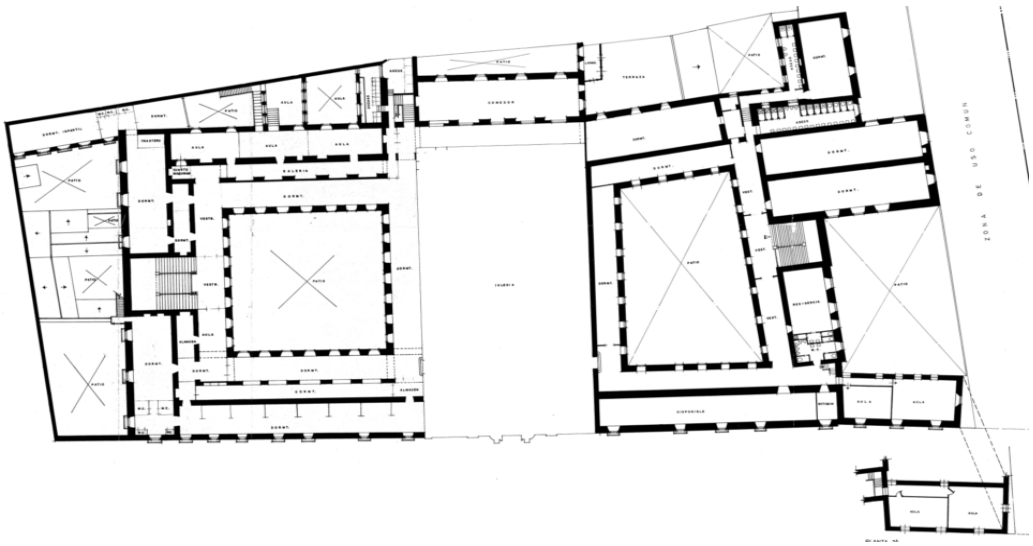
3 El Hospicio Provincial llegó a albergar más de 700 internos: las niñas en el "convento nuevo" y la sala capitular, y los niños en el "viejo".

4 Antonio Cruz Conde (1910-2003) había sido alcalde de Córdoba entre 1951 y 1962, período en el que abordó con notable éxito grandes proyectos de la ciudad. En 1962 es nombrado Presidente de la Diputación de Córdoba, en la que también llevará a cabo importantes actuaciones, como la nueva sede del Palacio de la Merced o el Hospital General.

5 DAROCA BRUÑO, F. "Rafael de la-Hoz como motor de la modernidad". Córdoba (2019), 289 y ss.: Sirvan de ejemplo los edificios de la calle Río en Priego de Córdoba (1956, hoy desaparecida), la de Jesús y María, en Córdoba (edificio Lovera Porras,1957), o la de calle Claudio Marcelo, también en Córdoba (edificio "Zafra Polo",1962).



Rafael de La-Hoz (1966): planta baja del Hospicio antes del traslado de la Diputación. Aún existen la capilla de las monjas, la imprenta y los talleres alrededor del patio blanco.



Rafael de La-Hoz (1966): planta alta del Hospicio antes del traslado de la Diputación

En el período transcurrido entre su titulación y el comienzo de la rehabilitación del Palacio de la Merced en 1966, Rafael de la Hoz había realizado un impresionante conjunto de obras de indudable interés y de rabiosa modernidad. Entre las construidas en Córdoba y aun existentes, podemos destacar la Cámara de Comercio e Industria (1950), la manzana de viviendas de calle Cruz Conde (1955), el chalet Canals (1956), el Monasterio de las Salesas (1959), el Colegio de las Teresianas (1959), la fábrica de cervezas El Águila (1962), el Gobierno Civil (1966) o el Hospital General (1966) [6].

Todas estas obras son construcciones de nueva planta. Con anterioridad al encargo del proyecto de ampliación, Rafael de La-Hoz solo se había enfrentado a dos intervenciones de rehabilitación: la Capilla de San Bartolomé y la primera fase del Palacio de la Merced.

La restauración de la Capilla de San Bartolomé, en el Hospital de Agudos (hoy Facultad de Filosofía), se había ejecutado en 1953. En ella se decidió recuperar la rasante histórica del patio, que se había rellenado acortando los fustes de las columnas de la logia de entrada. Rafael de La-Hoz contó en esta intervención con Miguel del Moral, que también colaboró en la primera fase del Palacio de la Merced [7].

Aunque cuando se comienza a redactar el proyecto de la segunda fase no habían finalizado las obras de la primera, la rehabilitación del “convento nuevo”

6 DAROCA (2019).

7 DAROCA (2019), 296-297.

estaba recibiendo valoraciones muy favorables. Aun no se había comenzado a recuperar la policromía original de la fachada, en la que volvía a colaborar Miguel del Moral, y que dio lugar a una interesante polémica en el mundo cultural cordobés[8].

2. LA HOJA EN BLANCO

Rafael de La-Hoz se enfrenta en el proyecto de ampliación del Palacio de la Merced a un problema completamente distinto del que ha resuelto en la primera fase: ahora, una parte importante de la intervención será una construcción de nueva planta, mientras que en la fase anterior se limitaba a adaptar un edificio monumental, en el que no cabía plantear nuevas edificaciones.

El arquitecto provincial debe dar forma a programa funcional con dos tipos de uso: por un lado, se requieren espacios institucionales y representativos que no habían tenido cabida en la primera fase, como un salón de actos, un comedor de gala, un salón de recepciones y una sala de exposiciones; por otro, deben resolverse las necesidades de espacio administrativo, muy escaso en el edificio rehabilitado.

El proyectista tiene a su disposición una amplia zona en la que intervenir, que comprende tanto las construcciones que rodean al patio blanco como los terrenos de la antigua huerta del convento, que se usaban como patios de juego del Hospicio.

Los cuerpos construidos en torno al patio blanco tienen un interés patrimonial muy diverso: son indudables los valores monumentales de la escalera construida en 1701 por Francisco Hurtado Izquierdo, de dos tramos con embocaduras resueltas con dobles arcadas sobre columnas toscanas, y cubierta con una bóveda de arista.

Tiene también un interés indiscutible el patio blanco con sus galerías, construido a finales del XVII con una arquitectura austera que sigue el modelo de las primeras obras mercedarias. En origen tenía una arcada de medio punto en planta baja y pequeñas ventanas en la alta, configuración que había sido muy alterada en el XIX para ubicar los talleres del Hospicio.

Por último, también posee valores relevantes la crujía este, construida en época barroca, y que conforma la fachada a la acera del Pretorio con la misma composición que la del "convento nuevo". Se resuelve en "barroco de placas" o "barroco cordobés"[9], caracterizado por la superposición de relieves planos terminados con gran sencillez de ornamento, y está estructurada por un ritmo continuo (pero no uniforme) de pilastras cajeadas, con una cornisa intermedia y otra superior, con pinjantes[10] (placados escalonados) que descuelgan de ambas cornisas.

El resto de cuerpos no tiene un especial valor histórico o patrimonial: la antigua imprenta, construida en 1925 con tres plantas de altura, prolonga la fachada barroca pero no se integra con ella; al norte y al oeste de la escalera existen un patio cerrado por una crujía de almacén y los cuerpos del comedor y la cocina del Hospicio, que carecen de interés; tampoco lo tienen las construcciones auxiliares que se levantan al oeste del patio blanco, en torno a otro patio secundario, destinadas a panadería y dormitorios.

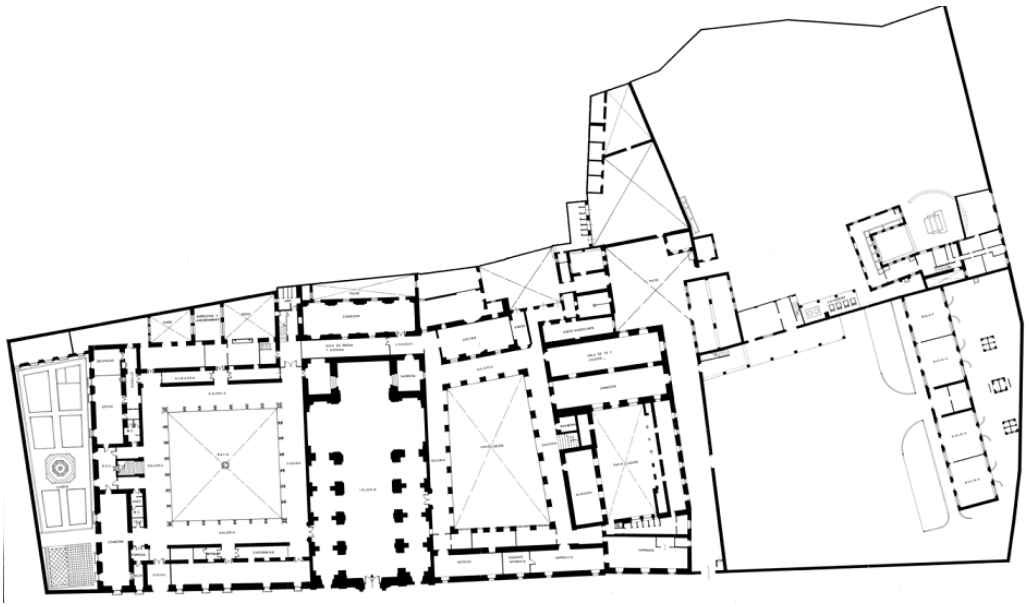
Al norte de estas construcciones se extienden los patios de juego del Hospicio, que ocupan la antigua huerta del convento.

La huerta se extendía, desde tiempos medievales, al oeste del camino del Pretorio (fosilización de la calzada romana y posterior vía árabe), hacia el norte, hasta la Huerta de la Reina Baja. Había ido perdiendo superficie por recortes sucesivos: a mediados del XIX por las instalaciones del ferrocarril y por la apertura, en paralelo a la línea férrea, del camino de la Estación (posterior Avenida de América); en 1905, por el proyecto de ensanche de Adolfo Castiñeira, que prolonga el paseo del Gran Capitán y abre la

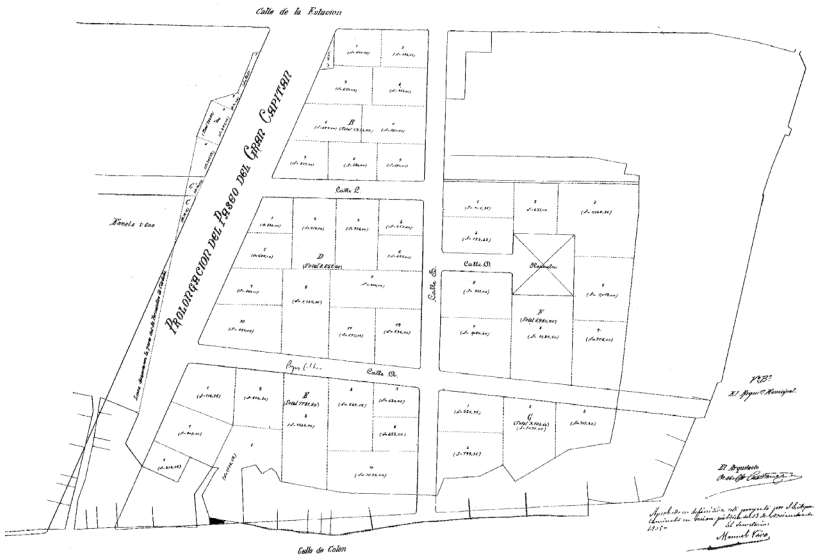
8 El nº 13 de la revista OMEYA (1969) recoge numerosas opiniones cualificadas, tanto a favor como en contra. Los posicionamientos a favor de la recuperación de la pintura policromada abogaban por respetar las características originarias del edificio, considerando que la policromía es un tratamiento muy extendido en los edificios de la época. Este criterio fue defendido mayoritariamente (Félix Hernández, Miguel Ángel Orti Belmonte, Rafael Castejón, Dionisio Ortiz Juárez y Francisco Pons-Sorolla). Se hacen, no obstante, algunas observaciones sobre la intensidad de los tonos utilizados y el detalle y la minuciosidad del dibujo, considerando que la pintura original tendría, posiblemente, una menor intensidad y un menor detalle. Las opiniones contrarias a la recuperación de la policromía se basaban en su escaso valor artístico, considerándola una obra menor y desafortunada de la época barroca, y abogaban por conservar la fachada ocre y blanca característica de la tradición cordobesa. Se plantean dudas sobre la fecha del policromado (podría haberse ejecutado en el XIX, con el traslado del Hospicio) y sobre que hubiera quedado inconcluso en su día. Esta posición contraria es minoritaria en la publicación (Víctor Escribano, Joaquín Martínez Bjorkman y Carmelo Casaño).

9 Sobre el barroco de placas: DAROCA, F.- DE LA FUENTE, F.- YLLESCAS, M.: "Guía de Arquitectura de Córdoba". Córdoba (2003). Es el estilo dominante en Córdoba desde finales del XVII y durante todo el XVIII: las placas tienen siempre trazado geométrico (nunca son formas orgánicas, por lo que se han calificado como "anticlásicas") y se disponen superpuestas con siluetas similares, respondiendo a un sistema constructivo sencillo y económico, a base de ladrillo para revestir. Son obras contemporáneas en Córdoba el convento de San Pedro de Alcántara (1690), la iglesia de la Trinidad (1694), la ermita de la Alegría (1703), la capilla de la Asunción (1708), el oratorio de San Felipe Neri (1720), la Compañía (1723), el hospital del Cardenal Salazar (1724), el convento del Císter (1725), la colegiata de San Hipólito (1726), la parroquia de San Andrés (1733), el palacete barroco del Convento de Santa Cruz, el Archivo Histórico Provincial…..

10 KUBLER, G.: Arquitectura de los siglos XVII y XVIII (Ars Hispaniae, 1957): 157-165. Los pinjantes aparecen en el último tercio del siglo XVII, y su origen puede encontrarse en la costumbre de colgar paños en los balcones.



Rafael de La-Hoz (1968): planta baja del edificio tras la demolición de la capilla de las monjas



Proyecto de ensanche de Adolfo Castiñeira (1905): La parcela del Hospicio delimitada por Reyes Católicos, Doce de Octubre y la parcelación de la Huerta de la Reina Baja

El Hospicio Provincial y sus patios de juego, resto de la antigua huerta del convento (Ladis, 1955)

calle Doce de Octubre y la plaza de Gonzalo de Ayora[11]; Por último, en 1965, por la segregación del suelo destinado al Ambulatorio de la Avenida de América.

En el momento de redacción del proyecto de ampliación, a principios de 1970, los terrenos de la antigua huerta estaban destinados a dos patios de juego separados por construcciones auxiliares sin interés, como recoge la fotografía de 1955 y el plano de 1968. Aún se conservaba, adosada al cerramiento de la huerta, la Ermita del Pretorio, construida en 1872.

3. PRIMERAS DECISIONES

Rafael de La-Hoz define las líneas principales de la intervención de ampliación en el anteproyecto fechado en 1970.

La primera cuestión que debe resolver es qué elementos van a conservarse y cuáles deben demolerse para ser sustituidos por nuevas construcciones. La decisión es clara: se conserva la escalera de Francisco Hurtado Izquierdo, las galerías del patio blanco de finales del XVII (eliminando sus elementos de cierre y recuperando la configuración original) y la crujía Este, que conforma la fachada del XVIII a la acera del Pretorio.

Por contra, se demuelen, por carecer de valores históricos o patrimoniales, la antigua imprenta, los cuerpos situados al norte y al oeste de la escalera (la crujía que cierra el patio y el comedor y la cocina), y las construcciones auxiliares existentes al oeste del patio blanco, en torno al patio secundario. Es decir, se demuelen todos los cuerpos situados al norte y oeste de la galería del patio, salvo la escalera.

La segunda cuestión que se plantea es el tamaño que debe darse a la ampliación, o lo que es lo mismo: dado que los linderos este y oeste están fijados, dónde se coloca la fachada norte.

La solución más natural, por ser la que responde mejor a las pautas de conformación del convento, hubiera sido sellar el edificio conservado construyendo una única crujía al norte y al oeste de la galería del patio, como sucede en el claustro principal, de tal manera que la trasera de la escalera coincida con la fachada y el zaguán de entrada comunique directamente con la galería del patio. En esta solución, el patio desarrolla plenamente su papel distribuidor, dando acceso al salón de actos y al resto de espacios institucionales, y la fachada a la acera del Pretorio finaliza donde termina la construcción barroca. Siguiendo la historia del edificio, al exterior de esta fachada podrían disponerse cuerpos añadidos y patios cerrados (como la ampliación de Enrique Tienda o el patio del reloj).

Rafael de La-Hoz opta por una solución distinta: alejar la fachada norte de la ampliación del patio, situándola donde habían estado las fachadas norte de los cuerpos de imprenta, comedor y cocina.

El anteproyecto dibuja una nueva edificación de una crujía, de dos plantas de altura (como el edificio rehabilitado) que conforma las fachadas este, norte y oeste: al este, se prolonga la crujía de fachada del convento, añadiendo tres nuevos huecos a los cinco existentes, sin solución de continuidad con el edificio barroco; al norte, la crujía gana anchura (para alojar la sala de exposiciones y el “Salón de los Príncipes”); y al oeste, tiene doble anchura (obligada por el salón de actos y el comedor de gala), una planta más, abuhardillada, y sitúa su fachada a partir de la esquina del refectorio-sala capitular.

Entre la galería norte del patio y el tramo norte de la nueva crujía queda libre una amplia zona que el anteproyecto resuelve con espacios de circulación o patios: el vestíbulo, el “patio andaluz” y el corredor de conexión entre ambos.

El vestíbulo se dispone al oeste de la escalera del patio blanco. En planta baja se formaliza como sala hipóstila, conectado con la nueva entrada norte del edificio y con el salón de actos, y en planta alta como antesala del comedor (“vestíbulo del artesonado”).

El patio andaluz se abre al este de la escalera, diseñado como patio porticado en tres de sus lados y adyacente a la galería del patio blanco en el cuarto.

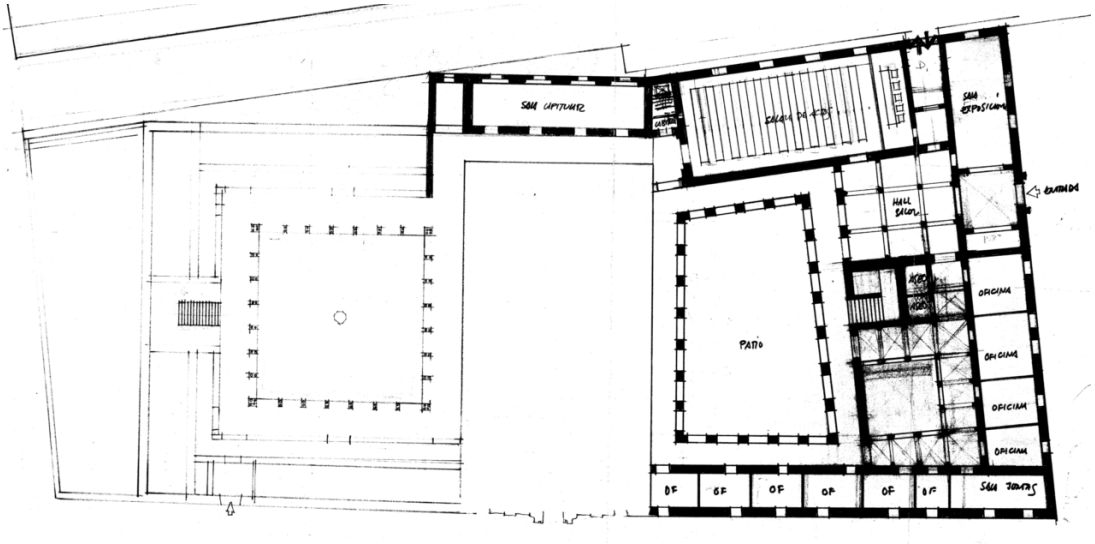
Detrás de la escalera, se abre un corredor que conecta el vestíbulo y el patio andaluz, en prolongación de la galería norte de este patio.

Rafael de La-Hoz escoge esta solución, posiblemente, por la mayor superficie construida que ofrece. La elección provoca que la iglesia quede en una posición centrada en la nueva fachada ampliada, lo que no se ajusta a los modelos tradicionales de edificaciones religiosas.

El anteproyecto opta por un “crecimiento orgánico” del edificio barroco, sin disponer ningún elemento que articule la ampliación con la construcción existente, que se yuxtaponen sin solución de continuidad.

La solución elegida impide la relación directa entre el zaguán de la nueva entrada norte y la galería del patio barroco: la notable distancia entre la fachada y el patio obliga a disponer un vestíbulo intermedio cu-

11 El lindero entre la Huerta de la Reina Baja y la parcela del antiguo Convento (ahora Hospicio-Casa de Socorro) queda claramente recogido en el plano de 1868. Sobre el ensanche norte de Córdoba: GARCÍA VERDUGO, F. “Córdoba, burguesía y urbanismo” (1992): 168 y 184 y ss. MARTÍN LÓPEZ, C: “Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica” (1990). GARCIÍA VERDUGO, F.- MARTÍN LÓPEZ, C.: “Cartografía y fotografía de un siglo de urbanismo en Córdoba, 1851-1958” (1994).



Rafael de La-Hoz (1970): anteproyecto de ampliación de la Diputación: planta baja

El patio blanco, que estructura la ampliación

yas funciones de distribución entran en competencia con las que corresponden a las galerías del patio, contradiciendo los invariantes tipológicos de nuestra arquitectura.

El anteproyecto distribuye los nuevos espacios entre los usos institucionales y administrativos: el salón de actos y la sala de exposiciones en planta baja, con acceso desde la sala hipóstila; el "Salón de los Príncipes"[12], y el comedor de gala en planta alta, con entrada desde el salón del artesonado. Los espacios institucionales consumen la mitad de la superficie útil de la ampliación, quedando el resto para usos administrativos.

4. UN PROYECTO HISTORICISTA

En el mismo 1970 Rafael de la Hoz redacta el proyecto de ampliación, que concreta la solución de fachada, reutiliza elementos constructivos de otros edificios e introduce algunos cambios sobre el anteproyecto anterior, como la aparición de un sótano o la alteración del corredor de conexión del vestíbulo y el patio andaluz.

El arquitecto resuelve las fachadas de la ampliación repitiendo las del antiguo convento, obra del maestro mayor Diego de los Reyes. La decisión es sorprendente en un edificio de finales del siglo XX, por constituir un notorio ejemplo de "falso histórico". Un observador no informado no puede distinguir hoy la fachada de la construcción del XVIII de la de la ampliación del XX.

La fachada de la ampliación se conforma, pues, como "decorado", sin relación con lo que sucede en el interior: el ritmo de pilastras, pinjantes, ventanas y balcones no se altera cuando pasa delante de los aseos, los archivos o la rampa de acceso al sótano. La forma ya no sigue a la función.

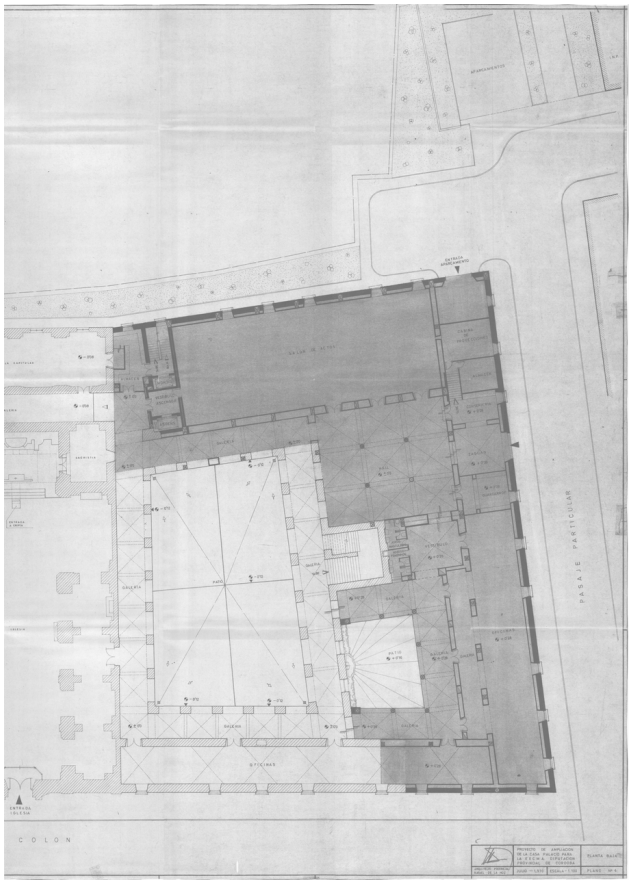
La mímesis es completa, y se replica también la pintura policromada original del edificio barroco, descubierta y recuperada poco antes[13].

Solo se matiza y simplifica esta composición en el lateral oeste, en el que no se aplica el tratamiento policromado.

12 El nombre de "Salón de los Príncipes" responde a la visita de los príncipes herederos de Japón, Aki-Hito y Michiko Shoda en 1973, poco después de su inauguración.

13 DAROCA-DE LA FUENTE-YLLESCAS (2003): Se conserva este tipo de pintura en el claustro de la ermita de la Alegría (1703), la ermita de la Concepción (1750), el patio del Hospital de la Caridad (1752, hoy Museo Julio Romero de Torres) y en el palacete barroco del convento de Santa Cruz; se ha perdido en la iglesia de la Trinidad (recogida en el cuadro de fray José de la Rocha pintado por Palomino) y en el claustro de la colegiata de San Hipólito Es un recurso ligado normalmente a la utilización de placas.

Fachada exterior de la ampliación



Rafael de La-Hoz (1970): proyecto de ampliación de la Diputación: planta baja

En el patio andaluz se recurre también a una fachada neo-barroca, con decoración de placas, que replica el patio del actual Archivo Histórico Provincial de la calle Pompeyos, alejándose de la composición austera del "convento viejo". Aquí tampoco se aplica la policromía de la fachada principal.

Al replicar la fachada barroca, Rafael de La-Hoz adopta íntegramente los postulados de rehabilitación arquitectónica de Viollet le Duc: se pone en la piel de Diego de los Reyes y, como un maestro del dieciocho, impregna la ampliación del repertorio formal del barroco.

¿Por qué adopta esta estrategia un arquitecto que, en palabras de Francisco Daroca, es "motor de la modernidad"? Para responder a esta cuestión podemos revisar los criterios que el arquitecto aplica en otras intervenciones sobre edificios de interés patrimonial. Pero estos criterios son muy cambiantes…

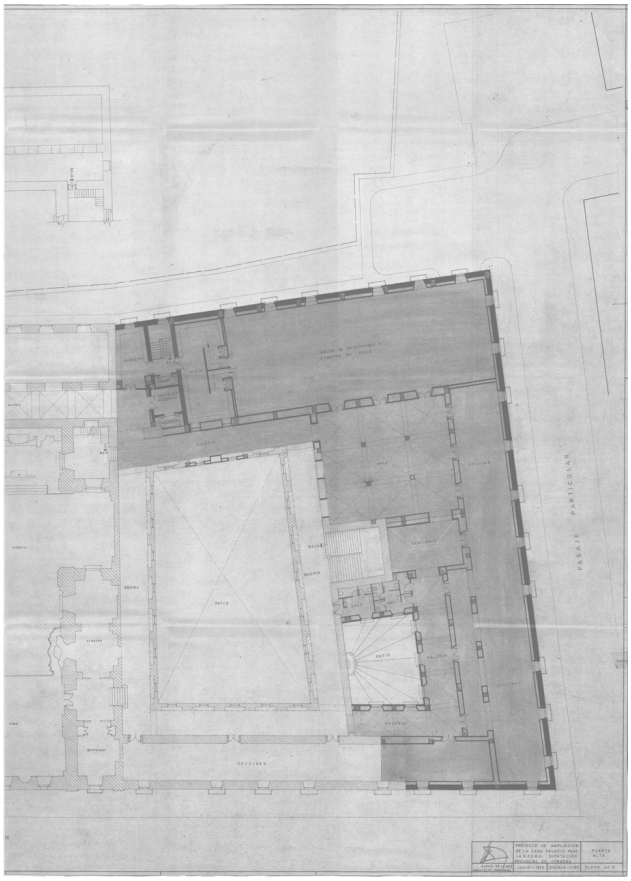
En algunas ocasiones adopta actitudes "violletianas", apostando por reconstrucciones ex novo, como sucede en la ampliación del Palacio de la Merced. Así lo hace en el concurso para la ampliación del Museo del Prado (1996), en el que propone construir la stoa delantera proyectada en su día por Villanueva y que no llegó a edificarse[14]. También responde a este criterio la recuperación del retablo del altar mayor de la propia iglesia del Palacio de la Merced tras el incendio de 1978, que se reconstruye íntegramente a partir de documentación fotográfica.

En otras ocasiones, la estrategia de intervención es la opuesta: en la ampliación del Ministerio de Marina en Madrid, muy cercana en el tiempo a la del Palacio de la Merced (1973), replica la volumetría, el ritmo de composición y el color de la fachada del edificio original, pero resuelve la nueva imagen urbana con un lenguaje abstracto y una materialidad contemporánea[15]. De igual manera, en la intervención de 1972 sobre la fachada norte de la Mezquita cordobesa, recupera la trasparencia original con una celosía geométrica que no imita las formas del edificio medieval[16].

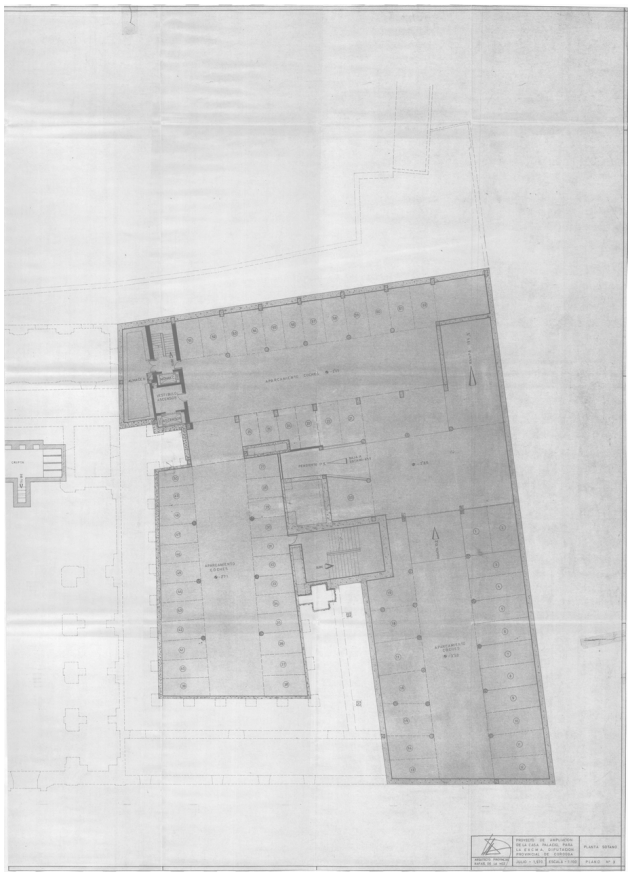
En sus opiniones publicadas, Rafael de La-Hoz se distancia de Viollet le Duc: así, en su conferencia inaugural del III Congreso Internacional de Rehabilitación (Granada, 1996), sentencia: "imitar, mimetizando la obra nueva con la de la época no habría dejado de ser una mistificación inaceptable, un pastiche"[17].

En nuestro caso, posiblemente, la formalización de fachada elegida es una consecuencia directa del modelo de "crecimiento orgánico" de la edificación existente que se ha adoptado desde el anteproyecto: se pretende dotar al edificio completo de una imagen

14 DAROCA (2019): 157
15 DAROCA (2019): 300
16 DAROCA (2019): 301
17 DAROCA (2019): 135



Rafael de La-Hoz (1970): proyecto de ampliación de la Diputación: planta alta



Rafael de La-Hoz (1970): proyecto de ampliación de la Diputación: planta sótano

unitaria, al margen de su historia, integrando completamente a la ampliación en la construcción barroca[18].

La decisión de replicar interior y exteriormente el edificio barroco fue muy discutida, por contraria a los principios de la restauración monumental: la Carta del Restauro prescribía desde 1932 que "nunca una restauración puede representar la falsificación de un documento histórico".

Francisco Pons Sorolla y Arnau, jefe del Servicio de Defensa del Patrimonio de la Dirección General de Arquitectura, que había valorado muy positivamente la rehabilitación del edificio barroco, fue muy crítico con el proyecto de ampliación: "estimo que no sería conveniente la continuación con un criterio imitativo de la actual composición de la fachada principal prolongándola hacia la derecha y continuándola por la calle lateral. Ello desequilibraría el concepto de composición original y alteraría notablemente su relación de volumen con el cuerpo central de la fachada. Por otra parte, está lejos del concepto actual de restauración la copia de edificios de valor monumental (…) La nueva fachada (debe resolverse con) austera simplicidad que evite toda competencia con la obra antigua"[19].

Muy relacionada con la réplica de la fachada barroca en la nueva ampliación es la decisión de reutilizar de elementos constructivos de edificios en peligro de desaparición, integrándolos en la nueva construcción. De esta forma, el decorado historicista gana verosimilitud.

Así, del convento de San Pedro de Alcántara se traslada su portada trasera del XVI, que se coloca en la nueva puerta norte del edificio, insertada en la fachada neo-barroca; de la Casa de Expósitos de la calle Torrijos se recuperan sus columnas, que se instalan en la sala hipóstila, y su artesonado, que se coloca en el vestíbulo de planta alta; del desaparecido Palacio del Marqués de Guadalcázar en la puerta del Rincón, se transporta su fuente para ubicarla en el patio andaluz. Este tipo de interven-

18 La elección podría también responder a la sobrecarga de trabajo que tenía en esos momentos el estudio, que no permite una reflexión profunda y sosegada sobre una nueva composición de fachada: en esa fecha se están redactando los proyectos del Parque Figueroa, la Escuela Universitaria de Enfermería o el Diario Córdoba, entre otros muchos.

19 Omeya nº 13 (1969).

ciones “collage” serían de difícil autorización con los criterios actuales.

El proyecto incorpora un sótano no previsto en el anteproyecto, que se extiende bajo la nueva ampliación (incluyendo el patio andaluz) y bajo el patio blanco, aquí con dos niveles bajo rasante. No se construye bajo las galerías del patio blanco ni bajo la escalera, para no afectar la cimentación de estos cuerpos que se conservan. El sótano se destina a aparcamiento y almacenes. La rampa de acceso rodado se dispone en el extremo oeste de la crujía norte, a la derecha de la entrada, sacrificando la sala de exposiciones prevista en el anteproyecto.

Un segundo cambio que introduce el proyecto es la ruptura de la continuidad del corredor que conecta el vestíbulo y el patio andaluz, que en el anteproyecto prolongaba la galería norte de este patio y el primer tramo de bóvedas de la sala hipóstila, y que ahora se convierte en un vestíbulo y aloja unos aseos. La galería del patio se divide en dos falsas crujías interiores, una conformada por la propia galería y otra destinada a dependencias administrativas, separadas por un cerramiento que se formaliza como muro de carga de gran espesor, pero que no tiene funciones estructurales y que deja hueco su interior.

El “Proyecto de ampliación de la Casa Palacio para la Excma. Diputación” es aprobado en el Pleno de 27 de febrero de 1971, con un presupuesto superior a 21 millones de pesetas.

El baptisterio desde su vestíbulo de planta baja, tras las obras de 2022

5. LAS OBRAS DE AMPLIACIÓN (1973-1976)

Poco después de la aprobación del proyecto de ampliación, en 1971, Rafael de La-Hoz es nombrado Director General de Arquitectura[20], y traslada su residencia a Madrid, ciudad en la que abre su estudio profesional. El estudio de Córdoba continua su actividad coordinado por sus compañeros tradicionales Gerardo Olivares James y José Chastang Barroso. Este último era Jefe del gabinete técnico de asistencia a municipios de la Diputación desde 1970.

Antes del comienzo de las obras se realizan unas catas arqueológicas, y a partir de 1971 se ejecutan las demoliciones proyectadas.

Las obras de ampliación se ejecutan entre 1973 y 1976, bajo la dirección oficial conjunta de Rafael de la Hoz y José Chastang Barroso, aunque en la práctica la dirección es asumida casi en exclusiva por el nuevo arquitecto provincial.

Durante la ejecución de las obras se introducen algunas variaciones en el proyecto, recogidas en la documentación de 1973: las más relevantes vienen obligadas por la aparición de restos arqueológicos.

La excavación del sótano pone al descubierto importantes restos de época romana, de los que no nos ha llegado más información que un plano levantado en septiembre de 1970[21]. Estos restos pertenecen al vicus de la expansión de la ciudad al norte de la muralla republicana, en época imperial, estructurado en torno a la calzada del Pretorio[22].

Solo se conservan algunos de estos restos: la piscina tardorromana, el mausoleo y el aljibe[23].

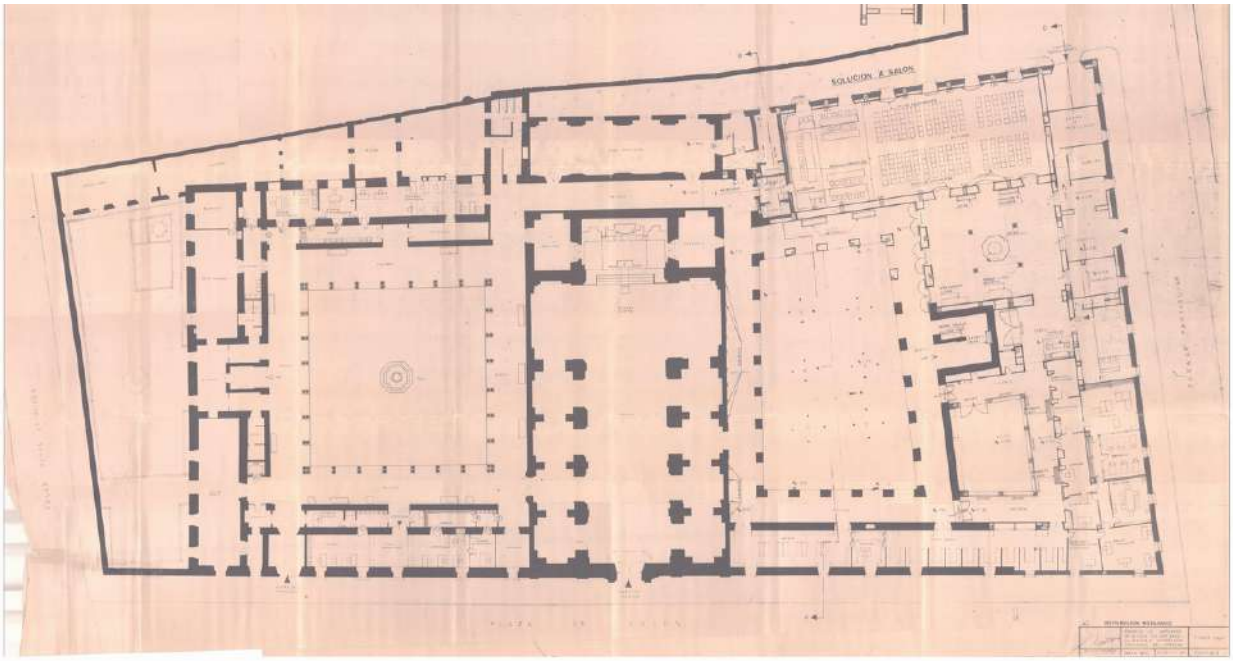
La piscina tardorromana queda integrada en el primer sótano. Para facilitar su contemplación, se abre

20 Rafael de La-Hoz fue Director General de Arquitectura hasta 1973. Durante su mandato impulsó la realización de las Normas Tecnológicas de la Edificación.

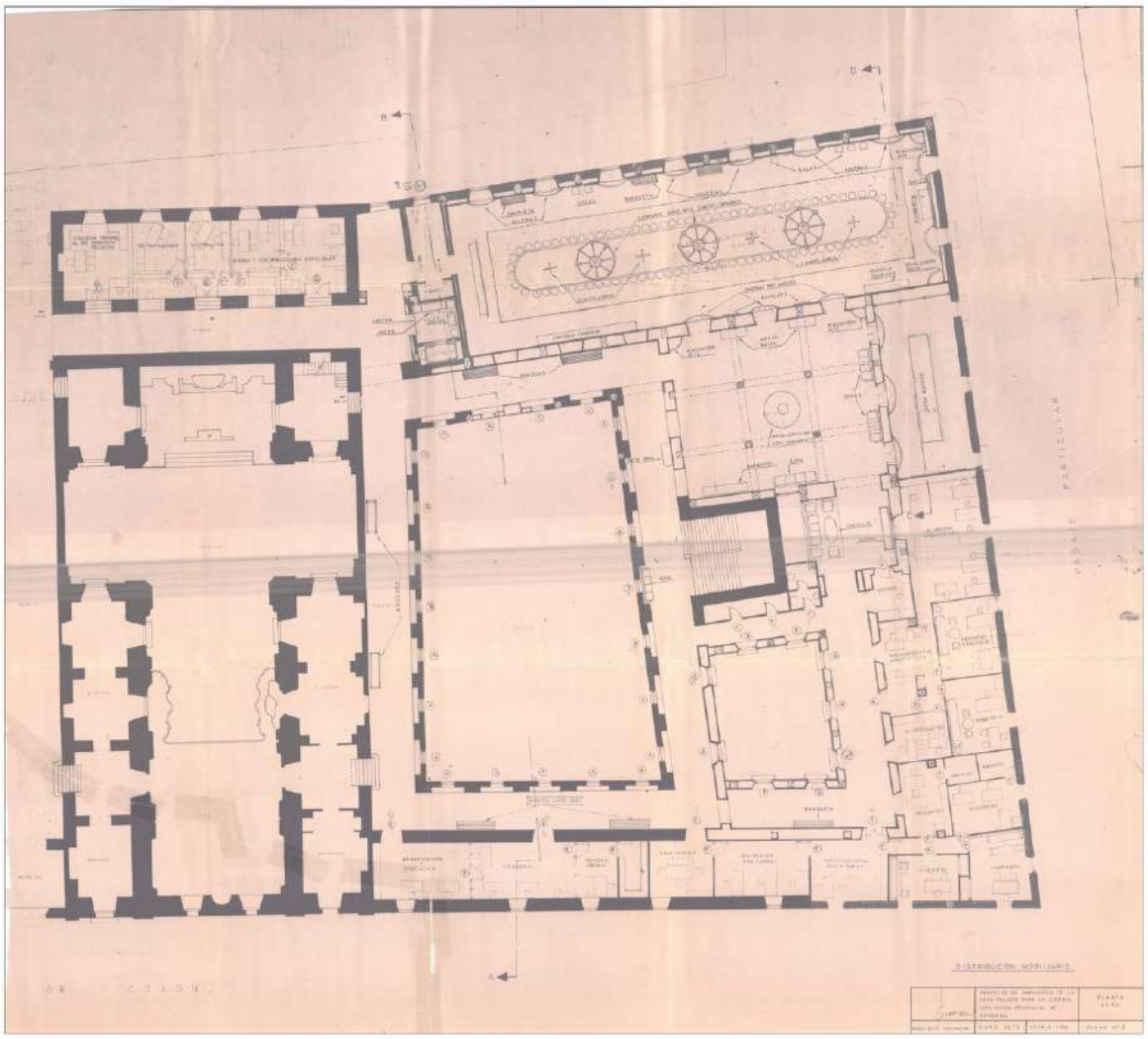
21 MELLADO (2017): 363.

22 Sobre el vicus romano situado al norte de la Puerta de Osario: IBÁÑEZ CASTRO, A: “Córdoba hispano-romana”. Córdoba (1983): 384 y ss. MELCHOR GIL, E: “Vías romanas de la provincia de Córdoba”. Córdoba (1995). VENTURA VILLANUEVA, A: “El abastecimiento de agua a la Córdoba romana: acueductos, ciclo de distribución y urbanismo”. Córdoba (1996): 37 y 52.

23 En el año 1977, durante la excavación del sótano para archivo de Intervención, junto al claustro principal, se encontraron otros restos romanos: dos mosaicos del siglo I. El más completo se reubicó en el patio del reloj; el segundo se conserva en la “escalera blanca”, habiéndose reintegrado sus importantes pérdidas.



Rafael de La-Hoz (1973): proyecto de ampliación de la Diputación: planta baja



Rafael de La-Hoz (1973): proyecto de ampliación de la Diputación: planta alta

Entrada al mausoleo desde el segundo sótano

El vestíbulo de la nueva entrada norte (“sala hipóstila”)

Galería norte del patio andaluz

un hueco en el forjado de planta baja para configurar el denominado “vestíbulo del baptisterio”, en el que también se ubica una escalera de bajada al sótano. Se trata de una infraestructura hidráulica de la que se conservan dos cuerpos, uno rectangular y otro de sector circular, revestidos de opus signinum. Su funcionalidad no está clara: podría formar parte de unas termas de época alto imperial[24] y haberse convertido en baptisterio para bautismos por inmersión en el siglo VI. Esta última hipótesis no está confirmada, y se ha vinculado a la ermita de Santa Eulalia, que la tradición ubica en este lugar[25].

El mausoleo se conserva en el segundo sótano[26]. Responde a la tradición prerromana de tumbas hipogeas[27], con acceso desde la rasante de la vía pública (nivel del primer sótano en nuestro edificio) y con la cámara enterrada bajo rasante (segundo sótano). Se ha perdido el monumento supraestante.

Frente al mausoleo se descubrió un muro de aparejo califal que por su situación podría corresponder a un posible aljibe de esta época, y que se conserva también oculto en el segundo sótano,

Los dos mosaicos encontrados durante la excavación pueden datarse en el s. I. El más completo se reubicó en el patio del reloj; el segundo se conserva en la escalera blanca, habiéndose reintegrado sus importantes pérdidas[28].

Durante la ejecución de las obras se modifica el proyecto abriendo un pequeño patio de luces entre la escalera y el vestíbulo, y se pretende cerrar la galería del patio andaluz con un acristalamiento que finalmente no llega a ejecutarse. El comedor de gala se comienza a cubrir con un artesonado inspirado en el

24 VAQUERIZO, D. “Córdoba Romana. La ciudad Oculta”. Córdoba (2024): 312-315.

25 BERMÚDEZ, J.M. “Posible baptisterio de la Diputación de Córdoba” en Guía de Arqueología de Córdoba (2003): 114.

26 VAQUERIZO, D. “La tumba monumental del Palacio de la Merced” en Guía de Arqueología de Córdoba (2003): 96-97.

27 VAQUERIZO (2024): 371 y 387.

28 En las obras de Enrique Tienda en el patio del reloj se recuperó el magnífico mosaico del Auriga Vencedor, del siglo III, conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba: VAQUERIZO (2024): 228-229 y 470.

del Museo de Bellas Artes de Sevilla, que tampoco se completa.

Se abordan también simultáneamente algunas obras en el edificio rehabilitado en la primera fase: se sustituye la escalera existente en la prolongación de la galería norte del patio barroco por otra recuperada del Palacio del Marqués de Guadalcázar, del S.XIX ("escalera blanca"), y se reforma el alzado sur, construyendo el reloj de sol.

Las obras se ejecutan con sistemas constructivos contemporáneos: la cimentación y la estructura son de hormigón armado, salvo en fachada, resuelta como muro de carga de fábrica de ladrillo sobre el muro de sótano; las cubiertas apoyan sobre correas atirantadas de hormigón armado y acero.

Los acabados, por el contrario, siguen los modelos de la primera fase: las fachadas interiores son de doble fábrica de ladrillo con cámara de aire interior, para dar la imagen de muro resistente tradicional; la cubierta es de teja cerámica, las carpinterías de madera y las cerrajerías de hierro forjado; se suela con baldosas de barro; se enlucen las paredes y se disponen falsos techos continuos de escayola.

6. LAS OBRAS POSTERIORES

Las obras de la segunda fase finalizan en 1977, y la ampliación se pone en uso: los espacios administrativos se ocupan con oficinas de los servicios y departamentos de la Diputación; los espacios institucionales (salón de actos, comedor de gala, "salón de los Príncipes") comienzan a albergar actos y eventos.

Como todo edificio vivo, su uso y su configuración han ido cambiando a lo largo del tiempo. En nuestro caso, a lo largo de los casi cincuenta años transcurridos, se ha producido una permanente tensión entre las demandas del uso institucional y las del administrativo, dando lugar a numerosas reformas y adaptaciones. En algunos momentos, estas obras han desdibujado la estructura espacial del edificio; en otros, se ha recuperado la configuración original.

La iglesia es restaurada de nuevo entre 1988 y 2011, para reparar los daños que sufre en el incendio de 1978. Las obras son realizadas por siete escuelas taller, y en ellas se decide reconstruir el retablo barroco perdido en el siniestro, decisión que fue muy

La nueva sala de prensa tras las obras de 2022

controvertida y a la que se opusieron la mayoría de los expertos por su carácter de "falso histórico"[29].

En la década de los 80, las necesidades de espacio administrativo y el escaso uso que se da tanto al comedor de gala como al "Salón de los Príncipes" (en planta segunda, crujía norte), provoca que estas dos dependencias se compartimenten en oficinas, desvirtuando y fragmentando la estructura espacial del edificio.

En los 90 se llevan a cabo algunas adaptaciones que no alteran significativamente los valores patrimoniales del inmueble: se adapta como Sala de Comisiones la planta alta de la ampliación de 1924; se reforma el salón de actos instalando un sistema escamoteable de butacas; se instala un falso techo de viguería de madera en las galerías altas del patio barroco.

En la primera década del siglo vuelven ejecutarse algunas actuaciones que inciden negativamente en la configuración del edificio: en 2005 se dispone una sala de prensa entre la sala hipóstila y el patio andaluz, que clausura definitivamente la comunicación entre estos espacios[30].

Durante estas tres décadas, las necesidades administrativas exigen reformas que se abordan con proyectos de José Chastang: numerosas obras de adaptación compartimentan los espacios originales con criterios exclusivamente funcionales. También se va sustituyendo la solería de losas de barro por otra de mármol blanco y rojo.

29 La reconstrucción del retablo de Alonso Gómez de Sandoval fue aprobada en el año 1982, tras una fuerte polémica. Las opiniones en contra de la reconstrucción alegaban su carácter de "falso histórico" y la necesidad de destinar la inversión a la recuperación de otros edificios de la provincia más necesitados, proponiendo colocar el retablo de la parroquia de San Lorenzo, que había sido desmontado. Aunque esta posición contraria era mayoritaria (Mª Ángeles Raya, Manuel Nieto, Dionisio Ortiz Juárez, Ginés Liébana, la asociación ADELPHA), finalmente venció la tesis de la reconstrucción, defendida por Rafael de la Hoz y Eduardo Corona.

30 Aunque queda fuera del ámbito de la ampliación, debe recordarse una de las obras menos respetuosas con los valores patrimoniales del edificio realizadas en esta década: la clausura de las galerías altas norte y oeste del claustro barroco, en planta alta, para adaptarlas como sala de exposiciones.

La biblioteca, tras la reforma de 2023

Por Decreto de 9 de septiembre de 2008, el Palacio de la Merced se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de monumento[31]. Cuando años antes se incoa la declaración, el ámbito protegido afectaba solo al antiguo convento. Durante el proceso posterior, la protección se extiende al resto del inmueble. A partir de este momento, las intervenciones en el edificio deben contar con la autorización previa de la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico.

A partir de la creación del Servicio de Patrimonio, en 2014, comienza a recuperarse la estructura espacial original de la ampliación, eliminando la numerosa tabiquería que la había distorsionado: los trabajos se han realizado sobre la planta alta, tanto en la crujía norte (Contratación, en 2015; Planificación, en 2018) como en la crujía oeste (Recursos Humanos, en 2021).

En el 2022 se ha reformado la sala de prensa, dándole acceso directo desde la sala hipóstila, y recuperando el recorrido de conexión entre la sala hipóstila y el patio andaluz a través del vestíbulo del baptisterio. Este vestíbulo se ha ampliado para mejorar la percepción de los restos romanos, en los que se ha eliminado la urna mejorando sus condiciones de visualización y ventilación.

En el año 2023 se han reubicado la biblioteca y el archivo en la crujía norte, con acceso directo desde el patio andaluz. Se ha eliminado la tabiquería y se ha comunicado espacialmente la planta baja de biblioteca con el sótano de archivo a través de un espacio a doble altura que permite la entrada de luz natural al sótano. En la biblioteca se ha sustituido el falso techo modular por un falso techo de madera que sigue recuperando la tradición de este tipo de techos en el edificio. En esta actuación se ha ampliado el distribuidor del sótano que da acceso al archivo para mejorar la integración de los restos del baptisterio.

7. ...Y LA AMPLIACION DE LA AMPLIACIÓN

En 1976, antes de que terminen las obras de la ampliación, la Diputación es consciente de que el camino iniciado con la adaptación del Palacio de la Merced para su nueva sede (primera fase) y avanzado con su ampliación (segunda fase), debe culminarse con una intervención en el suelo libre que queda al norte, en origen huerta del convento, y posteriormente patio de juego del Hospicio.

En noviembre de ese año, el Pleno aprueba una operación preliminar sobre este suelo. El “Proyecto de excavación del sótano en el solar contiguo a la Casa Palacio”, redactado por José Chastang Barroso, que no llegó a ejecutarse[32].

En 1978, Rafael de la Hoz plantea el primer proyecto de intervención en la antigua huerta, que persigue tres objetivos: crear una gran plaza pública, construir un edificio junto al Ambulatorio destinado a funciones administrativas de la Diputación y habilitar en el subsuelo un aparcamiento público en cuatro plantas.

El proyecto nunca verá la luz: la Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Córdoba, aprobada 1986, clasifica todo el solar como área libre. La Diputación recurre esta aprobación y, tras años de debate y negociación, en 1995 se llega a un acuerdo que concilia los intereses de la Diputación con los de la ciudad, concretado en el Convenio de Colaboración entre el Ayuntamiento y la Diputación.

El Convenio dará lugar a una Modificación del P.G.O.U en ese ámbito, aprobada en 1997, y a un Estudio de Detalle aprobado en 1999, que concreta la ordenación. El solar abre frente al nuevo Paseo-Salón del Plan Renfe, desde el que debe formalizarse una nueva entrada al Palacio Provincial.

La iniciativa no se desarrolla hasta 2022, en que se realiza una intervención arqueológica y el Servicio de Patrimonio redacta un proyecto básico, que se ajusta al planeamiento urbanístico aprobado: un edificio administrativo de seis plantas junto al Centro

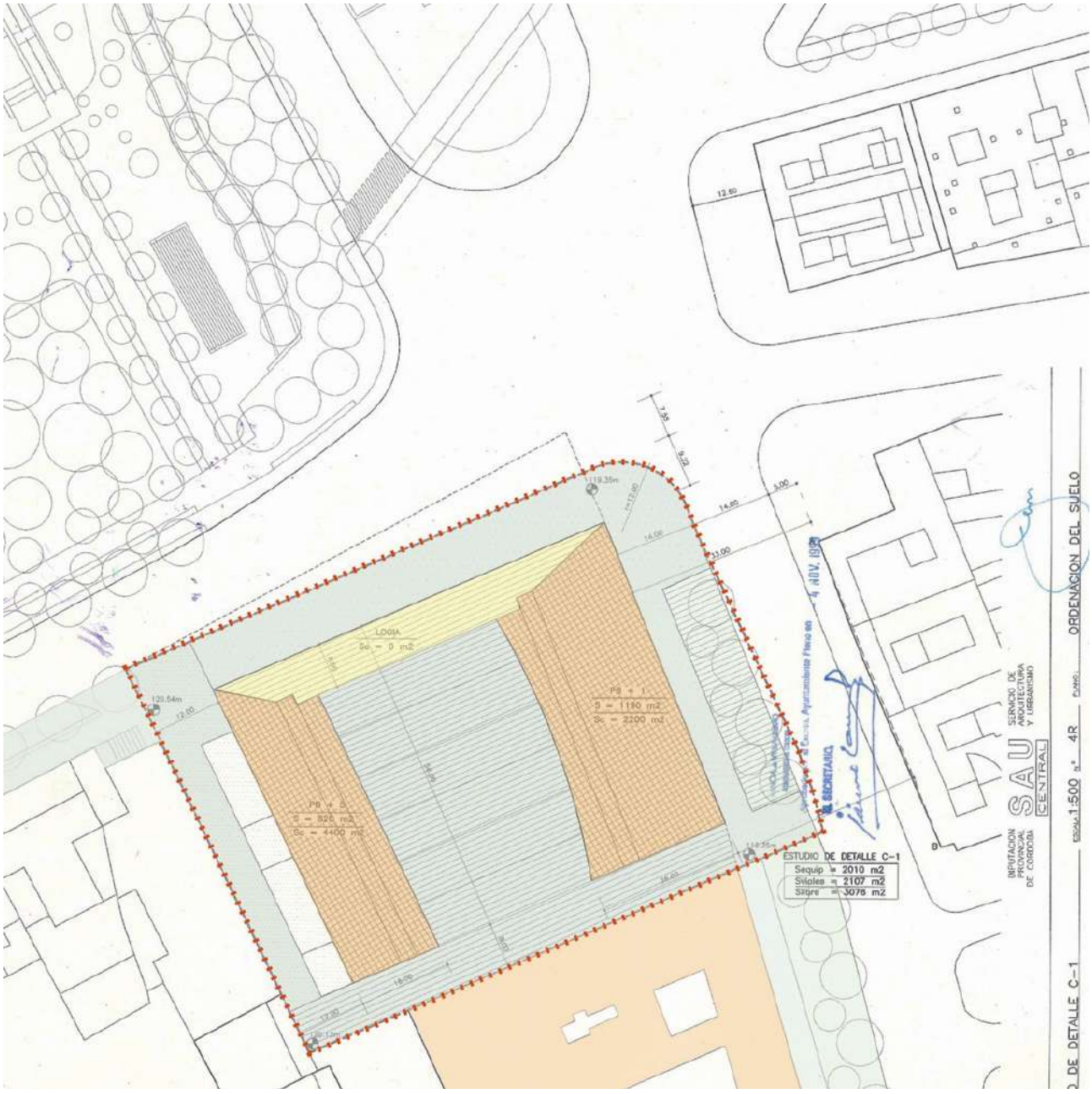
31 Decreto 453/2008 aprobado por el Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía. El BIC incluye por un lado, las partes conservadas del antiguo convento (fachada este original, patio barroco y su escalera imperial, iglesia, patio blanco y su escalera barroca, y las crujías, galerías y dependencias que configuran estos espacios); por otro, la ampliación contemporánea proyectada y ejecutada por Rafael de la Hoz (al sur, el jardín del reloj; al norte, la fachada, el vestíbulo columnado de recepción y el salón del artesonado, el patio neobarroco, y sus estancias y galerías; al oeste, la escalera blanca); por último, los vestigios arqueológicos del posible baptisterio tardorromano y el hipogeo de época altoimperial.

32 MELLADO (2000), 326

de Salud, otro de usos sociales (exposiciones, convenciones), de dos plantas, en la Acera de Guerrita, y entre ambos una gran plaza pública, que deja visible la fachada norte del Palacio de la Merced. En el subsuelo, un aparcamiento de dos plantas.

Este segundo proyecto tampoco verá la luz: en enero de 2023, meses antes de las elecciones municipales, el Pleno de la Diputación aprueba no contratar las obras en ese mandato corporativo, para que la nueva Corporación adopte las decisiones oportunas.

Actualmente se está a la espera de estas decisiones. Mientras tanto, este espacio, que es el último solar del Plan Renfe pendiente de ejecución, se dedica a aparcamiento de uso restringido, y ni la ciudad disfruta de la gran plaza pública y de su equipamiento social, ni la Diputación resuelve sus necesidades de equipamiento administrativo…. Confiemos en que pronto, la "ampliación de la ampliación" ponga fin al camino iniciado hace más de cincuenta años.



Estudio de Detalle C-1 (solar anexo al Palacio de la Merced)

Puerta principal de la Iglesia de la Merced
(Foto: J. Padilla)

Puerta norte del Palacio de la Diputación
(Foto: J. Padilla)

INICIO DE LA COLECCIÓN DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO DE LA DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA

María Yllescas Ortiz
Técnica en Patrimonio Artístico
Diputación de Córdoba
myo01@dipucordoba.es

FOTO 1.- San Sebastián sostenido por los ángeles. Obra anónima de finales del siglo XVI.

RESUMEN

El origen y evolución de las Diputaciones provinciales en el territorio nacional, conlleva la creación de un patrimonio artístico propio que se va acrecentando con las políticas culturales de la institución, las cuales han fomentado la adquisición de obras de arte, programas de formación de artistas y han creado certámenes de pintura, consiguiendo crear con estas políticas un fondo artístico de indudable valor, en el que están representados artistas cordobeses y nacionales, fundamentalmente del siglo XX.

Palabras clave: Diputación. Colección pictórica. Siglo XIX. Córdoba. Desamortización

ABSTRACTS

The origin and evolution of the provincial divisions in the national territory, entails the creation of its own artistic heritage that is increasing with the cultural policies of the institution, wich have encouraged the acquisition of objects of art, training programs Artists and created painting competitions, managing to create with these policies and artistic fund of undoubted value, in wich Cordoban and nacional artists, mainly from the 20th century, are represented.

Keywords: Provincial Council. Pictorial Collection. XIX Century. Córdoba. Confiscation.

INTRODUCCIÓN

El Inventario de Bienes Muebles de interés histórico artístico de la Diputación de Córdoba cuenta en la actualidad con más de 1.250 obras, entre pintura, escultura y mobiliario; de todas ellas, más del 40% son obras que datan de finales del siglo XIX y del siglo XX y que se adscriben al patrimonio de la Diputación respondiendo a un interés específico por parte de dicha corporación de formar una colección de arte.

Durante todo el siglo XX es la Diputación, la administración pública que más vela por la difusión y por el arte en Córdoba, apoyando tanto a los jóvenes artistas como a la Escuela de Artes y Oficios y al inicial Museo Provincial de Pinturas, después de Bellas Artes.

El por qué de esta colección, fundamentalmente de pintura, se debe a la política de mecenazgo de la Diputación, ya que dentro de las competencias de las Diputaciones también se encuentra el patrocinio a los artistas noveles, los cuales se comprometen a entregar a la Diputación una de sus primeras obras realizadas en este período con el fin de justificar esa asistencia.

De este modo, se va conformando un interesante patrimonio artístico del que forman parte todos aquellos que recibieron algún tipo de ayuda de la Diputación.

ORIGEN DE LA COLECCIÓN

Previamente a la creación de estas convocatorias benéficas, los fondos artísticos con los que contaba la Diputación eran los procedentes de los conventos desamortizados en el año 1835 cuyos fondos se reunificaron en el antiguo edificio de la Diputación Provincial en la calle Pedro López, siendo gestionados por la Comisión Científica y Artística de Córdoba.

Los antiguos edificios de carácter asistencial y hospitalario que con la aplicación de la Ley de Beneficencia de 20 de junio de 1849, pasaron a estar en posesión de la Diputación Provincial, tal y como por ejemplo el Hospital del Cardenal Salazar ó el Hospital de la Misericordia y, por tanto, sus obras artísticas pasaron también a la inicial sede provincial en el antiguo ex convento de San Pablo en la calle Carreteros, actual calle Pedro López; edificio que se adaptó para usos administrativos a finales del siglo XIX, permaneciendo con este uso hasta la restauración y adaptación del Convento de la Merced en el año 1968 para ser sede de la actual Diputación de Córdoba.

Otro de los lugares donde se trasladaron esas obras fue el Hospital de la Caridad, en la Plaza del Potro, el cual desde 1866 recibiría la Biblioteca Provincial, el Museo Provincial y la Escuela de Bellas Artes, reuniendo también obras de los conventos desamortizados en 1835.

Estos fondos de antiguos conventos y/o hospitales de la Diputación están conformados casi exclusivamente por obras de los siglos XVI, XVII y XVIII, ya que dichos conventos desamortizados tuvieron un patrimonio contemporáneo a su construcción y a su ornato; de ese momento datan obras tales como: *San Sebastián con los ángeles*, *Ángel de la Guarda* y/o el *Ecce Homo*, las dos primeras procedentes del antiguo Hospital de San Sebastián, que pasó a ser la Casa de Expósitos, y la última del antiguo Hospital del Cardenal Salazar o de Agudos[1].

EL INCREMENTO DE LOS FONDOS DE LA COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

Varias han sido las modalidades de incremento de los fondos de la Colección de Arte Contemporáneo de la Corporación Provincial, a saber:

a) Artistas pensionados y becados en el siglo XIX

No obstante, el fondo más significativo y que cronológicamente, reúne una obra más afín con la concepción del arte moderno, es el proveniente de **los artistas pensionados y becados** para estudios de pintura y escultura por la Diputación. Este fondo ha sido estudiado por Fernando Moreno Cuadro, por lo que solo se hará una breve reseña para poder entender la formación de dicha colección de arte; no obstante, se debe reconocer y valorar la obra de otros muchos artistas que fueron también becados a lo largo del siglo XIX y XX.

La obra cronológicamente primera que recibió la Diputación producto de una actividad becada es la del pintor **José Marcelo Contreras Muñoz** (Granada 1827- 1890), becado por la Diputación en 1847 para cursar estudios de pintura en Madrid, el primero de muchos que entregará una obra para el fondo de Diputación; será ésta el lienzo “Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos”, del año 1866; obra dentro de las tendencias historicistas de la época.

De estos años data también la obra “El reparto de la Gallofa”, del pintor **Joaquín Martínez de la Vega** (Almería 1846- Málaga 1905); cuadro remitido en 1865 desde Madrid donde se encontraba becado por

1 MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Mª. C.: *El mecenazgo de la Diputación de Córdoba en los siglos XIX y XX*. Córdoba, 2019, p. 48.

FOTO 2.- J. M. Contreras Muñoz de 1866.

FOTO 3.- *Gitana con pandero*, obra de 1876 de Alfredo Lovato y Camacho.

la Diputación; al igual que la obra "Pablo de Céspedes esculpiendo la cabeza de Séneca", de 1872, de **N. Monserrat Diéguez.**

Siguiendo este mismo criterio, destacamos las obras del pintor **Alfredo Lovato y Camacho** (Córdoba 1852-1920), pensionado para estudiar en Madrid en el año 1875, enviando también en 1876 su "Gitana con pandero*"* como muestra de sus progresos, y, con anterioridad la obra "Séneca reprendiendo a Nerón".

Entre los pensionados que más relevancia tuvieron para el desarrollo de la colección de arte de la Diputación de Córdoba, hemos de destacar a los pintores:

Tomás Muñoz Lucena (Córdoba 1860 - Madrid 1943), a quien se le dio una pensión para poder estudiar pintura en Madrid el 11 de noviembre de 1879 con una cuantía de 750 pesetas que iría aumentando a lo largo de los años, siguiéndose un sistema de prórrogas por las que se adjudica siempre que se certifique que haya obtenido un notable o sobresaliente en sus estudios.

Dentro de las condiciones de las becas de estudios, se encuentra la de enviar obras como contraprestación a la ayuda económica recibida; esta es la razón del mayor número de obras de esos años existentes en la Colección de la Diputación. De este modo, Tomás Muñoz Lucena mandó las siguientes tres obras: "El Testamento de Isabel la Católica" en 1881, "Ofelia en 1882, "Un paje y perro de caza", en 1889.

En ocasiones excepcionales, la Diputación adquiere una obra al becario, tal es el caso de la adquisición a Tomás Muñoz Lucena de la obra "Doña Juana la loca" en el año 1880.[2]

También se becaron estancias en el extranjero, principalmente en Roma y en París.

Obras de becarios excepcionales que dejaron su impronta en la Diputación son:

"Sin trabajo", de **Rafael Romero de Torres** (Córdoba 1865-1898) Este gran pintor cordobés marchó a Madrid a estudiar pintura junto con los pintores Madrazo y con Puebla en 1884, cuando contaba diecinueve años de edad, gracias a disfrutar de una beca de la Diputación de Córdoba.

"Deseo", escultura de 1886 del pensionado **Mateo Inurria Lainosa**, el cual obtuvo una beca de la Diputación en 1884 para cursar estudios de escultura en Madrid, después prorrogada hasta 1893.

2 ADCO, Actas 3 de mayo de 1880, ff. 78 r. y v.

"Pablillos de Valladolid", obra pictórica datada en 1887, del becario **Agustín del Pino Gil** (Puente -Genil, 1863) el cual estuvo pensionado desde julio de 1887 por la Diputación provincial de Córdoba para estudiar en Madrid durante 3 años.

A partir del año 1888, las condiciones de concesión de becas y pensiones se normalizaron a partir de la creación de un Nuevo Reglamento, aprobado en la sesión del 27 de junio de 1888, siendo presidente Don Jaime Aparicio y Marín; el nuevo reglamento asumió la misma ley con la que el Ministerio de Fomento concede sus becas y pensiones[3]. En este nuevo Reglamento se estableció la cuantía máxima anual en 1.750 pesetas para estudios en España y de 3.000 pesetas para las realizadas en el extranjero, reservándose la Diputación el derecho a concederlas o a suprimirlas.

b) Artistas becados en el primer tercio del siglo XX

Obras de artistas becados en el primer tercio del siglo XX, son:

"El entierro de San Lorenzo", obra de 1912, del becario **José Muñoz García** (Córdoba 1892) el cual estuvo pensionado en 1912 para estudiar en Madrid.

"Alegoría cordobesa", obra de 1929 del pintor cordobés **Rafael Cuenca Muñoz** (Córdoba 1894 – Madrid 1967), becado en el año 1914 por la Diputación para estudiar en Madrid.

"Gitana con orza", obra de 1928 del pintor **Fernando Quero y Quero** (Córdoba 1908- Barcelona 1985), becado por la Diputación para cursar estudios de pintura en Madrid en 1925 y después para marchar a París.

"Desnudo femenino de espalda", de **Fernando Peña Pastor** (Cabra 1911 – Málaga 1974) el cual fue pensionado con la Beca "Rafael Romero Barros", en 1929 por 4 años, para estudiar en la Escuela de Bellas Artes en Madrid.

"Angelita", "Angelita de andaluza" o "Personajes del barrio chino" serán obras del pintor **Ángel López Obrero** (Córdoba 1910-1992) el cual fue pensionado por la Diputación en varias ocasiones, mandando obras en 1926, 1927 y 1931.

c) El Certamen de Pintura Antonio Acisclo Palomino:

Conjuntamente con las becas y pensiones, la Diputación de Córdoba crea en el año 1955 el *Certamen de Pintura* al que denominó *Antonio Acisclo Palomino*, pasando a formar parte de la Colección provincial la primera obra ganadora, "Los Teólogos" (1954) del afamado artista **Miguel del Moral** (Córdoba 1917- 1998).

FOTO 4.- *Los Teólogos*, obra de Miguel del Moral.

Este Certamen se creó siendo presidente de la Diputación D. Joaquín Gisbert Luna (desde 1950 a 1957) y diputado de Cultura D. José Diéguez Ortiz, los cuales impulsaron de un modo excepcional la participación y la calidad en el certamen.

Proveniente del Concurso de Pintura del año 1956 se incluye la obra del pintor cordobés **Pedro Bueno Villarejo** (Villa del Río 1910- Madrid 1993) denominada "Retrato de niña", ganadora del 1º Premio y de la medalla de plata del concurso del año 1956, y, la obra de "Muchacha con bufanda" de la cordobesa **Manuela Pozo Lora** (El Carpio 1932- Jerez de la Frontera 2006); mientras que el 2º premio recayó en la obra "Plaza de pueblo" del pintor madrileño **Pascual Palacios Tárdez** (Madrid 1920-1994).

Desde septiembre del año 1957 la presidencia de la Diputación cordobesa recae en Rafael Cabello de Alba y Gracia hasta septiembre del año 1963. En el

3 MORENO CUADRO, F. *et alt*.: *Becas y Premios 1. Patrimonio Histórico de la Diputación de Córdoba*. Córdoba: 1997, p. 30. ADCO, Actas del 27/junio de 1888, ff 54 r. y v.

FOTO 5.- Inauguración del II Certamen de Pintura. 1957

FOTO 6.- Patio de la Residencia El Carmen (Puerta Nueva) durante el Certamen Provincial de Pintura y Escultura.1966. Fotógrafo: Ricardo, redactor gráfico del diario *Córdoba*[4]

4 ARCHIVO DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA. HA14.133

Certamen de Pintura de 1957, el 2º premio también recayó en el pintor madrileño **Pascual Palacios Tardez** (Madrid 1920-1994) por su obra "Paisaje de la Sierra de Córdoba", y el 3º premio para la pintora gallega **Mª Antonia Dans Boado** (Oza dos Ríos 1922 - Madrid 1988) por su obra "Paisaje urbano. Plaza de Santa Catalina".

En el Certamen de Pintura de 1958, el 1º premio lo obtuvo el pintor madrileño **Francisco Arias Álvarez** (Madrid 1911-1978) por su obra "Paisaje de Morella", mientras que el 2º premio fue para la pintora vasca **Menchu Gal Orendain** (Irán 1922-2008) por su obra "Bodegón".

En el Certamen Nacional de Pintura de 1959, el 1º premio recayó en la obra de **Luis García Ochoa Ibáñez** (San Sebastián 1920-2019), por su obra "Pueblo". El 2º Premio fue para la obra "Abstracción" (pintura sobre chapa) de **José Morales Tejero** (Palma del Río 1933 – Marbella), y, el 3º para la artista **Rosario Rodríguez Tierno** con su obra "EL castillo". También se hizo una mención honorífica al pintor cordobés **Rafael Medina Hidalgo** por su obra denominada "El adolescente y la naturaleza",

En 1960 la Diputación decidió sustituir los certámenes por la creación del llamado ***"Premio Diputación de Córdoba"*** a incluir dentro de los galardones de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes; en 1960 el premio fue para **Antonio Zarco Flores** por su obra Composición/ Grupo. Y en 1961 el premio se le concedió al óleo de **Chel** por su cuadro "Trabajadores".[5]

El Concurso de Pintura no se volvió a convocar hasta el año 1966, siendo D. Antonio Cruz Conde presidente; a dicho Certamen se presentaron 51 pinturas y 18 esculturas, siendo la obra "La barquilla verde" de **José Duarte Montilla** la ganadora, y, quedando incorporada al Inventario de la Diputación[6].

Tras los concursos de pintura, la Diputación pasa por unos años en los que la prioridad absoluta es la de adecuar el nuevo edificio de Diputación, tanto en aspectos materiales como de ornamentación. Así mismo, destacamos la intervención del pintor y vidriero **Antonio Povedano Bermúdez** (Alcaudete, Jaén 1918- Córdoba 2008) el cual llevó a cabo la realización de tres magníficas vidrieras emplomadas en la Casa Palacio en el año 1978[7].

d) La Compra directa de obras y mobiliario:

De este momento se inicia un proceso de COMPRA DIRECTA de obras y mobiliario; de este momento data la adquisición de obras tan singulares como: el cuadro del siglo XVII *Judith y Holofernes*, adquirida en el año 1975, directamente a su propietario[8]; la adquisición en 1980 de la colección de grabados sobre Córdoba del siglo XIX, actualmente expuestos como una galería museística[9], o, el tapiz adquirido en 1961 a la Real Fábrica de tapices y alfombras de Madrid, así como el del siglo XVII de Van Der Streeckem (+ 1677, Bruselas), adquirido en 1971; decorando actualmente ambos tapices el Salón de Plenos[10].

FOTO 7.- Tapiz de Van Der Streeckem

5 MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Mª C.: *El mecenazgo de la Diputación de Córdoba en los siglos XIX y XX*.- Discurso de ingreso en la Academia Andaluza de la Historia.- Córdoba, 2014. p. 25.

6 ZUERAS TORRENS, Fco.: "El certamen provincial de pintura y escultura de la Diputación Provincial.- Córdoba", *Revista Omeya* nº 6, año 1966, pp. 13-18.

7 CASTRO MORALES, F. (comisario): *Antonio Povedano (1918-2008). Creación, identidad y vanguardia*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí", 2008, p. 38.

8 ADCO. Mandamientos de Pagos Ordinarios. Año 1975, Decreto de fecha 27/08/1975.Caja 2.511-51

9 *Ibid.* Mandamientos de pagos.

10 *Ibid.* Actas abril de 1961.

e) Becas, encargos y cesiones de artistas:

En los años 80 del siglo XX la Diputación vuelve a retomar la actividad de concesión de becas para fomentar la creación artística.

De este modo, en el año 1976 se le concede una beca de estancia en Roma al pintor **José Mª Córdoba García**, el cual como agradecimiento dona a la Diputación su cuadro "Estudio para hombre sentado", del año 1977, pasando a formar parte del Inventario de Obras de interés artístico de la Diputación de Córdoba.[11]

Otras obras provenientes de becarios de Bellas Artes fueron las correspondientes a los artistas **Rafael Álvarez Ortega** (Córdoba 1927- Madrid 2011), **Miguel Gómez Losada** (Córdoba 1967), **Manuel García Blancart**, **Manuel Gutiérrez Peña**, la escultora **Dolores Luque Muñoz en 1982**, etc. que con sus obras siguieron engrosando el inventario provincial.

También destacamos la labor de Lola Valera Espinosa que disfrutó de una Beca "Romero Barros" en los años 1953 al 1955 para estudiar en la Escuela de Bellas Artes en Madrid.

Otra manera de aumentar los fondos fueron **los encargos** a artistas para ilustrar libros y/o publicaciones o decorar estancias; dentro de este patrocinio artístico destacamos los encargos realizados al artista cordobés **Tomás Egea Azcona** (Madrid 1933 - Córdoba 2018), del cual destacaremos sus trabajos en pirograbados de cuero plateado para la ornamentación de la capilla del Colegio del Carmen, de los Colegios Provinciales en 1976, el reloj de sol en el Patio del Reloj en la Casa Palacio en 1977, y, las doce láminas que ilustraron el Almanaque del año 2003 de la Oficina Asesor del Ciudadano[12].

También las **cesiones** de artistas a la Diputación han sido siempre importantes; de este modo el pintor **Pedro Bueno Villarejo** donó un total de 12 obras suyas, tal y como queda recogido el agradecimiento en las Actas del Pleno de Diputación del 28 de julio de 1977.

Como agradecimiento a la labor de Diputación concediendo una serie de Becas a **Rafael Botí Gaitán** (1900-1995**)** en 1920 para ampliar estudios de pintura en Madrid y después en 1929 y 1930 para realizarlos en París, el hijo del artista Rafael Botí Torres en 1997, tras una exposición antológica de su

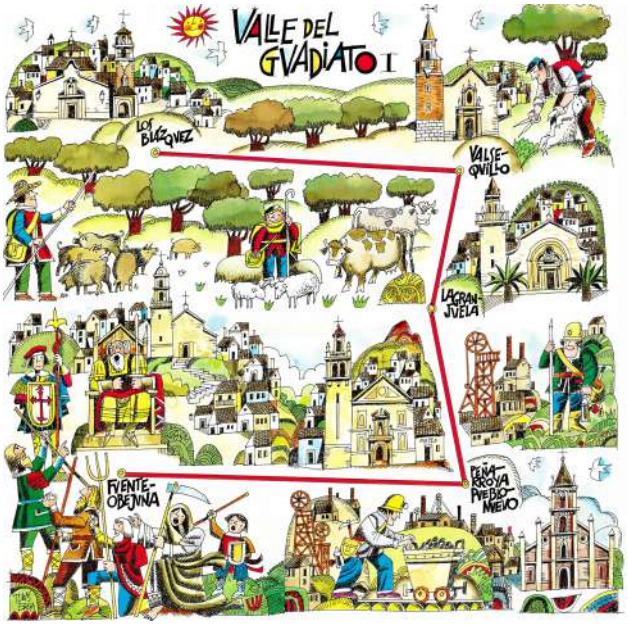


FOTO 8.- Hoja del Almanaque de 2003 de Tomás Egea

padre, llegó a un acuerdo con Diputación de Córdoba por la que ésta creaba un centro de arte en Córdoba con el nombre de Rafael Botí, y, su hijo donaba un total de 55 obras de su padre y 12 obras de artistas en la colección particular de su padre, entre los que se encuentran autores como **Agustín Ibarrola**, **Álvaro Delgado**, **Javier Clavo**, **Daniel Vázquez Díaz**, etc., volviendo a realizar otra donación de 14 obras de artistas contemporáneos, tales como **Antonio Rodríguez Luna**, **Rafael Vázquez Aggerholm**, **Horacio Ferrer**, etc. y últimamente en el año 2021 ha vuelto a realizar otra donación de 26 obras de su padre. De este modo y en agradecimiento mutuo, la Diputación aumenta su patrimonio en más de 100 obras, y crea la Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí" cuyos estatutos se aprobaron en el Pleno del 12 de junio de 1998, inaugurándose su sede posteriormente en el año 2015 y en ella se expone en una sala permanente una parte de ese legado.[13]

f) Bienales de la Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí"

La última labor claramente benefactora de la Diputación ligada al patrocinio de las Bellas Artes son las adquisiciones surgidas tras la celebración de

11 *60 Años de Arte Contemporáneo en Córdoba (1953-2013)*.- Córdoba: Diputación Provincial, Ayuntamiento y Fundación Cajasur, 2013., p. 204. Catálogo de la exposición "60 años de arte contemporáneo en Córdoba", comisariada por A. L. Pérez Villén. Textos de A. L. Pérez Villén, Jesús Alcaide y José Álvarez.

12 ADCO. Mandamientos de pago Año 1977.- CAJA A21958

13 BÁEZ, J. Mª.: *Arte contemporáneo en Córdoba*. Diccionario personal**.** Albenda Libros / Los sentidos y ADCO. Actas del Pleno de la Diputación Provincial de 12 de junio de 1998.

las ***Bienales de la Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí".*** Serán las adquisiciones de las primeras Bienales de los años 1997 y 1999 las que conformen el Inventario Provincial, ya que las posteriores se ubicaron y pasaron al Inventario de Fondos de la Fundación Provincial "Rafael Boti".

De este modo pasaron a engrosar el fondo de la colección de arte de la Diputación Provincial un total de 20 obras entre pinturas y fotografías, destacando las obras de autores contemporáneos tales como **Juan M. Ciria Baraja** (Manchester 1960), **Abraham Lacalle** (Almería 1962), **José Piñar** (Granada 1967), **Pablo Genovés Larrondo** (Madrid 1959), etc.

Cerramos este artículo con la referencia a las últimas adquisiciones relevantes para la Colección de Arte de la Diputación de Córdoba, realizadas en el año 2006 y que comprenden un excelente conjunto de obras del **Equipo 57**.

FOTO 9.- El Patio de la Fuensanta, obra de 1925 de Rafael Botí Gaitán

FOTO 11.- La Camina, obra de 1998 de Abraham Lacalle

FOTO 10.- Desnudo, obra de 1951 de Agustín Ibarrola

FOTO 12.- Sin Título, óleo sobre lienzo, de 1958 del Equipo 57.

LA ERMITA DEL SEÑOR DEL PRETORIO: ALTAR PARA UNA DEVOCIÓN DE TOREROS Y CAMINANTES EN LA CÓRDOBA DEL SIGLO XIX

Juan Carlos Jiménez Díaz
Universidad de Granada
Doctorando Departamento de Historia Moderna y de América
jcjimenez2006@hotmail.com

Ermita del Pretorio junto al fielato. Foto Ladis

RESUMEN

La celebración en 2022 del vigésimo aniversario del último traslado de la ermita del Señor del Pretorio, de su ubicación junto a la Diputación Provincial de Córdoba al parque construido en la Avenida de América, nos ofrece una oportunidad única para analizar este interesante edificio desde el punto de vista histórico artístico. Se trata de una ermita de la que existen muy pocos datos pues la historiografía cordobesa la ha mantenido silenciada. Solamente contamos con las referencias que ofrece la conocida obra de *Paseos por Córdoba*, que habla de ella al tratar el barrio de San Miguel. También hemos encontrado algunas referencias digitales que hablan del edificio, aunque éstas no ahondan en su historia constructiva. Un buen ejemplo de este vacío bibliográfico lo tenemos en la página web de la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Córdoba. Aunque en ella están recogidos numerosos edificios de la ciudad, este recurso tampoco incluye a la ermita del Cristo del Pretorio. Con este trabajo, que se apoya documentalmente en fuentes primarias procedentes del Archivo Municipal de Córdoba, pretendemos desvelar la desconocida historia de este interesante edificio.

Palabras clave: humilladero, ermita, Pretorio, Córdoba, San Miguel.

ABSTRACT

The celebration last year of 2022 of the twentieth anniversary of the last transfer of the Hermitage of the Lord of the Pretorio, from its location next to the Provincial Council of Córdoba to the park built on Avenida de América, offers us a unique opportunity to analyze this interesting building from an artistic historical point of view. It is a hermitage about which there is very little data because the historiography of Cordoba has continually silenced it. We only have the references offered by the well-known work of Walks through Córdoba, which talks about it when discussing the San Miguel neighborhood. We have also found some references that talk about the building without delving into its construction history. We have a good example of this bibliographic gap on the Córdoba City Council digital page on the Gerency Municipal. Although numerous buildings from the city are included in it, this resource does not include the Cristo del Pretorio hermitage either. With this work, which is documentary-based on primary sources from the Municipal Archive of Córdoba, we aim to alleviate the historical development of this building.

Keywords: humiliation, hermitage, Praetorium, Cordoba, San Miguel.

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Córdoba ha contado desde su reconquista en la etapa bajomedieval con un buen número de ermitas, humilladeros y oratorios que han centrado la devoción popular de los cordobeses. Estos espacios espirituales van a estar presentes en todas las collaciones de la ciudad, así como en los territorios extramuros de la misma. En estos apartados lugares, desde fechas muy tempranas, se han levantado ermitas y oratorios en los que la población ha venerado distintas devociones[1]. Estos edificios religiosos, cercanos normalmente a las puertas de la ciudad, se han concentrado de manera desigual a lo largo del cinturón extramuros de la urbe. El sector oriental de Córdoba, correspondiente a la collación de Santa María Magdalena, es el que va a reunir el mayor número de ellos. En cambio, la zona norte de la ciudad, en cuya demarcación se ubica el Campo de la Merced, registra solamente el humilladero conocido bajo el título de Señor del Pretorio, objeto principal de nuestro trabajo.

Aunque las fuentes no aclaran el origen de este humilladero, sabemos que se levanta en el siglo XVIII en un terreno próximo al convento de Nuestra Señora de la Merced. Cuenta con un sencillo altar que alberga un lienzo donde se representa una imagen de Jesús en el Pretorio. Esta imagen pictórica despierta un intenso fervor entre los vecinos del barrio de este sector motivo por el que el humilladero cobra importancia desde el origen. Su ubicación, en la confluencia de varios caminos rústicos, hace que el Señor del Pretorio se convierta pronto en una devoción de caminantes y viajeros.

La celebración en 2022 del vigésimo aniversario del último traslado de la ermita del Señor del Pretorio, de su ubicación junto a la Diputación Provincial de Córdoba al parque construido en la Avenida de América, nos ofrece una oportunidad única para analizar este interesante edificio desde el punto de vista histórico artístico. A pesar de la antigüedad de la que goza este oratorio, resulta hoy muy desconocido por los cordobeses. Se trata de una ermita de la que existen muy pocos datos pues la historiografía cordobesa parece haberla olvidado[2]. Contamos con las referencias que ofrece la conocida obra de *Paseos por Córdoba*, que habla de ella al tratar el barrio de San Miguel[3]. También hemos encontrado algunas referencias digitales que hablan del edificio, aunque éstas no ahondan en su historia constructiva. Un buen ejemplo de este vacío bibliográfico lo tenemos en la página web de la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Córdoba. Aunque en ella están recogidos numerosos edificios de la ciudad, este recurso tampoco incluye a la ermita del Cristo del Pretorio. Con este trabajo, que se apoya documentalmente en fuentes primarias procedentes del Archivo Municipal de Córdoba, pretendemos paliar este vacío incomprensible desvelando el devenir histórico de este antiguo edificio desde su origen hasta nuestros días.

1. LA DEVOCIÓN EN CÓRDOBA AL SEÑOR DEL PRETORIO:

La devoción en honor al Señor del Pretorio en Córdoba comienza de manera espontánea en el siglo XVIII y se encuentra estrechamente vinculada al lienzo donde está representado Jesús recogiendo sus vestiduras tras la flagelación. Se trata de un óleo sobre lienzo de la segunda mitad de la centuria del setecientos y de autor anónimo que, por sus características de estilo, está en la órbita de la escuela cordobesa de pintura. En fecha desconocida otro artista fija el lienzo a una tabla para su mejor conservación.

Esta devoción, de la que solamente existe esta representación en Córdoba, tiene un paralelismo plástico en Granada. La ciudad nazarí cuenta también desde el siglo XVIII con una imagen del *Ecce-Homo* venerado en territorio extramuros bajo la misma advocación[4]. El Señor del Pretorio de Córdoba tiene levantado un humilladero en el Campo de la Merced, formado por un pequeño altar, ubicado en la confluencia de varios caminos. Esta circunstancia hace que el Señor se convierta en origen en una devoción de caminantes y viajeros que dejan sus oraciones al entrar y salir de la ciudad por ese sector. El intenso fervor que despierta la imagen del lienzo hace tam-

1 El Diccionario de la Real Academia Española define que un Humilladero es un lugar devoto, marcado con una imagen con una cruz sobre un pedestal, que hay en la entrada de algunos pueblos y junto a ciertos caminos.

2 Revisadas las siguientes guías artísticas dedicadas a la ciudad de Córdoba no hemos encontrado ninguna referencia a la ermita del Pretorio: *Indicador Cordobés* de Luis MARÍA DE LAS CASAS DEZA de 1867, *Guía artística de Córdoba* de 1896 e *Inventario Monumental de Córdoba* de 1904 ambas de Rafael RAMÍREZ DE ARELLANO, *Córdoba Guía Monumental* de NIELFA de 1912, *Guía artística de Córdoba* de CARBONELL TRILLO FIGUEROA de 1926, *Córdoba* de Santiago ALCOLEA de 1963, *Córdoba Monumental* de ORTI BELMONTE de 1966, *Córdoba* de Miguel SALCEDO de 1985, *Córdoba Capital* de 1994 y *Guía Artística de la provincia de Córdoba* de VILLAR MOVELLÁN de 1995.

3 RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIERREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba ó sean apuntes para su historia*. León: Edit. Everest, 1985, p. 374.

4 OLIVER HURTADO, Manuel, et al.: *Informe sobre varias antigüedades descubiertas en la vega de esta ciudad [de Granada]/que por acuerdo de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, han reconocido Don Manuel Oliver Hurtado y Don Manuel Gómez Moreno*, Granada, 1870, p. 76.

Ermita del Pretorio junto al fielato. Foto Ladis

bién que el humilladero reciba numerosas visitas a diario de muchos devotos lo que le otorga mucha notoriedad dentro del conjunto de las capillas devocionales cordobesas, a finales del siglo XIX y principios del XX.

A través de las fuentes documentales podemos calibrar la fuerte devoción de la que goza esta imagen del Señor del Pretorio en Córdoba. La prensa local decimonónica recoge un testimonio de primer orden en este sentido al describir que *en los días que precedían a la Semana Santa, en las últimas décadas del siglo XIX, la ermita del Señor del Pretorio era objeto de especial atención por parte de los vecinos devotos del barrio del Matadero viejo y se prodigaban las flores para adorno del retablo y se hacían rebosar de aceite los farolillos que lo alumbraban*[5]. La veneración al Señor del Pretorio alcanza también a los miembros de algunas cofradías penitenciales cordobesas a juzgar por la costumbre establecida en la hermandad de Jesús Caído en el siglo XIX, servida en el cercano convento de San José, de visitar la ermita en acción de gracias una vez finalizada su procesión del Jueves Santo [6].

La devoción al Señor del Pretorio sale de los límites del Campo de la Merced y se extiende por toda la ciudad de Córdoba. Además de los vecinos del barrio del Matadero, que rezan a diario ante la ermita, toreros, piconeros y viajeros comienzan pronto a profesarle una honda devoción. El maestro *Lagartijo* (1841-1900) le tributa un intenso fervor hasta el punto que la ermita era parada obligada para rezar ante el Señor en aquellas tardes en las que el maestro toreaba en el viejo coso de los Tejares. Los piconeros, establecidos en el barrio de Santa Marina y en el del Campo de la Verdad, cuando se dirigían hacía la sierra para llevar a cabo sus labores también hacían parada en la ermita del Pretorio para encomendarse y dar gracias por las cargas de picón obtenidas[7]. Igualmente, los viajeros y caminantes tomaban una pausa ante esta bendita imagen del Señor al entrar o al despedirse de la ciudad.

Además de lo ya señalado, otro indicador que nos da idea del importante fervor que transmite el Señor del Pretorio entre los cordobeses lo tenemos en la protesta que elevan los vecinos del barrio del Matadero al Ayuntamiento de Córdoba en

5 *Diario de Córdoba*, 14-mayo-1941, p. 2.

6 *Cuando los toreros y piconeros recogían a las imágenes de Jesús Caído y a la Virgen de la Soledad en la noche del Jueves Santo se dirigían al Señor del Pretorio y le rendían culto con singular devoción. Y el piadoso entusiasmo se traducía en nuevas saetas, cuyas agudas notas rasgaban el silencio de la noche augusta.*

7 *Diario de Córdoba*, 9-mayo-2022. *Cuando los Piconeros regresaban de la sierra con su carga, se detenían ante el Señor del Pretorio para rezar. Era una plegaria de gratitud hacia la imagen a cuya protección se confiaban antes de comenzar su trabajo. Con ellos compartía esta devoción Rafael Molina Sánchez "Lagartijo", cuya prodigalidad era bien notoria, mejoró a sus expensas la capilla y él costeaba los gastos de su conservación. Y siempre que el "califa cordobés" toreaba, se encendían varias lamparillas y velas ante el Cristo. La piadosa costumbre no se quebrantó nunca y la buena suerte acompañó siempre al genial artista en su arriesgada profesión.*

1866 cuando el lienzo se traslada a la parroquia de San Miguel por el estado de ruina de la ermita. Las obras que comienzan a llevarse a cabo a partir de 1857 para la construcción de la estación del ferrocarril provocan el deterioro de la ermita del Pretorio. Ante el estado lamentable que presenta la capilla en estas fechas se acuerda proteger el lienzo trasladándolo a la iglesia de San Miguel para que allí mantenga su culto público. Aunque la decisión es aceptada por la vecindad no está exenta de reclamaciones continuas, pidiendo al municipio que restaure la ermita para que el Señor vuelva a su lugar de origen, como veremos.

El paso del tiempo y los distintos avatares por los que ha pasado el lienzo del Señor del Pretorio han provocado un lógico deterioro en la obra artística. Los importantes problemas de conservación que presenta el cuadro hacen que la Asociación de Vecinos Torre de la Malmuerta en 2015 solicite la restauración del lienzo a la Diputación de Córdoba. La institución provincial contesta afirmativamente asumiendo la mencionada intervención artística que deja en manos de Laura de Santiago Marín, restauradora de la Diputación. Esta artista somete la obra a un meticuloso análisis para conocer con exactitud su estado de conservación usando para ello medios ultravioletas con los que se ha podido apreciar los diferentes repintes del cuadro. Vistos los problemas que estropean la obra, la restauradora procedió a retirar dichos repintes especialmente los localizados en las zonas destacadas como manos, brazos, paños y pelo. Además, ha limpiado también la suciedad acumulada de siglos dejando ver la imagen perfectamente[8].

Hay que señalar que la primera acción que se lleva a cabo antes de intervenir la obra es la reproducción fotográfica del lienzo para testimoniar el estado en el que se encontraba la pintura en 2015. Además, durante el proceso de restauración, en la fase de desmonte del lienzo del bastidor que lo sujetaba, se descubrió en la tapa posterior una leyenda escrita que dice: *Esta ermita estuvo a cargo de Antonio Bustos López desde el año 1964 a hoy. Cooperó en su pintura Francisco Ojeda Salmerón, hijo de Juana Salmerón de Dios y Antonio Ojeda. 1-abril-1994*. La obra restaurada se presenta en la Diputación Provincial el 2 de mayo de 2015 contando con la asistencia de las primeras autoridades provinciales y con la Asociación de Vecinos Torre de la Malmuerta encabezada por su presidente Jesús Padilla.

Presentación del lienzo del Señor del Pretorio restaurado. Foto Jesús Padilla

2. EL HUMILLADERO DEL PRETORIO: ANTECEDENTE DE LA ERMITA:

En el conjunto de las ermitas diseminadas por la ciudad de Córdoba, la del Pretorio destaca por la popularidad que despierta la imagen que allí se venera representada en un lienzo. La ubicación exacta del edificio junto a su morfología van a ser las primeras cuestiones que vamos a fijar en este trabajo siguiendo la documentación con la que contamos[9].

El origen de la actual ermita neogótica del Pretorio se encuentra en un primitivo humilladero instalado en el conocido Campo de la Merced en torno a la segunda mitad del siglo XVIII. El edificio se construye nuevamente y en otro lugar en el último tercio del XIX tras sufrir un amplio período de ruina y abandono.

En la zona norte de Córdoba, entre el Campo de la Merced y la Huerta de la Reina, había en el siglo XIX una extensa llanura que había tomado el nombre del Pretorio por el humilladero levantado dentro de sus límites. En este amplio espacio de terreno se va a construir el potente convento de Nuestra Señora de la Merced y, mucho tiempo después, el barrio del Matadero. El docto Ramírez de Arellano en 1873 hace una descripción minuciosa de este lugar señalando *que en esta amplia extensión de terreno se encuentra otra llanura conocida como el Pretorio donde se integra la Huerta de la Reina, que corre en línea con las vías férreas*. En el lado opuesto se localiza un

8 ARCHIVO GENERAL DE LA DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA (en adelante A.G.D.C.). Memoria de la restauración del lienzo del Señor del Pretorio. Queremos dejar constancia que en esta restauración participaron económicamente numerosos devotos de esta antigua imagen pictórica.

9 Agradezco enormemente la documentación escrita y gráfica facilitada por el profesor D. Jesús Padilla González para la elaboración de este trabajo.

haza en alto conocida como *Haza del Montoncillo*, de propiedad municipal, aunque alquilada en 1859 al conde de Morales y que, al desmontarse para la explanación de la vía del ferrocarril, deja un amplio espacio de terreno[10]. Del Pretorio arrancan varios caminos rústicos, la carretera de los Arenales por donde se va a las hermosas huertas de la sierra, la calle paralela a la Estación que constituye un hermoso paseo de invierno y otro camino que lleva al santuario de *Scala-coeli*[11]. En 1865, tras la instalación del ferrocarril, se construye el nuevo camino del Pretorio para lo que se derriba la alcubilla existente en dicho lugar[12].

Contamos con otra descripción de este sector recogida en una obra dedicada a los piconeros cordobeses. En ella se dice que *saliendo por la Puerta Osario y dejando a la izquierda el convento de la Merced, se abría en línea recta un camino entre agrisados olivares, verdes naranjales y olorosos limoneros, más adelante el Cristo del Humilladero, ermitilla adosada sobre las viejas tapias de la huerta de la Reina, antes de que éstas fueran derribadas en 1857 para dejar exenta la gran explanada de la vía ferroviaria. Este entrañable Pretorio ofrecía un lugar de descanso y oración para el caminante que se internaba o regresaba de las estrechas gargantas y espesos matorrales de la sierra*[13].

El escritor cordobés Ricardo de Montis también nos acerca a esta zona de la ciudad señalando que el barrio de la Merced es uno de los más típicos de Córdoba, *barrio antiguo, clásico de ciudad vetusta donde no hay edificios a la moderna ni calles alineadas (…) barrio exclusivo de los toreros cordobeses*[14]. El mismo autor indica que estos terrenos estuvieron dedicados en tiempo de los romanos a cementerio de la nobleza. Los enterramientos descubiertos en las distintas excavaciones llevadas a cabo en este espacio confirman el aserto. En época islámica se aprovecha esta llanura para instalar allí un arrabal y en 1252 se levanta el convento de la Merced ya mencionado, momento en que adopta este sector de la ciudad oficialmente el nombre de Campo de la Merced. Durante la ocupación francesa este espacio va a servir de campo de fusilamiento y a partir de 1820 comienza a urbanizarse esta zona, nivelándose el terreno y dividiéndose en calles[15].

El Campo de la Merced se encuentra en el borde septentrional de la ciudad y el espacio que ocupa, desde el siglo XVIII, va a cumplir sobre todo una función recreativa (paradas militares, juegos artificiales, plaza de toros), función que se ve reforzada en 1835 al plantarse en este lugar una alameda para satisfacer las necesidades de esparcimiento de los vecinos que viven en los cercanos barrios de Santa Marina y de San Miguel. Su proximidad a la estación ferroviaria provoca su inmediata revalorización económica, siendo a lo largo del siglo XIX objeto de numerosas peticiones y proyectos para la construcción de un barrio residencial. No obstante, todos ellos se malogran, decidiéndose finalmente destinar este amplio espacio a la construcción de un jardín[16].

Las fuentes descriptivas del Campo de la Merced se completan con la representación que se hace de este sector de la ciudad en los distintos planos de Córdoba levantados a lo largo del siglo XIX. El registro topográfico más antiguo que tenemos del Campo de la Merced es de 1752 y corresponde a un dibujo de la muralla existente entre la Puerta de Osario y la Puerta del Rincón. En él se observa el estado en el que se encuentra el terreno extramuros de aquel sector en la mencionada fecha. La leyenda del dibujo explica minuciosamente los distintos elementos que se representan en el mencionado plano. Aunque el registro ofrece una imagen bastante recortada de la zona que estamos estudiando nos permite acercarnos parcialmente a la topografía del terreno que ocupa el humilladero del Pretorio en esas fechas.

La ermita del Pretorio junto al fielato de la Merced.
Foto Ladis

10 ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA (en adelante A.M.C.). Terrenos realengos. Caja 254. Doc. 73.

11 RAMÍREZ DE ARELLANO: *Paseos… Op. Cit.,* p. 374.

12 A.M.C. Caminos de ronda. Caja 245. Doc. 17.

13 CRUZ GUTIÉRREZ, José: *Los piconeros cordobeses*. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 1989, p. 15.

14 MONTIS Y ROMERO, Ricardo de: *Notas Cordobesas*, Tomo I. Córdoba, edic. facsímil de 1911, 1991, pp. 53-54.

15 *Ibid.,* pp. 151-152.

16 MARTIN LÓPEZ, Cristina: "Transformación urbanística de Córdoba en el siglo XIX", en *Córdoba Capital*, Tomo Geografía. Córdoba, Cajasur, 1994, p. 245.

El Campo de la Merced cambia radicalmente de fisionomía en los primeros años del siglo XIX como consecuencia de las obras municipales realizadas y por la instalación de establecimientos industriales y mercantiles en la zona. En octubre de 1804 el Ayuntamiento impulsa una serie de intervenciones en este sector entre las que destaca la conclusión del allanamiento del terreno que ocupa parte de este espacio[17]. Años más tarde de la puesta en marcha de esta operación, concretamente en 1811, se levanta el primer mapa de la urbe cordobesa, elaborado por los franceses. Este plano no representa en su totalidad el Campo de la Merced pues alcanza hasta la conocida como alameda de los Tejares motivo por el que no figura el santuario del Pretorio en el mencionado registro cartográfico.

Los regidores de la ciudad muestran en el siglo XIX una preocupación recurrente por el embellecimiento de Córdoba. En 1835 y a instancias del conde de Torres Cabrera, se planta una arboleda de 307 álamos en el Campo de la Merced para recreo de los cordobeses. El proyecto cuenta con el respaldo del gobernador civil, Esteban Pastor, quien indica que *la plantación de arboleda en el espacioso Campo de la Merced sirve a un tiempo de recreo y de consumo de las exalaciones anefítias del Matadero*[18]*.* Esta actuación figura en el plano de Córdoba que se levanta a instancias del Ayuntamiento en 1851. También aparece representado el conocido callejón de los Toros, vía en la que el propio Ramírez de Arellano sitúa la ermita del Pretorio. Probablemente, el estado de ruina del humilladero en esta fecha hace que no figure en la mencionada carta. Para ver representada la ermita del Pretorio en un plano tenemos que acudir al diseño proyectado por el Ayuntamiento en 1882 para el ensanche del paseo del Gran Capitán.

En ambos planos figura la ermita (señalada en rojo) adosada al muro de la Casa Hospicio de la Merced, institución perteneciente al importante convento mercedario. Como quedó dicho es la primera representación en plano donde se recoge la ermita del Pretorio de manera expresa. Dos años después, en 1884, el plano elaborado por el Ayuntamiento de Córdoba también representa la ermita en la confluencia del Pretorio. Ambos registros documentales son los primeros que recogen la pequeña capilla ubicándola en su lugar exacto.

Otra de las cuestiones que vamos a despejar en este trabajo es la estructura y morfología del primitivo humilladero del Pretorio. La documentación consultada lo describe de un modo sucinto al señalar que *en la tapia que cercaba la huerta de la Reina había un humilladero al que se subía por dos escaleras opuestas y en su interior se veneraba con gran devoción de los vecinos del barrio del Matadero y muchos de Córdoba un Ecce-Homo en lienzo, pintura antigua de algún mérito al que los caminantes se encomiendan*[19]*.* Se trata de una capilla en alto adosada al muro de la tapia que cierra la huerta ya mencionada en la que se ubica un lienzo con la representación de la imagen del Señor del Pretorio. A través de dos es-

Proyecto de ensanche Gran Capitán de 1882 y plano de Córdoba de 1884. A.M.C.

17 ARCHIVO CATEDRAL DE CÓRDOBA (en adelante A.C.C.). Actas Capitulares. Tomo 97. Sesión 31-octubre-1804.

18 A.M.C. Sección 7. Serie 5. Caja 248, Doc. 7.

19 RAMÍREZ DE ARELLANO: *Paseos por Córdoba… Op. Cit.*, p. 374.

caleras enfrentadas, que cuentan con varios escalones, se accede a una pequeña plataforma donde se levanta el altar que alberga el cuadro. No tenemos noticias sobre el origen y procedencia del lienzo del *Ecce Homo* aunque su cronología corrobora la fecha de construcción del humilladero. La obra se hace con materiales modestos motivo por el que el edificio entra muy pronto en estado ruinoso.

Como se ha dicho, el humilladero cuenta en este momento con el soporte del muro que forma la tapia de la huerta de la Reina y, con posterioridad como veremos, con la del convento de la Merced. Este apoyo va a resultar decisivo para la conservación del monumento. El humilladero, aunque tuvo que reedificarse en diversos momentos, va a mantener esta forma desde el origen hasta 1870 en que se traslada de lugar y se convierte en una hermosa ermita neogótica como vamos a ver a continuación a través del análisis de su historia constructiva.

3. LA NUEVA ERMITA DEL PRETORIO: HISTORIA DE UNA CONSTRUCCIÓN (1864-1871):

La primera noticia documentada que tenemos de la ermita del Pretorio es del año 1864 y procede de las actas capitulares del Ayuntamiento. En ese momento el arquitecto provincial, Pedro Nolasco Meléndez, solicita al consistorio el cambio de ubicación del pequeño santuario, adosado a la tapia de la Huerta de la Reina propiedad del marqués del Salar, al encontrarse en estado ruinoso por las trepidaciones que produce el ferrocarril construido en aquel lugar en 1857. Las obras que se llevan a cabo en Córdoba para la instalación de la red ferroviaria afectan directamente al lugar donde está instalado el humilladero del Pretorio. La elección de este lugar para la colocación de las vías queda justificada plenamente por tratarse de un espacio fuera del recinto urbano y que se encuentra despoblado en el siglo XIX.

En palabras del profesor Ontiveros, la instalación del ferrocarril va a provocar un amplio movimiento urbanizador en toda la zona próxima comprendida entre las líneas de las antiguas murallas cordobesas y los terrenos por donde discurría la locomotora y que en parte afectaron al sector urbano de nuestro estudio[20]. La construcción comienza en 1853, momento en que la capilla comienza a sufrir desperfectos por las actuaciones llevadas a cabo para la explanación de los terrenos[21]. El derribo de la tapia que cerca la huerta de la Reina le provoca ya un deterioro importante. Aunque el municipio acuerda la restauración del edificio maltrecho, por distintos motivos ésta no se lleva a cabo cayendo la ermita en el olvido durante muchos años.

En noviembre de 1864 el arquitecto provincial Pedro Nolasco Meléndez, recogiendo una petición de los vecinos de los barrios del Matadero y San Miguel, eleva una solicitud al Ayuntamiento donde informa que *el hueco o altar en que de antiguo se venera el Santo Cristo del Pretorio habrá de ser derruido cediendo el lugar que ocupa a la serpiente de fuego de la locomotora*. El facultativo subraya su deseo de que el edificio no se pierda por lo que insta al Municipio a que designe una nueva ubicación donde reedificar la ermita. Al mismo tiempo el arquitecto propone licencia para llevar a cabo la *reestructuración del pequeño monumento bajo la misma forma y disposición que tiene en la actualidad* y cuyos gastos correrán por su propia cuenta aprovechando los materiales con los que está construido para no alterar su aspecto[22].

Días después el Ayuntamiento comunica el acuerdo adoptado a Pedro Nolasco *dejando a su elección el sitio en que haya de ejecutarse previa licencia del Prelado diocesano por la parte que a su jurisdicción corresponde*[23]. Aunque los propósitos del arquitecto municipal resultan muy piadosos éstos no se llevan a efecto a juzgar por la solicitud que, un año después, eleva al Municipio el párroco de San Miguel. El rector de aquella parroquia, José de Fuentes, envía un oficio al Alcalde de la ciudad en septiembre de 1865 donde señala que la ermita del Pretorio *ha sufrido mucho deterioro con el establecimiento de las vías férreas hasta el punto de estar en muy mal estado*. El clérigo pide al Ayuntamiento que rescate el edificio y no deje que se pierda por lo que propone escoger otra ubicación para construir una nueva ermita que mantenga la devoción al Señor del Pretorio con cargo a un grupo de fieles que van a organizar diversos festejos taurinos para recaudar fondos[24]. El Concejo estima la petición del párroco designando a los munícipes Francisco Sánchez Varela y a Antonio María Toledano *para que elijan y designen en nombre de la ciudad el lugar en que la construcción haya de realizarse*[25].

20 LÓPEZ ONTIVEROS, Antonio: *Evolución urbana de Córdoba y de los pueblos campiñeses*. Córdoba, Diputación de Córdoba, 1981, p. 141.

21 SOLANO MÁRQUEZ: Francisco: *Córdoba de ayer a hoy*. Córdoba, Cajasur, 1988, p. 139.

22 A.M.C. Fondo Histórico del Concejo. Caja 100. Doc. 21, s/f. Oficio del 5-noviembre-1864.

23 *Ibid*. Actas Capitulares. Sesión del 10-noviembre-1864.

24 ARCHIVO GENERAL DEL OBISPADO DE CÓRDOBA, (en adelante A.G.O.C.). Fondo Fernández Conde. Caja 10982. Doc. 36.

25 A.M.C. Actas Capitulares. Sesión del 21-octubre-1865.

Fig. 7. Pintura decimonónica de la ermita del Pretorio. A.M.C

La desidia municipal se instala sobre la ermita del Pretorio y ello hace que los plazos se eternicen. Un año después del acuerdo adoptado por el Ayuntamiento en relación a la nueva ubicación de la ermita vemos que la situación sigue en el mismo punto. Entonces el arquitecto municipal Amadeo Rodríguez informa al Alcalde *de la próxima ruina de la capilla del Cristo del Pretorio*, estado que se ve favorecido por las continuas trepidaciones del ferrocarril como quedó dicho. Esta situación hace que el Ayuntamiento, en abril de 1866, apruebe la realización de una obra urgente pero poco costosa para la reedificación de la ermita del Pretorio, proyecto que va a estar bajo la dirección del mencionado Amadeo Rodríguez. No obstante, la obra queda paralizada antes de su inicio por falta de medios[26].

La preocupación por el estado de ruina que presenta la ermita es manifiesta en el Ayuntamiento a juzgar por las continuas referencias que encontramos en las actas capitulares. La corporación municipal, en noviembre de 1866, conociendo el peligro que ofrece el edificio al tránsito público, *acuerda se aceleren las gestiones por parte de la Comisión nombrada a tal efecto*. El objetivo prioritario es la elección de un lugar seguro para reedificar el nuevo santuario. El arquitecto propone construirla en los alrededores de su anterior ubicación salvando las nuevas vías del ferrocarril por lo que los munícipes acuerdan *que se erija en el terreno inmediato al huerto del Hospicio*[27].

Ante esta precaria situación y con idea de garantizar la integridad del lienzo del Señor del Pretorio se decide trasladar el cuadro a la parroquia de San Miguel donde con bastante culto la conservaron durante algunos años. Los devotos de la imagen no estaban conformes con tenerlo lejos del sitio en que antes lo veneraban y bien pronto abrieron una suscripción que dio buen resultado, aumentándose su importe con el producto de una función de novillos que dieron algunos vecinos del barrio del Matadero en esas fechas[28].

Pero la situación no mejora y en abril de 1867 la municipalidad retoma el asunto de la ermita del Pretorio que sigue en un estado de ruina evidente. A solicitud de Rafael Fernández de Córdoba *acuerda el Ayuntamiento la demolición del edificio y que se construya una nueva ermita de un modo sencillo en el terreno que existe entre la cerca del huerto del Hospicio, el camino de la sierra y el paralelo a la estación del ferrocarril*. El acuerdo municipal se cierra con el nombramiento de Rafael Fernández de Córdoba, Rafael Aragón y Rafael Losada para que estudien y propongan los medios para realizar la obra una vez que el arquitecto municipal haga el diseño de la nueva ermita[29]. Dos días después se informa a los comisionados que, *de acuerdo con la Autoridad eclesiástica, promueva el derribo del antiguo humilladero del Pretorio y la reconstrucción de otro sencillo y poco costoso en el terreno ya escogido por el Ayuntamiento*[30].

La ermita del Pretorio en 1955 adosada al muro del Hospicio. Composición fotográfica realizada por J. Padilla en base a fotografías de Ladis

26 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión del 6-abril-1866.

27 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión del 24-noviembre-1866.

28 RAMÍREZ DE ARELLANO: *Paseos por Córdoba… Op. Cit.*, p. 374.

29 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión del 4-abril-1867.

30 *Ibid.* Fondo Histórico del Concejo. Caja 100. Doc. 21, s/f.

Al mismo tiempo se informa también al arquitecto municipal del mencionado acuerdo instándole a que realice *un diseño a que deba sujetarse la nueva construcción, si bien sencillo y poco costoso*. El tiempo transcurre y los trabajos sobre la ermita del Pretorio se encuentran estancados nuevamente. El asunto queda en ese momento en manos del arquitecto municipal, Amadeo Rodríguez, al que el Ayuntamiento le encarga el diseño y reedificación de la nueva ermita hecho que se lleva a cabo de un modo parcial quedando la obra en alberca[31]. La iniciativa vecinal tampoco surte los efectos económicos deseados, hecho que afecta negativamente a la buena marcha del proyecto.

En agosto de 1870 cesa Amadeo Rodríguez como arquitecto municipal lo que supone un serio inconveniente que vuelve a retrasar el ritmo de la obra. En este punto se hace cargo de la construcción el arquitecto provincial Rafael de Luque y Lubián. El Alcalde, Juan Rodríguez Sánchez, expone ante la corporación *el lamentable abandono en que se encuentra el pequeño santuario que hace poco tiempo se construyó bajo los auspicios de la ciudad y con la limosna de varias personas*. El primer edil propone terminar dicha obra a costa del Ayuntamiento *evitando que el edificio se convierta en un inmundo albergue*. La propuesta queda aprobada por unanimidad y se ve impulsada por la designación que hacen los munícipes de una Comisión compuesta por Ángel Hidalgo, Rafael López Luque, Pedro Barrionuevo y Rafael de Luque Lubián. Este nuevo grupo de trabajo planifica lo que queda por hacer a fin de conocer los gastos para la conclusión de la nueva ermita[32].

El 11 de noviembre de 1870, el arquitecto municipal Rafael de Luque Lubián, presenta al Ayuntamiento un detallado informe sobre las obras necesarias para la terminación de las obras de la ermita del Pretorio: *De cantería, labrar los dos chapiteles o pináculos de la fachada que están desbastadas, labrado de las molduras, tallado de varios capiteles, hojas y rehundidos y la grada de piedra negra del frente y costados del pórtico. De albañilería construir la solería del pórtico y capilla, enlucido interior y exterior, asiento de gradas y verjas. De carpintería construir la puerta de la capilla y el armazón o encamonado de la bóveda del pórtico. De herrería la construcción de las verjas del frente y costados del pórtico. Del adornista la construcción de la mesa de altar, retablo y algunos adornos de yeso en el pórtico y capilla. Pintura interior y exterior del edificio.* La corporación acuerda licitar la obra mediante el sistema de subasta pública para lo que instan al arquitecto a que presente presupuesto de obra y pliego de condiciones[33]. Rafael de Luque solicita los planos originales para poder armar el presupuesto definitivo de obra antes de su licitación.

El proyecto recibe el respaldo del vecindario del barrio del Matadero cuyos vecinos, encabezados por el torero Rafael Molina *Lagartijo* elevan al Alcalde un escrito donde proponen *la celebración en la próxima Pascua de Navidad de una función taurina en la que tomarán parte gratuitamente Rafael Molina Lagartijo y Onofre Álvarez, con sus respectivas cuadrillas*. La corporación municipal concede licencia para que se celebre dicha función taurina cuyos fondos se van a destinar íntegramente a las obras de la nueva ermita del Pretorio[34]. La prensa local se hace eco del festejo indicando *que en la plaza de toros de Córdoba se celebrará un festejo de toros de muerte a beneficio de la terminación de las obras de la capilla del Pretorio. Se lidiarán cuatro toros de la ganadería cordobesa de don Rafael José Barbero con divisa encarnada y blanca. Matará los cuatro toros Rafael Molina "Lagartijo", sirviendo de sobresaliente el espada cordobés Juan Rodríguez "el de los Gallos". La víspera de la corrida se hallará el ganado en la dehesa "Córdoba la Vieja" para que los aficionados puedan observar sus buenas condiciones*[35].

El 8 de febrero de 1871 Rafael de Luque presenta los planos, la memoria y las condiciones facultativas para la construcción definitiva de la nueva ermita del Cristo del Pretorio[36]. Aunque la obra la proyecta inicialmente Amadeo Rodríguez, como ya hemos visto, fue Luque Lubián quien tiene que hacer nuevos planos al no encontrarse el proyecto anterior, pero éstos siguen el modelo de lo que ya está construido como así consta en la memoria presentada. El arquitecto *se ha sujetado al mismo estilo proyectado añadiendo lo que en mi sentir faltaba y además el proyecto de altar*. En el expediente figura un plano correspondiente a un asiento exterior de la ermita diseñado por el arquitecto Rafael de Luque y Fuentes y fechados en 26 de octubre de 1865. En 1871 el arquitecto hace los planos de la planta, alzado, vista lateral y el retablo para el altar donde se va a integrar el lienzo del Señor del Pretorio. Los planos se acompañan del presupuesto total de la obra, que asciende a 2.333,40 pesetas. Las rejas y verja están terminadas a la fecha y son obra del rejero cordobés Antonio

31 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión del 14-abril-1867.

32 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión del 5-noviembre-1870.

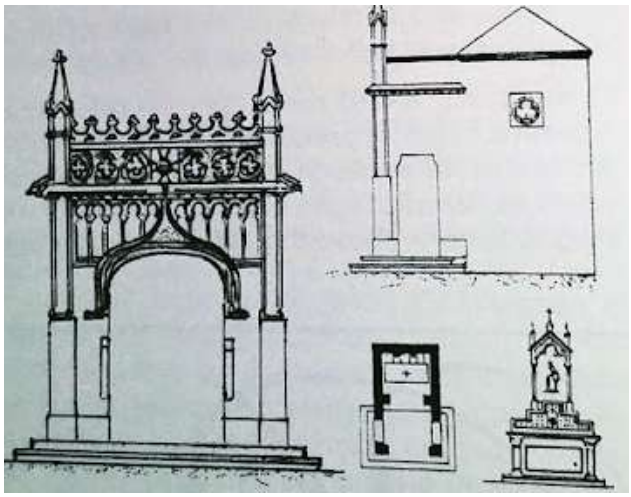
33 *Ibid.* Fondo Histórico del Concejo. Caja 100. Doc. 24, s/f.

34 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión del 2-diciembre-1870.

35 *Diario de Córdoba*, 24-diciembre-1870, p. 2.

36 A.M.C. Obras civiles. *Proyecto para la terminación de la Capilla del Santo Cristo del Pretorio*. Caja 236. Doc. 32.

Altar mayor de la ermita del Pretorio.
Foto Jesús Padilla



Proyecto de Lubián de la ermita del Pretorio. A.M.C

Caro. El expediente se completa con las condiciones facultativas que debe cumplir la obra[37].

La corporación municipal aprueba por unanimidad el proyecto, presupuesto y condiciones de obra hechos por Rafael de Luque para la terminación de la ermita del Pretorio. También queda aprobada la subasta pública y el remate en el que se va a ofrecer la obra del santuario. En la misma sesión varios concejales informan *del deplorable estado en el que se halla el cuadro que representa la imagen del Señor del Pretorio, efecto de su antigüedad*. Esta circunstancia la aprovecha el Ayuntamiento para proponer la sustitución de esta obra por otra que esté en consonancia con la nueva ermita. Para ello acuerdan *solicitar al Obispo de Córdoba que facilite un cuadro nuevo*[38].

Las obras de la ermita las lleva a cabo el contratista Mateo Inurria Uriarte, padre del célebre escultor cordobés. El 22 de febrero de 1871 el Ayuntamiento levanta la diligencia de remate de las mencionadas obras momento en que se envía el expediente completo a la Diputación Provincial para su última aprobación[39]. La institución provincial lo aprueba y lo devuelve un mes después al Consistorio para su inmediata puesta en marcha. Al mismo tiempo se comunica el acuerdo a Mateo Inurria recordándole la obligación que tiene el contratista de cumplir con lo diseñado en los planos, plazo y condiciones de obra[40].

Las obras se llevan a cabo con celeridad, aunque no van a estar exentas de nuevos problemas. En abril de 1871 el nuevo arquitecto municipal interino, Manuel Antonio Capó, señala que la bóveda proyectada de forma elíptica impide la colocación del retablo diseñado para albergar el lienzo del Señor del Pretorio, objeto de la ermita. Ello obliga a que finalmente la bóveda tenga forma de arista permitiendo *colocar todo como está proyectado.* Finalmente, el 28 de junio de 1871 el arquitecto Capó firma el certificado que verifica que las obras de la ermita del Cristo del Pretorio habían concluido cumpliendo con todo lo dispuesto[41].

4. LA BENDICIÓN DE LA ERMITA DEL PRETORIO EN 1872:

La nueva ermita está concluida y ha quedado como uno de los ejemplos más destacados, junto con la de los Santos Mártires de la ribera, del neogótico en Córdoba. El profesor Moreno Cuadro describe el edificio indicando que tiene planta cuadrada de reducidas dimensiones y está precedido por un pequeño

37 A.M.C. Fondo Histórico del Concejo. Caja 100. Doc. 24, s/f.
38 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión del 10-febrero-1871.
39 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión del 25-febrero-1871.
40 *Ibid.* Fondo Histórico del Concejo. Caja 100. Doc. 24, s/f.
41 *Ibid.* Fondo Histórico del Concejo. Caja 100. Doc. 24, s/f.

La ermita en 1985 tras la remodelación del muro de la Diputación. Foto Jesús Padilla

pórtico cerrado al frente y en los laterales por verjas de hierro fundido, siendo las laterales fijas y la central de dos hojas giratorias. La entrada está rodeada por una gradería de piedra negra. El exterior es muy simple, siendo el pórtico lo más llamativo. La capilla está cubierta a cuatro aguas y presenta dos pequeñas ventanas laterales con tracerías de trilóbulos. El pórtico de cubierta plana, tiene tres vanos: dos laterales y uno al frente con arco deprimido enmarcado por una moldura conopial. La fachada se completa con una arquería ciega y una cornisa decorada con bolas que se prolonga por los laterales del pórtico. Termina con una crestería de seis cuadrilóbulos, dos agujas y unas gárgolas en las esquinas para recoger agua[42].

Acabadas las obras de construcción de la nueva ermita del Señor del Pretorio en junio de 1871, se abre un período para dotar al edificio del ajuar litúrgico necesario para el culto que allí se va a dispensar. El Cabildo Municipal acuerda en este sentido dar autorización al Alcalde para que éste dirija la ornamentación de la pequeña iglesia[43]. El entusiasmo que despierta el edificio concluido hace que el primer edil adquiera un completo ajuar para la bendición de la capilla que conocemos gracias al inventario que levanta el secretario municipal[44]. Además, se diseña el nuevo altar donde va a quedar entronizado el lienzo del Señor del Pretorio. La obra recae en manos del carpintero José Cantueso al que el Ayuntamiento abona 65 pesetas por *la construcción de un tablero con moldura barroca y otros enseres construidos para el altar de la ermita del Pretorio*[45].

El 4 de enero de 1872 la Comisión encargada de la obra de la ermita del Pretorio informa al Obispo que el nuevo edificio ya está concluido deseando fijar una fecha para su bendición a fin de *que se abra al culto dicho santuario a la mayor brevedad posible*. Al mismo tiempo indica que *para dar mayor vistosidad y solemnidad al acto se propone engalanar e iluminar el exterior del edificio en la víspera de su bendición y se quemen algunos fuegos artificiales*. Además, anuncia la organización de un refresco en la cercana Casa Socorro Hospicio de la Merced para las autoridades que acudan al acto y confirma la actuación de la Banda Municipal de música[46].

El Obispado contesta con celeridad y fija para la tarde del 14 de enero la solemne bendición de la nueva ermita del Señor del Pretorio informando que estará presidida por el obispo de la diócesis don Juan Alfonso Alburquerque (1857-1874). Al acto van a estar invitadas las principales autoridades civiles, militares, académicas y eclesiásticas cordobesas. También se encuentran invitados los taurinos Rafael Sánchez, Rafael Molina *Lagartijo*, Manuel Fuentes Bocanegra, Onofre Álvarez y Rafael Rodríguez, así como *todos los que han contribuido con sus limosnas a la realización de este religioso pensamiento y además se ha hecho otro numeroso convite personal*[47].

Por el interés que despierta la crónica, transcribimos a continuación la que se hace sobre la bendición de la ermita: *Anteayer tuvimos el gusto de asistir al acto solemne que se verificó en el barrio extramuros de la Merced. Nuestro dignísimo Prelado bendijo la preciosa capilla de Jesús en el Pretorio, que se hallaba adornada con gusto y riqueza y un numeroso concurso, entre el que vimos a nuestras primeras autoridades, asistió a la imponente ceremonia que amenizó una banda de música, sin que una sola irreverencia turbara la solemnidad del acto. Conmovedor fue éste en efecto, y nuestro venerable Pastor, al retirarse de aquel lugar privilegiado, pudo llevar en su corazón la alegría de haber abierto al culto católico un nuevo templo, cosa desusada en nuestros días y nuestro municipio tendría la seguridad de ha-*

42 MORENO CUADRO, Fernando: "Aportación al estudio del arquitecto cordobés Rafael de Luque y Lubián (1827-1891), en *APOTHECA*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, Núm. 1, 1981, pp. 87-89.

43 A.M.C. Actas Capitulares. Sesión del 7-julio-1871.

44 *Ibid.* Fondo Histórico del Concejo. Caja 100. Doc. 25, s/f. ***Inventario de los efectos adquiridos para la ermita del Señor del Pretorio:*** *Un par de cortinas de colores, dos toallas de hilo, una lámpara plateada, vinajeras, un juego de sacras con cuadros dorados, un jarro y palangana de pedernal, un palanganero de hierro, tres pares de candeleros de metal, una cruz con Crucifijo, una palmatoria y campana de altar, un atril, un mantel para el altar con sus encajes, cintas y manguitas, dos cristaleras redondas con guarnición de lata y rejilla de alambre, tres galerías para cortinas, una cubierta para el altar, un ara de altar consagrada, una estera de junco, varas de cordón de seda carmesí con borlas y un cepo de lata con candado.*

45 A.M.C. Actas Capitulares. Sesión del 14-julio-1871.

46 *Ibid.* Fondo Histórico del Concejo. Caja 100. Doc. 25, s/f.

47 *Diario de Córdoba,* 14-enero-1872, p. 2.

ber interpretado fielmente los sentimientos de este vecindario, lo que fue segura prueba la compostura, el respeto y la actitud devota con que en medio de un campo la población entera presenciaba una ceremonia que por muchos años ha de dejar buenos y conmovedores recuerdos[48].

Existe la tradición oral de que a la finalización de la bendición el obispo Alburquerque preguntó al maestro Rafael Molina *Lagartijo* sobre *quién se iba hacer cargo de atender con decoro la capilla*, a lo que el primer califa del toreo le respondió sentenciosamente: *Señor obispo, la familia Molina*. Dicho encargo recayó finalmente en una tía de *Lagartijo* que se encargaba de encender a diario las velas allí colocadas y de llevar flores frescas que depositaba ante la imagen. Pasados sus días la ermita siguió al cuidado de su hija Dolores y después continuó la nieta hasta 1964. Ésta entregó la llave en esa fecha a un devoto del *Ecce-Homo*, Antonio Bustos, quien la ha cuidado con esmero junto con su esposa, corriendo por su cuenta los gastos de ajuar y mantenimiento que esta actividad generaba. Este matrimonio mantuvo el cuidado de la ermita hasta 1994, año en que los responsables de la Diputación les requieren las llaves.

Aunque la ermita está abierta al culto y terminada en 1872, los ediles del Ayuntamiento convienen en que se deben acometer una serie de mejoras sobre el edificio. Para ello, la corporación municipal en sesión ordinaria acuerda *como complemento a las obras y mejoras ejecutadas sobre la ermita del Pretorio, inmediata al barrio del Matadero y a propuesta del arquitecto municipal el cerramiento del terreno que circunda el nuevo santuario*. Los munícipes también acuerdan la construcción *de una pequeña estancia para la persona que se dedique a la custodia del mismo*. El acuerdo se comunica de inmediato al arquitecto municipal para que elabore el proyecto[49]. Por una nota marginal fechada en 1880 y escrita sobre el acuerdo anterior sabemos que el diseño aún no se ha llevado a cabo en esta fecha.

Años más tarde, en enero de 1882, el arquitecto municipal Rafael de Luque y Lubián presenta al Ayuntamiento el proyecto general de la reforma del Campo de la Merced que, sin embargo, no queda materializado hasta 1902. Se trata de la primera expansión que se lleva a cabo de este espacio siguiendo el diseño de Amadeo Rodríguez y que nace, a su vez, del proyecto de la prolongación del paseo del Gran Capitán. No obstante, la memoria del proyecto no contempla las obras de mejora acordadas por los munícipes sobre la ermita del Pretorio por lo que desconocemos si llegaron a realizarse[50].

5. LA EVOLUCIÓN DEL ORATORIO DEL PRETORIO DURANTE EL SIGLO XX:

La historia de la ermita del Pretorio durante el siglo XX viene marcada por una serie de hitos importantes que tienen que ver con las profundas reformas urbanísticas que sufre el Campo de la Merced en la década de los sesenta, con la restauración que se lleva a cabo sobre el propio edificio y con los distintos traslados que experimenta la ermita en este período, como veremos a continuación.

Desde la bendición de la ermita en 1872 no tenemos más noticias sobre ella hasta tres décadas más tarde. En la sesión que celebra el Cabildo de la ciudad el 15 de marzo de 1913, el Ayuntamiento acuerda ceder a ferrocarriles españoles los terrenos del Pretorio *para la construcción de la nueva estación de pequeña velocidad con la condición de asumir el coste del traslado de la ermita del Pretorio en caso de que le afecte el paso elevado*[51]. Aunque la obra de la nueva estación no se termina hasta 1920, tres años antes ya comienza la construcción del primer viaducto sobre las vías del tren que conecta el Campo de la Merced con la conocida como carretera de los Arenales. Este paso elevado, que se concluye en 1924, sigue el proyecto del ingeniero Francisco Bonald y se construye bajo la dirección del ingeniero Lebret [52].

La construcción del viaducto no afectó a la ermita del Pretorio que se mantuvo todavía en su misma ubicación, adosada al muro del convento de la Merced. Junto a ella el Ayuntamiento construyó un fielato para el control de paso de mercancías y cobro de los correspondientes aranceles[53]. Esta estación sanitaria estuvo situada en origen en la zona de Molinos Bajos

48 *Ibid.*, 16-enero-1872, p. 2.

49 *bid*. Actas Capitulares. Sesión del 16-febrero-1872.

50 GARCÍA VERDUGO, Francisco R: *Cartografía y fotografía de un siglo de urbanismo en Córdoba, 1851-1958*. Córdoba, Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento, 1994, p. 52.

51 A.M.C. Actas Capitulares. Sesión 15-marzo-1913.

52 PADILLA GONZÁLEZ, J. y GALÁN RUÍZ DE ADANA, J.: *Apuntes históricos del Campo de la Merced*. Córdoba, Diputación de Córdoba, 2011, pp. 55-56.

53 Fielato era el nombre popular que recibían en España las casetas de cobro de los arbitrios y tasas municipales sobre el tráfico de mercancías, aunque su denominación oficial era el de estación sanitaria, ya que aparte de su función recaudatoria servían para ejercer un control sanitario sobre los alimentos que entraban en las ciudades. En estos fielatos se hallaba la balanza o *fiel* para pesar la mercancía, de ahí el nombre con el que se les conocía. Productos de primera necesidad como el aceite o la sal, así como otros menos necesarios como alcohol o tabaco, se veían gravados con este impuesto para poder entrar en la población. En Córdoba existieron, estas casetas de control de consumos, en la Puerta del Puente, en el Pretorio, en la Puerta del Rincón, en la Puerta Sevilla y en Campo Madre de Dios.

Detalle de la pila de agua bendita. Foto Jesús Padilla

Obras de desmonte de la ermita en 2002. Foto Jesús Padilla

pero en 1899 se traslada junto a la ermita por arreglo urbano del sector mencionado[54]. Ambos edificios compartieron vecindad durante muchos años hasta que en los años ochenta el fielato, sin uso desde hace tiempo, se desmontó y se trasladó a los jardines de la actual avenida de Cervantes donde permanece en la actualidad para recuerdo de todos los cordobeses.

Los vecinos del viejo Matadero siguen venerando al Señor del Pretorio en su oratorio que en los años cincuenta se encuentra con necesidad de intervención. Por este motivo, en 1952 el Teniente de Alcalde delegado del ornato público de la ciudad expone a la Comisión Municipal permanente la necesidad de restaurar la ermita del Pretorio, considerando que *los repetidos y frecuentes encalos han cubierto las piedras de la fachada de la ermita del Pretorio* y proponiendo su limpieza *para que la fachada recobre su belleza*[55]. La mencionada Comisión permanente toma el acuerdo favorable sobre dicha propuesta días después *para hacer desaparecer la cal de dicha fachada* entre otras intervenciones de menor entidad[56].

La restauración de la ermita del Pretorio llevada a cabo en 1952 se enmarca dentro del conjunto de intervenciones urbanísticas que se ejecutan en esas fechas con motivo de la construcción del nuevo viaducto que salva las vías del tren. Aquel primer paso elevado terminado en 1924 va a contar con un importante ensanche para mejorar la circulación de los vehículos que se veían obstaculizados por la estrechez de la calzada. De este modo, en 1955 culmina la obra del segundo viaducto, que va a correr paralelo al primitivo y soluciona el problema de anchura y de paso de vehículos que presentaba el antiguo[57].

Como señalamos más adelante, ambos viaductos se derriban en 1995 por el soterramiento de las mencionadas vías, proyecto conocido como Plan Renfe. No obstante, las obras de la ermita proyectadas en 1952 no debieron llevarse a efecto en su totalidad a juzgar por el presupuesto presentado por el arquitecto municipal, Sr. Escribano, para restaurar la ermita del Pretorio en 1961. En la memoria del presupuesto se indica claramente *que la parte que sea de piedra se deje a la vista*[58]. Esto indica claramente que la propuesta de 1952 no va a progresar provocando que el asunto se retome en 1961.

La ermita del Señor del Pretorio sigue su curso histórico y va a seguir siendo testigo mudo de la devoción que profesan los cordobeses a esta hermosa imagen pictórica. Desde 1961 no hemos documentado ninguna intervención sobre esta capilla hasta los años setenta del pasado siglo XX. Durante esta década se lleva una obra importante que afecta a la ermita del Pretorio. Se trata del retranqueamiento del muro que cerca por la cara norte la Diputación Provincial, espacio reservado para aparcamiento. El muro se alinea con los edificios contiguos que vienen de la Avenida de América y ello provoca que la ermita quede despegada completamente del paramento. Además, para garantizar su seguridad se construye un arrecife a su alrededor con un carril viario que discurre por la parte posterior del edificio. Después de tantos años es en este momento cuando por primera vez los veci-

54 A.M.C. Fomento. Caja 6439. Doc. 45.

55 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión 8-febrero-1952.

56 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión 16-febrero-1952.

57 *Ibid.* Urbanismo. Caja 6352. Doc. 20.

58 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión 17-marzo-1961.

Ofrenda floral al Cristo del Pretorio oficiada por el canónico D. Manuel Nieto Cumplido, realizada durante las Fiestas de la Merced organizada por la A.V. "Torre de la Malmuerta". Foto Jesús Padilla.

Actuación del Coro Virgen de Linares durante la ofrenda floral: Foto: Jesús Padilla

nos cordobeses pueden disfrutar de todos los valores espaciales y volumétricos de la capilla, hasta ahora desconocidos al haber estado adosada al muro del Hospicio.

En la década siguiente, años noventa, se lleva a cabo la demolición de los viaductos construidos en 1924 y 1955 y de los que ya hemos hecho referencia. Esta obra, que se enmarca en el conjunto de actuaciones llevadas a cabo por el conocido como Plan Renfe, se ejecuta en 1995 y va a obligar a trasladar la ermita del Pretorio a un nuevo emplazamiento no muy alejado del anterior, como veremos más adelante.

Un triste acontecimiento va a marcar la historia de este sector urbano también en esta década. El 18 de diciembre de 1996 las policías locales María de los Ángeles García y Marisol Muñoz murieron en este lugar en acto de servicio. La noticia supuso un tremendo impacto social en Córdoba, una ciudad tranquila exenta hasta ese momento de episodios de este calibre. En memoria de aquél triste hecho el Ayuntamiento colocó un monolito de mármol precisamente sobre la antigua ubicación de la ermita del Pretorio.

Años después y con motivo de la reordenación urbana del Campo de la Merced por el soterramiento de las vías del tren, se proyecta en 2001 el conocido como Plan Renfe que incluye el traslado de la ermita del Pretorio. El edificio comienza a desmontarse piedra a piedra en 2002 y se desplaza a unos cincuenta metros de su anterior ubicación quedando inaugurado en su nuevo lugar el 13 de enero de 2003. Estas obras, realizadas a cargo de la Diputación Provincial, restauraron y consolidaron la ermita, además de reubicarla. Hoy, a modo de recuerdo, puede verse la anterior ubicación donde estuvo la ermita, mediante la señalización de la planta de la misma en el pavimento. En esos días la prensa local da cuenta de este traslado informando también que las obras dieron comienzo en 2002 terminando en la fecha ya mencionada[59].

6. LA TUTELA DE LA ERMITA DEL PRETORIO DESDE 2006:

Seguimos trazando la historia de la ermita del Pretorio y documentamos que poco tiempo después de la inauguración del edificio en su actual emplazamiento se produce un evidente abandono que se traduce en diversos actos vandálicos que comienza a denunciar la Asociación de vecinos *Torre de la Malmuerta* (Campo de la Merced). Esta situación hace que el 16 de febrero de 2005 el Presidente de la Asociación de Vecinos Torre de la Malmuerta eleva una instancia al Ayuntamiento informando del lamentable estado en el que se haya la ermita del Pretorio que presenta *cristales rotos, suciedad y fachadas pintadas, entre otros daños*. También informa que esta capilla ha estado sostenida exclusivamente por el vecindario del Campo de la Merced y concretamente al cuidado de la familia del torero *Lagartijo* y de otra familia cordobesa. Este es el argumento principal que esgrime la Asociación por el que solicita la Tutela oficial de la ermita para que los cordobeses puedan seguir venerando la imagen del Señor del Pretorio. Unos meses después, en octubre de 2005, el Ayuntamiento atiende la solicitud, aunque no concede dicha tutela al reconocer no saber a quién corresponde la titularidad de la ermita.

El abandono de la ermita, lejos de solucionarse, cobra fuerza un tiempo después. En abril de 2006 un vecino denuncia en la prensa local el estado de

59 *Diario Córdoba*, 14-enero-2003.

Monolito a las policías cordobesas sobre la antigua ubicación de la ermita. Foto Jesús Padilla

Vista lateral de la ermita. Foto Jesús Padilla

abandono en el que está desde hace tiempo la ermita del Pretorio que *está llena de papelajos, cristales rotos y con la concha del agua bendita mugrienta*[60]. Unos meses más tarde, en diciembre, se producen dos nuevas denuncias en el mismo periódico. Por un lado, una vecina denuncia el estado de dejadez en el que sigue la ermita del Pretorio presentando *cristales rotos y las rejas muy sucias*[61]. Por otro, otro ciudadano denuncia las pintadas que en acto vandálico presenta la ermita del Pretorio que *lleva tiempo manchada*[62].

Tras un largo proceso administrativo, el Ayuntamiento reconoce la propiedad municipal de la ermita del Pretorio por lo que, el 29 de noviembre de 2006, la Unidad de Patrimonio y Equipamiento del Ayuntamiento de Córdoba, a través del Teniente de Alcalde de Personal, Movilidad, Seguridad y Gestión José Antonio Cabanillas, concede a la Asociación de Vecinos Torre de la Malmuerta la debida licencia para que esta institución pueda tutelar la ermita del Pretorio, velando por su limpieza, conservación y mantenimiento. Al mismo tiempo anuncia que en breve harán entrega de las llaves del edificio al presidente de la entidad vecinal. Con este decreto la Asociación queda plenamente facultada para ejercer la tutela sobre la ermita del Señor del Pretorio. El 4 de diciembre del mismo año Ayuntamiento y Asociación firman el acuerdo de cesión, momento también en que se entregan oficialmente las llaves del oratorio.

Unos días después, el 11 de diciembre de 2006, el Presidente de la Asociación eleva unna instancia al Ayuntamiento informando que ya obra en su poder las llaves de la ermita del Pretorio. Al mismo tiempo indica el precario estado en que se encuentra la capilla al presentar *cristales rotos, limpieza de pintadas en la fachada, cristaleras rotas, rotura del marco de la puerta de entrada, entre otros daños*. Por ello, solicita la intervención de la empresa municipal Sadeco para que lleve a cabo la limpieza general del edificio. Días más tarde, el Presidente y el Secretario de la Asociación toman posesión de la ermita como se hacía antiguamente en estos casos, *andando de un punto a otro y entrando y saliendo del oratorio*. En el mismo acto levantan inventario de los efectos que contiene la ermita en ese momento anotándose también los desperfectos que presenta la capilla. Finalmente, se lleva a cabo una primera limpieza del edificio donde se aprovecha para ordenar todas las piezas que se encuentran dispersas. El interesante documento elaborado por el secretario destaca los problemas de conservación que presenta el lienzo del Cristo del Pretorio[63].

En cuanto a las tareas de limpieza de la ermita, desde 2006 los miembros de la institución vecinal se encargan de dichas labores de conservación y mantenimiento hasta que, en septiembre de 2009, la propia Asociación nombra a José Manuel Beneítez Prieto como nuevo responsable del cuidado y atención

60 *Ibid.* 18-abril-2006.

61 *Ibid.* 10-diciembre-2006.

62 *Ibid.* 12-diciembre-2006.

63 El inventario registra las siguientes piezas: un cuadro del Cristo del Pretorio, un Crucifijo de bronce, tres candelabros de bronce, un atril, dos jarrones azules de cristal, dos jarrones de porcelana, tres jarrones de cristal trasparente y unas tenazas.

de la ermita del Pretorio. La labor de este vecino es encomiable por el esmero que pone en ella, actividad que sigue desempeñando en la actualidad.

La Asociación, en su firme compromiso adquirido sobre la tutela de la ermita, presenta el 4 de enero de 2007 el Plan de Uso del oratorio para su correcta gestión. La primera medida fijada para garantizar la conservación y mantenimiento es la creación de una Vocalía específica para tal fin, cargo que recae en Jesús Padilla González y que mantendrá cuando se haga cargo de la presidencia de la Asociación en el 2013 hasta nuestros días.

La preocupación que muestra la Asociación de Vecinos Torre de la Malmuerta sobre la ermita del Pretorio va creciendo a lo largo de los años. Un buen ejemplo de ello se produce en septiembre de 2007, momento en que el organismo vecinal estudia la propuesta, que no se materializa, de que se incoe expediente para que se declare BIC a la ermita del Pretorio *en base a sus valores antropológicos, históricos y artísticos del edificio*.

En relación a las funciones que desempeña la ermita del Pretorio desde que la tutela la Asociación de Vecinos Torre de la Malmuerta anotamos que desde 2007 la Asociación recupera la antigua tradición de celebrar una ofrenda floral durante las fiestas de la Merced. Para ello, convocan a los vecinos del barrio a que lleven ramos de claveles rojos y blancos al Señor del Pretorio. Al acto asiste también la cofradía de Jesús Caído y el mundo taurino de Córdoba. Este hermoso acto se ha mantenido en estos años salvo en 2020 por causa de la pandemia. Los primeros años los miembros de la Asociación se encargaban de dirigir el acto floral, aunque desde 2009, invitan a que el acto religioso lo presida el canónigo archivero Manuel Nieto Cumplido, a quien nombran capellán de la ermita. Desde esa fecha y hasta el fallecimiento de Nieto en 2019 éste, abre los actos de la Ofrenda floral con un breve discurso y una oración final en memoria por las dos policías locales fallecidas en aquel lugar. Tras el fallecimiento de D. Manuel Nieto, son los sacerdotes que atienden la iglesia de la Merced quienes están al frente de la oración en esta ofrenda floral[64]. En 2011 la banda de música de la Esperanza amenizó aquella ofrenda cuya participación vino a través de la cofradía de Jesús Caído.

Pero será, desde 2012 el coro Virgen de Linares asiste musicalmente a este acto con el único estímulo de colaboración en la potenciación de la devoción al Señor del Pretorio.

En los últimos años la capilla del Pretorio ofrece otro acto de culto significado en el rezo del rosario durante el mes de mayo, celebración organizada por un grupo de señoras del barrio.

Como hemos visto, este pequeño monumento, testigo mudo de los acontecimientos por los que ha ido pasando la ciudad de Córdoba, está estrechamente vinculado a hechos y personajes que han dejado una profunda huella en la historia de la ciudad.

La ermita hoy. Foto Jesús Padilla

64 La convocatoria que realiza la Asociación de Vecinos Torre de la Malmuerta señala lo siguiente: *Ofrenda floral al Cristo del Pretorio. Se invita a todos los vecinos a que acudan a la ermita con ramos de claveles rojos o blancos, como se hacía tradicionalmente para depositarlos ante la imagen del Señor del Pretorio*. Al acto se encuentran invitados la cofradía de Jesús Caído y el mundo taurino de Córdoba por la costumbre antigua, aunque suele ser muy escasa esta representación por la coincidencia de la celebración con la feria taurina de la Merced en la localidad cordobesa de Pozoblanco.

LA IGLESIA DEL PALACIO DE LA MERCED: UN PATRIMONIO RECUPERADO[1]

Francisco Mellado Calderón
Técnico de Patrimonio artístico de la Diputación de Córdoba
fmc02@dipucordoba.es

Vista general del templo en la actualidad (Foto: Archivo fotográfico de la Diputación Provincial de Córdoba)

RESUMEN

La Iglesia del Palacio de la Merced sufrió un intencionado incendio en el año 1978 donde, entre otros muchos elementos, se perdió el retablo mayor del templo una obra atribuida al escultor cordobés Alonso Gómez de Sandoval. Desde entonces, la Diputación Provincial ha llevado a cabo un arduo trabajo para recuperación del templo y reconstrucción del retablo mayor, primero, con un grupo de profesionales bajo la dirección de Eduardo Corona y, posteriormente a través de un programa de Escuelas Taller que tras más de cuarenta años dio por concluido el retablo siniestrado quedando de nuevo la iglesia abierta al culto. El retablo, a lo largo de estos más de cuarenta años de trabajo, se convirtió en un auténtico vivero de jóvenes artesanos que hoy en día trabajan fundamentalmente para la Semana Santa.

Palabras clave: iglesia, retablo, escuela taller, incendio, reconstrucción, Semana Santa.

ABSTRACT

The Church of the Palacio de la Merced suffered arson in 1978 where, among many other elements, the main altarpiece of the temple, a work attributed to the Cordoban sculptor Alonso Gómez de Sandoval, was lost. Since then, the Provincial Council has carried out arduous work to restore the temple and reconstruct the main altarpiece, first with a group of professionals under the direction of Eduardo Corona and later through a Workshop schools programme. After more than forty years, the damaged altarpiece was completely repaired, leaving the church open for worship again. Throughout these years, the altarpiece has truly become an inspiration for young artisans who currently work mainly for Holy week.

Keywords: church, altarpiece, school workshop, fire, reconstruction, Holy Week.

1 Un estudio pormenorizado sobre la Escuela Taller La Merced, así como la rehabilitación de la iglesia de la Merced se puede ver en MELLADO CALDERON, F.: *El Palacio de la Merced de Córdoba de convento a sede de la Diputación*, Córdoba: Diputación Provincial, 2022. pp. 349-397.

Vista de lo que quedó del retablo después del incendio (Foto: Ladis. Archivo fotográfico de la Diputación Provincial de Córdoba)

"...Quienes quieren lo mejor para su patria tienen primero que querer a esa patria. Una patria como es, como será, como ha sido: como la recibieron de sus antepasados que - por quererla bien- se la legaron brillante y adornada..."

Antonio Gala

INTRODUCCIÓN

La mañana del 29 de enero de 1978 un espeso humo ocupaba gran parte del Campo de la Merced. A las cuatro y media de la mañana un camarero de la desaparecida cafetería 'Aqua' que se dirigía a su casa tras el cierre del establecimiento, observó el humo que salía del techo de la iglesia del antiguo convento de la Merced. Lo que en un principio se creyó una amenaza terrorista fue fruto de un demente que, obcecado por la frustración y el odio, acabó para siempre con una de las obras más destacadas del barroco cordobés. Entre las llamas y los escombros yacían casi dos siglos de historia: el irrepetible órgano, el inmenso lienzo de la Aparición de San Rafael a fray Simón de Sousa, y el magnífico retablo dieciochesco, atribuido a Alonso Gómez de Sandoval, así como las calladas horas de restauración llevadas a cabo años atrás, todo esto y mucho más se desvanecía entre llamas de odio y rencor.

El autor del vandálico atentado, Manuel López Toledano, fue detenido al lunes siguiente del suceso, declarándose culpable del mismo. López Toledano, de 20 años de edad y natural de Villaralto, confesó que se presentó a unas oposiciones para cubrir una plaza en el centro de Disminuidos Psíquicos dependiente de Diputación, como no aprobó perpetró el fatídico incendio. El joven había sido interno del colegio de huérfanos y al parecer monaguillo, en su tiempo, de la iglesia que la fatídica madrugada del 29 de enero ardía irremediablemente.

Apenas habían pasado dos semanas del lamentable suceso cuando aparece en el *Diario Córdoba* una nota de prensa donde varios especialistas debatirían el futuro del templo siniestrado, mediante una mesa redonda bajo el tema "La reconstrucción de la iglesia de la Merced" en la que intervendrán Rafael de la Hoz Arderius, Carlos Luca de Tena, Francisco Zuheras, María de los Ángeles Raya, Manuel Nieto Cumplido, Dionisio Ortiz Juárez, Miguel Salcedo Hierro, Eduardo Corona y Rafael Manzano.

Al día siguiente, la prensa local recogía las conclusiones del encuentro. En titulares aparecía la unanimidad en cuanto a reconstruir el templo, pero división de opiniones respecto al retablo. En la mesa redonda actuó de moderador el entonces diputado Carmelo Casaño, quien comenzó haciendo alusión a la manifestación popular de reconstrucción de la iglesia. Tras su breve intervención, lanzó una serie de preguntas para ser tratadas ¿es deseable? ¿Es factible? ¿es lícita desde el punto de vista estético?.

No tardaron en contestar los participantes, Rafael de la Hoz se mostraba contundente y decidido a volver a reconstruirlo partiendo de fotos y nuevas tecnologías para volver a llevar a su esplendor la iglesia y el retablo calcinado. Las palabras de Rafael de la Hoz fueron secundadas por el artista Eduardo Corona, quien manifestó que todavía existían tallistas y artesanos capaces de hacer el retablo. Siendo este el punto de partida para devolverle a Córdoba este retazo perdido de su historia.

LA MERCED RESURGE DE SUS CENIZAS

Paralelamente a esas manifestaciones la Diputación se puso manos a la obra para restablecer el edificio siniestrado, dando comienzo a las obras de consolidación de las estructuras. De este modo se cambiaron las estructuras internas de madera por

Dibujo preparatorio para la reconstrucción del retablo realizado por Eduardo Corona.
(Foto: Archivo fotográfico de la Diputación Provincial de Córdoba)

otras de material incombustible. No sería hasta 1982 cuando el pleno de la Diputación, reunido el 31 de julio bajo la presidencia de D. Diego Romero, resolvió, por unanimidad, acometer la reconstrucción del retablo tras presentarse un estudio conteniendo la memoria y presupuesto actualizado de la restauración del retablo de la iglesia de la Merced, por un importe de 49.500.000 pesetas, a realizar en el plazo de tres años. No obstante, los distintos portavoces de los grupos políticos dejaban claro que el móvil de reconstrucción del retablo era el tratar de rescatar el oficio de la talla y de esta manera los niños de los Colegios Provinciales puedan realizar actividades artesanales, por lo que proponía ratificar el acuerdo a la Comisión de Gobierno.

Finalmente, el Pleno Corporativo resolvió, por unanimidad, acometer la reconstrucción del retablo animados por el propósito de recuperar una actividad artesanal y artística, como es la talla en madera. Días después, el gabinete de prensa de la Diputación, anunciaba públicamente la puesta en marcha de una escuela de artesanía y talla en madera, que se ocuparía de la reconstrucción del retablo siniestrado.

A la par los trabajos de restauración de la iglesia continuaban su curso. De este modo Eduardo Corona fue el encargado de dibujar a tamaño real el retablo calcinado, Corona trabajó en el mismo entre 1979 y 1982. La idea de realizar el dibujo parte del arquitecto provincial Rafael de la Hoz, encargado de la rehabilitación del edificio. Éste se centró en la conveniencia de dejar testimonio de lo que allí había habido antes del incendio, la posible reconstrucción vino después. El dibujo de 180 metros, estaba realizado a partir de fotografías. El material empleado fue la sanguina y la tinta china. Marcadas las líneas, Eduardo Corona, comenzó el dibujo sobre el muro calcinado. El dibujo suponía un gran paso para una posible reconstrucción, puesto que en él aparecen reflejadas todas las tallas que lo adornaban reproducidas a tamaño natural, así como todos los detalles archivados y catalogados.

Una vez concluido el dibujo del retablo, se comenzó a dar de nuevo vida a parte de las obras siniestradas. Es así, cómo Eduardo Corona se rodeó de una serie de artistas cordobeses, que fueron siguiendo sus directrices. La primera plantilla de artesanos la componía un tallista: José Ortiz García; un escultor: Rafael Centella Pino; un carpintero: Alonso Higuera Rosa y un dorador-restaurador: Antonio Castillo Prieto. Estos artífices comenzaron con la labor de reconstrucción del retablo y de las yeserías perdidas. En 1986 se incrementa el número de artesanos con Rafael Rosal Moreno y Gabriel Muñoz Sánchez como carpinteros y José Estévez León, Antonio Bonilla Carrillo y Ángel Prieto Alcalá, como tallistas. Estos llevaron a cabo obras significativas como el modelado de algunas imágenes del retablo, parte de la carpintería, restauración y decoración de las yeserías. Estos artistas estuvieron al servicio de Eduardo Corona hasta el 27 de febrero de 1987.

UN PROYECTO BIEN DEFINIDO: LA ESCUELA TALLER “LA MERCED”

Uno de los objetivos estructurales de los programas de escuelas taller figura: “La capacitación y formación de especialistas en profesiones demandadas por el mercado de trabajo y en distintos oficios artesanos, algunos de ellos en trance de desaparición”. En relación con este punto encontramos el futuro del retablo siniestrado. Con la puesta en marcha de este proyecto, se revitalizaría una de las ramas artesanales abocadas desde hace años a una posible desaparición. Los trabajos en el retablo implicarían una serie de artesanías tales como la talla en madera, el dorado de oro bruñido, la restauración artística y la carpintería retablística, que encabezaban la lista de profesiones en vías de desaparición. A petición de la Diputación de Córdoba, Eduardo Corona fue el encargado de redactar el proyecto de la futura escuela taller. En el mismo se exponía cómo el proyecto se

Vista general del taller (Foto: Archivo fotográfico de la Diputación Provincial de Córdoba)

Eduardo Corona (Foto: Jesús Padilla González, 28 de noviembre de 2008)

adaptaba a la realidad de los talleres artesanales, teniendo en cuenta el panorama artesanal de Córdoba. A pesar de haber contado con un afamado pasado en las artes de la pintura, imaginería, talla en madera, cueros etc., cada vez eran menos los talleres que se dedican a estas labores.

Dicho esto, el 23 de diciembre de 1987, a través de una nota de prensa en el *Diario Córdoba* anunciaba lo siguiente: "La Diputación crea una escuela de retablística en la iglesia de la Merced". Juan Luis Valenzuela, delegado del Área de Cultura de la Diputación Provincial, presentó el proyecto para la Escuela Taller de carpintería, talla y restauración retablística que se creará en el Palacio de la Merced. La nota aclara que el único precedente de una escuela de este tipo está en Polonia. Igualmente, la nota informaba que, durante tres años, los alumnos, que en una primera fase serán 30, seleccionados por el INEM, aprenderán este arte, mientras restauran el retablo barroco de la iglesia de la Merced, finalmente nos anuncia que Eduardo Corona dirigirá los trabajos.

El 7 de enero de 1988 se firmó el convenio de la Escuela Taller "La Merced I". La escuela que abrió en 1988 cerró sus puertas en noviembre de 1991. Durante este periodo los alumnos acometieron diversos trabajos de restauración, carpintería, talla y dorado. El éxito del proyecto se debió en parte a la magnífica labor llevada a cabo por su director Eduardo Corona. El tesón, delicadeza y cuidado que Corona pone en todo lo que hace, hizo que la Escuela Taller "La Merced" en tan solo dos ediciones fuese referente a nivel nacional. Así, el restaurador supo aunar las técnicas del siglo XVII y XVIII con futuros artistas artesanos del siglo XX, el resultado lo podemos ver no solo en la iglesia y retablo sino en muchas de las dependencias del antiguo convento mercedario hoy sede de la Diputación de Córdoba.

Esta impecable labor fue el aliciente para que el proyecto siguiera vigente durante más de catorce años (1993-2011) con cinco ediciones más con el nombre de "La Merced" y una última con el de "Casa Palacio de la Merced". A lo largo de estos años se llevaron a cabo importantes logros. El aspecto más novedoso de los últimos años lo proporcionó el taller de imaginería y policromía, con el que se llevaría a cabo parte de la imaginería del retablo. La primera de las imágenes San Pedro Nolasco, fue realizada por Aurelio Sanchiz. Si bien, años después, con gran acierto, se contó con la maestría del imaginero cordobés Antonio Bernal para llevar a cabo el modelado del Arcángel San Rafael, San Pedro Armengol y Santa María del Socorro. La frescura, el buen hacer y calidad formal de Bernal, queda impregnada en esta nueva imaginería que al igual que el resto del retablo está basada en la obra desaparecida de Sandoval.

Vista general del retablo en construcción
(Foto: Archivo fotográfico de la Diputación Provincial de Córdoba)

ÚLTIMAS INTERVENCIONES

Después de la clausura de la última Escuela Taller, fueron varios los intentos de la Institución Provincial de solicitar, sin éxito, otra promoción, quizás la que concluyera el retablo y pusiera fin a este periodo, para muchos, muy largo de reconstrucción del retablo siniestrado.

De este modo, la Diputación de Córdoba incluyó la terminación de la iglesia de la Merced en los presupuestos anuales de 2014 con el fin de dar por concluida la restauración del templo y su posterior apertura al culto. Para esto se encargó un proyecto para la reintegración del patrimonio mueble de la iglesia de la Merced en el que incluye la pintura, luz, megafonía y, cómo no, la conclusión del aparato artístico de la misma. Un proyecto donde además de Francisco Mellado, encargado de coordinar la parte artística del mismo, participó activamente el arquitecto de la Institución Provincial Joaquín Gómez de Hita y el por entonces jefe de servicio de conservación y mantenimiento, Jesús de Miguel, junto al personal de mantenimiento de la Diputación.

En lo que respecta al proyecto de reintegración del patrimonio mueble de la iglesia, se llevó a cabo la recopilación de todos los bienes que habían sido de la iglesia y que hasta la fecha estaban repartidos en distintas dependencias de la Casa Palacio. Piezas que, tras su precisa catalogación y estudio, fueron restauradas para posteriormente ir ubicándose en cada lugar de la iglesia, todo ello en base a un arduo trabajo de investigación.

En lo que respecta al retablo mayor se colocaron todas las piezas realizadas por la escuela taller, tales como distintas tallas doradas y las imágenes de San Ramón Nonato y San Pedro Pascual. En la parte central del retablo figura la imagen de la Virgen de la Merced de vestir que volvía a presidir el retablo casi un siglo después. Se trata de la imagen que presidió el retablo desde el siglo XVIII, sustituida por la Virgen de la Merced comendadora en la primera mitad del pasado siglo XX que pereció en el incendio de 1978.

En el resto de capillas vuelven a lucir imágenes en su mayoría declaradas Bien de Interés Cultural (BIC) por la Junta de Andalucía, todas ellas unidas al antiguo convento de la Merced, como el Cristo de la Merced, Jesús Humilde, la Virgen de la Soledad o San Ramón Nonato. Cabe destacar la ubicación en el crucero de la iglesia de la serie sobre la vida del fundador de la Orden de la Merced, San Pedro Nolasco, realizada en el siglo XVIII para el claustro del antiguo convento por el pintor José Ignacio Cobo de Guzmán. Tras la desamortización pasó a distintas dependencias, pasando por la iglesia como refrendan fotografías conservadas en el archivo de la Institución Provincial. Con esta medida además de preservar su conservación, se pueden ver después de mucho tiempo, tal y como se crearon, es decir, vistos en continuidad como ciclo narrativo.

El nuevo esplendor de la iglesia de la Merced, se pudo ver el día 22 de diciembre de 2014, fecha elegida por la Institución Provincial para la reapertura del templo; no obstante, aún quedaba trabajo por hacer. Desde esa fecha, la Diputación, a través de su Servicio de Patrimonio, ha ido realizando en el templo distintas actuaciones encaminadas a la recuperación del patrimonio del mismo. Así, la primera intervención fue concluir el dorado del retablo, encargado en 2016 a Rafael González y Francisco Javier López (antiguos alumnos de la escuela taller). En los últimos años las labores de restauración se han encaminado a la recuperación de cinco importantes tallas del siglo XVIII vinculadas al antiguo Convento de la Merced: San Pedro Pascual, San Pedro Armengol, San Blas, San Juan Evangelista y San Pedro de Alcántara. Las dos primeras fueron intervenidas en el 2018 por Sebastián Montes mientras que el resto fueron restauradas por

Iglesia de la Merced durante su restauración (Foto: J. Padilla)

Alumnas del taller (Foto: Archivo fotográfico Diputación Provincial de Córdoba)

José Antonio Cabello. La última obra restaurada ha sido la talla barroca de San Pedro Nolasco, un trabajo llevado a cabo por la restauradora Olga Cano.

En lo que respecta al retablo mayor, en 2023 se recupera la talla de San Lorenzo realizada por el imaginero local José Antonio Cabello. La nueva escultura está inspirada en la imagen de San Lorenzo desaparecida en el fatídico incendio de 1978 atribuida al escultor Alonso Gómez de Sandoval (siglo XVIII). La obra se ha llevado a cabo a partir de fotografías de la imagen desaparecida y dibujos realizados por el artista Eduardo Corona.

En la actualidad, este mismo imaginero está realizando la imagen de San Antonio Abad, cuya presentación está prevista para el año próximo. Con esta imagen se daría por concluida la imaginería del retablo.

LOS FRUTOS DEL RETABLO DE LA MERCED

Queda así devuelto a la ciudad un templo en el que a lo largo de estos más de cuarenta años, no solo se ha contribuido a salvaguardar el patrimonio de Córdoba con la reconstrucción del magnífico retablo, sino que, se ha contribuido a algo mucho más importante, a mantener viva una serie de artesanías que hoy en día hubiesen desaparecido. Gracias a la formación surgida a raíz del retablo de la Merced son muchos los jóvenes que tras su formación hoy en día son verdaderos profesionales en distintas artesanías. Prueba de ello son los talleres que nutren a nuestra Semana Santa surgidos al amparo del retablo de la Merced.

Así, algunos de los alumnos que se formaron en estas Escuelas Taller siguen hoy activos y forman parte de un colectivo profesional de artesanos del llamado Arte Sacro que tienen en común el haberse formado al amparo del retablo de la iglesia de la Merced, los que podemos llamar *"La Generación de La Merced":*

- En lo que respecta al módulo de talla ornamental, hay que destacar artistas como José Carlos Rubio, que, si bien ya venía de una saga de importantes tallistas cordobeses, en la Escuela Taller La Merced amplió sus conocimientos. José Carlos Rubio ha realizado para la Semana Santa de Córdoba importantes obras, entre las que destaca el paso de Nuestro Padre Jesús Nazareno Rescatado.
- También en esta edición estuvo Fernando Rodríguez vinculado al taller Santa Águeda, desde donde años después salieron numerosos pasos para distintas localidades. Si bien, el más popular fue el paso de Nuestro Padre Jesús de la Humildad y Paciencia, cofradía de la Paz.
- Sin salir de la talla en madera destaca el tallista José María Higuera, quién tras aprender el oficio en la iglesia de la Merced, montó taller propio realizando importantes trabajos como el paso de misterio del Despojado de Jaén, el paso del Cristo de la Salud de Palma del Río, el paso de Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes, de la cofradía cordobesa del Amor o el paso de San Rafael de Córdoba, entre otros.
- Un fructífero módulo de talla donde también salieron los tallistas Manuel Jurado y Miguel Ortiz, quienes con su buen hacer han conseguido que diversas cofradías depositen su confianza encargándoles sus pasos. Así, en la Semana Santa cordobesa cuentan con el paso de Nuestro Padre Jesús del Buen Suceso o el paso de Jesús Divino Salvador en su Prendimiento.
- De las últimas ediciones ha salido el tallista Miguel Ángel Arroyo González, especializado en talla ornamental, realizando, entre otros proyectos, el camarín de la Virgen del Carmen de San Cayetano.
- Otra de las artesanías más celebradas en la Escuela Taller de La Merced fue el dorado en oro fino. De ese taller salieron importantes doradores como Rafael Barón, que tras su paso por La Merced instaló taller propio trabajando para diversas iglesias y conventos. En lo que respecta a la Semana Santa, ha dorado para la ciudad pasos como el de Nuestro Padre Jesús de la Sangre, cofradía del Císter, así como la terminación de la urna del Santo Sepulcro e importantes enseres como la cruz de guía de la hermandad de Pasión. Barón ha dorado, asimismo, piezas destacadas como los arbóreos de la sevillana hermandad del Cachorro o el camarín de la Virgen del Carmen de San Cayetano.
- Del módulo de dorado, también salió la doradora Francisca González, con trabajos como el dorado del paso de Nuestro Padre Jesús del Buen Suceso de Córdoba entre otros.
- Un vivero artesanal donde también se han formado distintos artistas que luego han orientado su carrera hacia la imaginería, caso de José Antonio Cabello, que tras formarse en el módulo de dorado siguió su camino en el mundo de imaginería. Cabello posee una ingente producción repartida en toda la península. Precisamente, este imaginero será el encargado de concluir la imaginería del retablo de la iglesia de la Merced.
- Del módulo de imaginería también salieron firmas como Sebastián Montes, Alfonso Castellanos o Francisco Javier López del Espino.

Todo un vivero de artistas cuyo denominador común es haber formado parte de este proyecto que gracias al impulso de la Diputación de Córdoba ha devuelto a los cordobeses la barroca iglesia de la Merced, así como la recreación del retablo desaparecido en 1978 y lo que es más importante, ha dotado a la ciudad de nuevos artesanos que hoy en día mantienen vivos estos nobles oficios.

Alumnos del taller trabajando (Foto: Archivo fotográfico de la Diputación Provincial de Córdoba)

Virgen de la Merced, denominada “la Comendadora” (s. XVIII). Atribuida a Alonso Gómez de Sandoval. (Archivo Fotográfico de la Diputación Provincial)

Virgen de la Merced (s. XVII, retocada en el s. XVIII). Originariamente se ubicaba en el altar mayor, pero en fecha indeterminada fue sustituida por la Comendadora. Tras la reconstrucción del altar mayor ha vuelto a ocupar su lugar originario. (Foto: J. Padilla)

CÓRDOBA, UNA CIUDAD DE CINE: 125 ANIVERSARIO DE LA LLEGADA DEL CINEMATÓGRAFO A CÓRDOBA

Antonio Jesús González Pérez
Fotoperiodista en Diario Córdoba.
ajgonzalezfoto@gmail.com

Fig. 2: Interior del Teatro Duque de Rivas en la década de 1960. José Jiménez

RESUMEN:

El 23 de octubre de 1896, el *Teatro Circo*, posteriormente *Duque de Rivas*, realiza la primera proyección cinematográfica en Córdoba. Pero el invento de los hermanos Lumière es una evolución de técnicas y medios anteriores como la linterna mágica o la fotografía. Este trabajo se remonta a estos antecedentes y proyecta los orígenes de la historia del séptimo arte en la provincia de Córdoba hasta los días de la Guerra Civil española.

Palabras clave: Precine, cine, cinematógrafo, historia del cine en Córdoba, linterna mágica, fotografía.

SUMMARY:

On October 23, 1896, the Teatro Circo, later Duque de Rivas, held the first film screening in Córdoba. But the Luciere brothers' invention is an evolution of previous techniques and media such as the magic lantern or photography. This work goes back to these antecedents and projects the origins of the history of the seventh art in the province of Córdoba until the days of the Spanish Civil War.

Keywords: Precine, cinema, cinematographer, history of cinema in Córdoba, magic lantern, photography.

1 ANTECEDENTES DEL CINEMATÓGRAFO

1.1 Contadores de historias

Narrar historias es algo innato al ser humano. Ya desde la prehistoria, en torno a un fuego, con las pinturas rupestres; en el mundo clásico, con el teatro; o en el medieval, con los juglares; la humanidad ha utilizado todo tipo de recursos, especialmente visuales, para contar historias, entender el mundo y hacer pensar a sus congéneres. Aunque la gran revolución del entretenimiento se produjo con el nacimiento del cine en 1895. El invento de los Lumière ensanchó el horizonte visual del hombre y creó la civilización de la imagen para las masas. Junto a la fotografía y la televisión, el cine es el elemento decisivo en el proceso de democratización de la cultura visual (GUBERN 2023,10).

No obstante, el cinematógrafo, como tantos otros inventos del siglo XIX, es producto de descubrimientos anteriores y de los hallazgos de muchos investigadores. De hecho, para encontrar el primer antecedente del cine, nos tenemos que remontar al siglo XVII con la invención de la *linterna mágica*. Este artilugio fue descrito en 1659 por el holandés **Christiaan Huygens** (La Haya 1629-1695) y es el primer proyector de imágenes de la historia. El aparato, básicamente, era un farol común cegado que solo permitía la salida de la luz por un orificio donde se colocaba una lente. Entre la fuente lumínica y la óptica se interponían una serie de dibujos coloreados sobre una placa de cristal. El desplazamiento del vidrio ante la lente simulaba cierto movimiento de las imágenes que eran amplificadas al proyectarse sobre un paño de tela clara tensado o en una pared blanca.

Este entretenimiento, propio de los salones aristocráticos del siglo XVIII, pasó, un siglo después, a convertirse en una atracción popular en barracas de feria y teatros, tanto en funciones monográficas o como un acto más dentro del programa de los espectáculos de variedades. Este es el caso de la representación del profesor **Spira** quien recala en los teatros cordobeses en 1862[1]. El singular artista ofrecía un programa de lo más completo, con un concierto de un instrumento inventado por él mismo, el exilo-cordón, una exhibición de autómatas y la proyección de cuadros disolventes de linterna mágica. Esta era una variante que mediante el uso de dos proyectores obtenía la fusión de varias imágenes, así como su lenta desaparición y el encadenado de distintos cuadros y que hoy conocemos como fundido.

1.2 EL PRECINE EN CÓRDOBA

Otra función visual muy popular en el siglo XIX es el *diorama*. Este espectáculo, patentado en 1823 por el pintor **Louis Jacques Mandé Daguerre** (Cormeilles-en-Parisis 1787-Bry-sur-Marne 1851), consistía en la exhibición de grandes lienzos pintados con vistas urbanas y paisajes campestres. Originariamente, estos se exhibían en París en un edificio diseñado exprofeso para el diorama y que podía albergar hasta 300 personas. Los cuadros podían llegar a medir más de 20 metros de diámetro que, gracias al uso de técnicas pictóricas como la transparencia y los juegos de luces, conseguían diferentes efectos visuales como la transición del día a noche, y viceversa, así como la sensación de movimiento del sol, la luna o las nubes. Este tipo de espectáculos recorrerán toda España durante la segunda mitad del siglo XIX. Pequeñas mejoras técnicas y variaciones en su formato, tamaño y o exhibición lo rebautizan con diferentes nombres como *neorama*, *poliorama*, *cosmorama* o *panorama*.

La mayoría de estos espectáculos de precine recalarán en Córdoba a lo largo de este periodo y tenemos noticias de sus representaciones gracias a las páginas de la prensa cordobesa, donde anunciaban sus populares representaciones. El ejemplo más temprano que hemos localizado en nuestra ciudad es el del *poliorama* de la calle de los Letrados, hoy Conde de Cárdenas, en 1854[2] (figura 1). Este ingenio era una máquina óptica para uso individual que reproducía los efectos del diorama con pequeñas vistas dibujadas al óleo o la acuarela. El dispositivo, anunciado con un grabado en las páginas del *Diario de Córdoba*, ampliaba la imagen mediante el uso de lentes convexas y de un visor, ofreciendo a los espectadores cordobeses 8 cuadros de algunos de los iconos de la nueva modernidad española decimonónica como el ferrocarril de Aranjuez, el Palacio de Cristal de Madrid o el puerto de Barcelona.

Dos años después, el neorama de la calle San Fernando[3] cobraba un real por exhibición, ofertando hasta 12 cuadros de las principales vistas del mundo y de las guerras de Oriente y Roma, estas realizadas por su director constructor, el pintor **Carlos Anchineli**. Una de las grandes atracciones de la Feria de Nuestra Señora de la Salud de 1861, junto a cuatro tiovivos, es el panorama instalado junto a la Puerta de los Gallegos[4]. Un año más tarde se instala en la capital un original cosmorama[5], tanto por su acceso gratuito, como por el anuncio de efectistas vistas de

1 1862.11.18 *Diario de Córdoba*. HDMC.
2 1854.04.16 *Diario de Córdoba*. HDMC.
3 1856.01.03 *Diario de Córdoba*. HDMC.
4 1861.0519 *La Alborada*. HDMC.
5 1862.08.02 *Diario de Córdoba*. HDMC.

Avisos.

MAGNÍFICO

POLIORAMA.

OPTICA DUPLICADA Ó BIEN SEA

DE VISTAS DOBLES.

Este nuevo y suntuoso aparato, el primero de este género que se exhibe en Córdoba, y único que en su clase recorre por España, cuya elegante y particular construccion (tal como arriba se demuestra en el dibujo ó grabado) diferente en su todo á cuantos objetos ópticos hasta aqui se han presentado; es la última y mas perfecta invencion de óptica que hasta el

Fig. 1: Anuncio del Poliorama de la calle los Letrados de 1854

la ciudad. Entre ellas, la de un volcán en medio de la calle San Pablo, una escena de la calle Buen Suceso con un lago o vistas de los desaparecidos conventos del Espíritu Santo o de los Mártires. En la Feria de Mayo de 1899, el Ayuntamiento de la ciudad programa, anunciándolo en el mismo cartel de los festejos de este año, tres funciones gratuitas del espectáculo de cuadros disolventes del empresario César Gálvez instalado en el real de la Victoria[6].Todos estos shows ponen de moda las representaciones visuales colectivas basadas en la proyección de imágenes, por ahora dibujadas, y con una estructura que requiere de una sala a oscuras y donde, por supuesto, se accede tras el pago de una entrada.

En un tiempo de una muy limitada oferta visual, estas funciones, aunque de gran pobreza visual y técnica para cualquier aficionado al cine, consiguen un gran éxito popular entre unos espectadores ávidos de ver historias en imágenes.

1.3 La invención de la fotografía

Sin embargo, el gran avance tecnológico fundamental para el advenimiento del cine es el nacimiento de la fotografía en 1839 de la mano de los franceses **Joseph Nicéphore Niépce** (Chalon-sur-Saône 1765-Saint-Loup-de-Varennes 1833) y **Louis Jacques Mandé Daguerre** (Cormeilles-en-Parisis 1787-Bry-sur-Marne 1851). El impacto social y la difusión del daguerrotipo, primera forma fotográfica de la historia, es arrolladora. En una pequeña ciudad como Córdoba, la fotografía llega apenas unos meses después de ser presentada al mundo en la ciudad de París. El 3 de enero de 1840, la imprenta cordobesa de **Noguer y Monté** comercializa en nuestra ciudad el primer manual en castellano sobre el daguerrotipo[7] y en agosto de ese mismo año el daguerrotipista cordobés **Manuel Alcalá** ya realiza experimentos para mejorar el proceso técnico de Daguerre[8].

A partir de la década de 1850, con la traslación de la imagen fotográfica de las planchas de metal a las placas de cristal, la fotografía es incorporada a las proyecciones de linterna mágica, prescindiendo poco a poco estos espectáculos del dibujo y la pintura por todo tipo de fotografías, desde vistas de ciudades y monumentos de todo el mundo, a paisajes de célebres espacios naturales o retratos de personajes célebres y tipos etnográficos.

La invención de las sensibles y rápidas emulsiones al gelatino bromuro, a partir de 1880, y de las películas flexibles con los rollos de 35 mm. acelerarán el advenimiento del cine que ya era técnicamente factible. Éste, una década después, ve la luz gracias al ADN estético y tecnológico de la fotografía.

La complejidad técnica de la imagen fotográfica en movimiento requirió aún de múltiples aportaciones. Algunas de ellas tan fundamentales como las de **Eadweard Muybridge** (Kingston Upon Thames 1830-1904) y sus estudios fotográficos para descomponer el movimiento de caballos y personas en 24 fotografías. Una aportación que entre 1872 y 1888 ya preludia el advenimiento del cinematógrafo.

No menos importante, y muy anterior, es la invención del *zoótropo* por el matemático inglés **William George Horner** (Bristol 1786-Bath 1837). Este modesto juguete conseguía en 1834 por primera vez en la historia la visualización de una imagen en movimiento. El artefacto, directo antecesor de los dibujos animados, se aprovecha de un defecto o virtud, según como se vea, de la vista humana: la persistencia retiniana. Esta cualidad de nuestros ojos, estudiada

6 1899.04.07 *Diario de Córdoba*. HDMC.

7 1840.01.03 *Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba*. Biblioteca Municipal de Córdoba.

8 1840.08.30 *Semanario Industrial de Madrid*. BNE.

en 1824 por el médico inglés **Peter Mark Roget** (Londres 1779-Worcestershire 1869), consiste en que la retina retiene una fracción de segundo cualquier imagen después de ser vista y cuando observamos varias similares a cierta velocidad las percibimos como un movimiento continuo. Un efecto que también explota el *praxinoscopio* del francés **Charles-Emile Reynaud** (Montreuil 1844-Ivry-sur-Seine 1918), quien en 1888 y, mediante el uso de un sistema de espejos, consigue la proyección en una pantalla de las ilustraciones del zootropo.

Un año después, los técnicos de la factoría del estadounidense **Thomas Alva Edison** (Milán, Ohio, 1847-West Orange 1931) construyen el primer artilugio cinematográfico de la historia: el *quinetoscopio*. El aparato estaba insertado en un pequeño mueble de madera y utilizaba una tira de película fotográfica de celuloide perforada de 35 mm., inventada en 1888 por el célebre empresario de la firma Kodak: **George Eastman** (Waterville 1854-Rochester 1932). Este rollo impresionado con una secuencia fotográfica era movida por un mecanismo de tracción sobre una fuente de luz que proyectaba la imagen en movimiento en un visor individual. Durante algunos años, el quinetoscopio tuvo cierto éxito comercial como atracción a monedas. Pero sus limitaciones, solo permitía proyecciones de películas muy breves y para un solo espectador, no favorecieron su pervivencia por lo que el sistema acabó siendo abandonado.

2 LA LLEGADA DEL CINEMATÓGRAFO LUMIÈRE

2.1 Cuadros en movimiento

De forma simultánea al equipo norteamericano, los hermanos franceses **August** (Besançon 1862-Lyon 1954) y **Louis Lumière** (Besançon 1864-Bandol 1948), fabricantes de materiales fotográficos, venían trabajando en un prototipo más ambicioso, que al mismo tiempo era cámara y proyector. El cinematógrafo, del griego kinema (movimiento) y grafien (escribir), era muy similar a una cámara fotográfica de cajón con su objetivo. En su interior, utilizaba película fotográfica en rollo de 35 mm. con perforaciones circulares. Una manivela controlaba el sistema de arrastre de la película y el obturador. El mecanismo no solo permitía la impresión de la película a 16 fotogramas por segundo, en el modo cámara, sino que también sincronizaba las imágenes en el modo proyector. Un diseño muy sencillo y eficaz con el que también se realizaban las copias del negativo y se obtenían las películas positivas para proyectar. Su exhibición, al contrario que el kinetoscopio, permitía su disfrute a un numeroso público, ya que su concepción bebía de la tradición de los espectáculos de precine y se exhibían en salas y barracas a oscuras. De hecho, el aparato Lumière requería para las proyecciones de una potente fuente de luz eléctrica que proporcionaba una linterna mágica.

El equipo de August y Louis es patentado el 13 de febrero de 1895. A lo largo de este año, su invento es mostrado en diferentes sociedades científicas europeas y, el 28 de diciembre de 1895, realizan la primera exhibición pública de su mítico corto *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon,* que junto a otras nueve piezas documentales son proyectadas en los sótanos del parisino *Salon indien du Grand Café*. Una sesión que describió el gran Georges Méliès, privilegiado testigo de aquella histórica proyección: “nos dejó boquiabiertos, estupefactos y sorprendidos más allá de lo que puede expresarse” (GUBERN 2023,26).

Córdoba apenas tuvo que esperar unos meses para sentir el mismo asombro de aquellos afortunados espectadores parisinos y la noche del 23 de octubre de 1896 el *Teatro Circo* de la avenida del Gran Capitán[9] acogió la primera sesión de cinematógrafo en la provincia (figura 2). La proyección estuvo organizada por la compañía del “señor Ortas”, empresa itinerante que anteriormente había llevado el invento de los Lumière a las ciudades de Cádiz y Sevilla. Sin embargo, los datos técnicos sobre el proyector utilizado en la sesión cordobesa son contradictorios, ya que la prensa local utiliza en sus noticias tanto el término cinematógrafo, que nos llevaría a pensar en un aparato francés, pero adjudican el invento al “célebre Edison”, mientras que la publicidad de los promotores citan su proyector como “el único y verdadero aparato inglés que recorre Andalucía”. A pesar de ello, los elogios de la prensa de la capital fueron unánimes:

La exposición de la fotografía animada (…) fue, para la concurrencia que asistió a la prueba, de un efecto grandioso. La extraordinaria novedad del espectáculo llevará seguramente numerosa concurrencia al Teatro Circo del Gran Capitán” [10].

La gran acogida del público cordobés, que llenó los tres pases del estreno, llevó a los promotores a prolongar su estancia en la ciudad hasta el día 1 de noviembre. Esta iniciática sesión contó con un programa de 12 cuadros o breves películas documentales: “El desfile de un regimiento”, “El jardinero”, “El oleaje del mar en la costa”, “Los tres clowns”, “La carrera de caballos” y varios otros [11].

9 1896.10.21 *Diario de Córdoba*. HDMC.

10 1896.10.24 *Diario de Córdoba*. HDMC.

11 1896.10.25 *Diario de Córdoba*. HDMC.

Pero la mejor descripción de estas primeras piezas es la usada por la prensa de su tiempo: fotografías animadas. Realizadas con un plano fijo de cámara, estas mostraban en un plano general el movimiento que transcurría ante el objetivo sin más elementos técnicos, estéticos o narrativos. De hecho, los títulos son un perfecto *spoiler*, como se dice hoy día, que nos destripan cándidamente el argumento de estos primitivos filmes, rodados para mostrar al público el realismo y la capacidad de reproducir el movimiento del invento de los Lumière en escenas de la vida cotidiana. El precio de las entradas osciló en esta primera proyección entre los 15 céntimos de las modestas localidades de grada a las 2,50 pesetas de los exclusivos palcos.

En sus primeros años de vida, el cine, al igual que anteriormente la fotografía, fue más una novedad científica tecnológica que un espectáculo. En Córdoba, por ejemplo, los equipos Lumière se exhibieron en gabinetes científicos recreativos junto a otros grandes descubrimientos del siglo XIX como los Rayos X o el fonógrafo Paterson [12]. Pero en apenas una década, el cinematógrafo se convirtió en una de las representaciones escénicas más populares de la ciudad. Al principio, compartía programa en teatros y barracas de feria con las actuaciones de variedades más célebres del momento, para posteriormente protagonizar en solitario la programación de las carteleras de los mejores escenarios cordobeses. Su impacto social lo convierte en un auténtico espectáculo de masas. Un fenómeno propio de su tiempo, la era industrial capitalista, donde prima la maximización de beneficios gracias al uso de la tecnología y el invento de los hermanos Lumière es un claro ejemplo.

Técnicamente, el cinema nació mudo y en blanco y negro, aunque desde sus inicios se intentaba paliar ambas limitaciones. Ya en 1897, el *Gran Teatro*[13] acoge una función de fotografías animadas de la "compañía de variedades del señor Luis Juárez", donde en los entreactos de sus números de ilusionismo proyecta sus películas de forma sincronizada con un fonógrafo, simulando películas sonoras (figura 3). Otra fórmula, más habitual en estos primeros años de vida del cine mudo, será la figura del explicador o comentarista quien narraba las películas o leía los títulos y diálogos insertados en el film. Una labor indispensable para muchos de los espectadores, mayoritariamente de las clases más modestas, ya que, por desgracia, en la España de principios del siglo XX los índices de analfabetismo eran del 59% de la población.

Fig. 3: Vista del Paseo del Gran Capitán y el Gran Teatro en la década de 1890. J. Laurent Cía

La aceptación del cinematógrafo por la sociedad cordobesa fue fulgurante y en 1899 abre la primera sala dedicada en exclusiva al cine: el *Café de Colón* de la avenida del Gran Capitán [14]. Un espacio en el que las proyecciones eran acompañadas por música en directo interpretada por un guitarrista. Solo un año después, el cinematógrafo protagoniza las actividades lúdicas de la Feria de Mayo, instalándose en el real de los llanos de la Victoria hasta tres cines ambulantes que proyectan en barracas varios films a diario [15]. Mientras, las salas cordobesas acogen en su programación todas las novedades fílmicas del momento. Por ejemplo, en 1903[16], el *Gran Teatro* proyecta algunos de los primeros grandes éxitos del cine de ficción como *Viaje a la Luna*, *Aladino o la lámpara maravillosa* y *Cenicienta o zapatito de cristal.* Los precios de estas primeras sesiones oscilaban entre las 9,25 pesetas de los exclusivos proscenios a los 45 céntimos del popular paraíso, ambos en los espectáculos mixtos de los grandes teatros de la ciudad. Mientras que las proyecciones en salas ambulantes, con un programa exclusivamente cinematográfico, ofrecían unas entradas más asequibles entre los 30 y 15 céntimos.

2.2 Rodajes en Córdoba

Las primeras referencias que se conocen de rodajes cinematográficos en España son muy tempranas. **Alexandre Promio**, enviado de los Lumière, filma los primeros cortos españoles de la historia en junio de 1896. Son una serie de 11 escenas tituladas "*Vistas*

12 1897.12.04 *El Comercio*. HDMC.
13 1897.11.30 *El Comercio*. HDMC.
14 1899.07.71 *Diario de Córdoba*. HDMC.
15 1900.05.27 *Diario de Córdoba*. HDMC.
16 1903.01.16 *El Defensor de Córdoba*. HDMC.

españolas" que pasan a formar parte del catálogo de películas de la casa francesa que distribuye por todo el mundo. Estas primeras películas eran de un marcado carácter documental, mostrando en sus filmaciones la bulliciosa vida de estas ciudades y sus grandes monumentos. Son filmes que abundan en la visión romántica decimonónica de los tópicos de lo español: corridas de toros, folclore y procesiones de Semana Santa. Pero las cámaras cinematográficas también estarán presentes en cualquier evento de actualidad allá donde se produzca, convirtiéndose en testigo de las últimas noticias en cualquier rincón del mundo que traslada a una cantidad de población nunca antes imaginada. Este formato, el noticiero, antecedente directo de los informativos televisivos, se incorpora al programa de todas las proyecciones como un elemento fundamental. De esta forma, el cine se convierte en una poderosa herramienta propagandística para el poder político y económico.

En estos albores cinematográficos en nuestro país, la filmación y producción de películas mayoritariamente será creación de operadores y compañías francesas. Una tendencia que perdurará en el tiempo lastrando casi hasta la década de 1920 el nacimiento de una precaria industria nacional del cine.

Las primeras noticias conocidas de filmaciones en Córdoba se retrasan hasta 1906 [17], cuando **Antonio Ramírez**, empresario del *Pabellón Modernista*, primera sala cinematográfica estable de Córdoba, encarga a un operador de cámara francés rodar unos "cuadros" de la ciudad para proyectar en su sala (JURADO, 1997:30) (figura 4). De estas primeras secuencias conocemos, y solo por referencias hemerográficas, el corto titulado "Vista panorámica del Paseo de la Victoria", del resto ni tan si quiera su nombre, ya que por desgracia se han perdido. Otro ejemplo, aunque bastante más tardío, son las cintas de *Actualidades cordobesas*, noticiero creado por **Joaquín Guerrero Barea**, producidas por el gerente de las salas *Ideal Cinema*. Guerrero era un auténtico hombre de cine, quien rueda en 1923 el documental sobre la inauguración del monumento al Gran Capitán, según aparece en los títulos de crédito de la misma película. El empresario también monta su propio laboratorio de revelado y exhibe hasta casi una decena de cintas propias de temas cordobeses en sus salas durante este año. Mientras, los principales cines cordobeses de este periodo, el *Gran Teatro*, el *Teatro Circo* y el *Salón Ramírez*, serán escenario de los grandes estrenos del cine mudo. Por ejemplo, Charlot debuta en la ciudad con su primera comedia en 1916, mientras que las cintas de Harold Lloyd se proyectan en las salas cordobesas desde 1921 (figura 5).

Fig. 4: Detalle de una postal del Paseo del Gran Capitán en la que se aprecia la fachada del Pabellón Modernista. Agustín Fragero

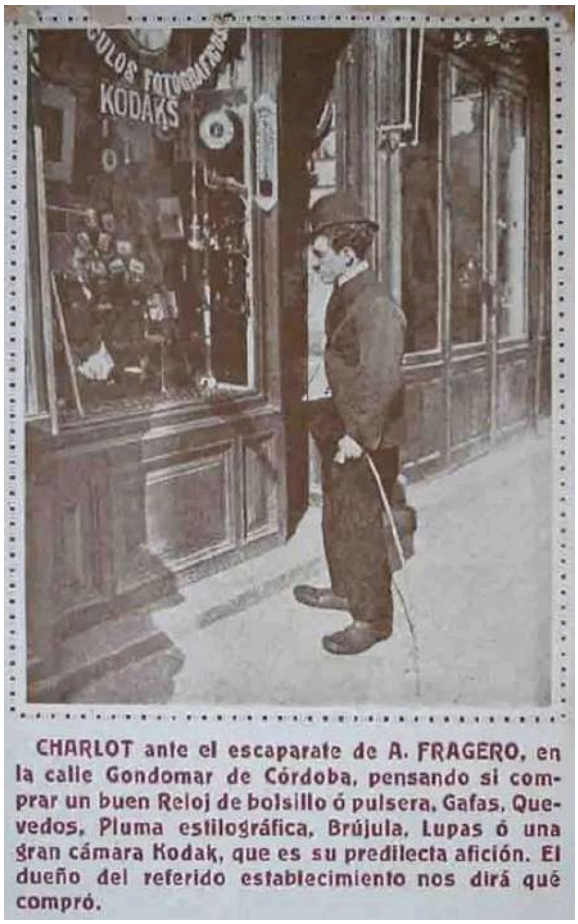


Fig. 5: Publicidad del comercio de Agustín Fragero en la calle Gondomar con un doble de Charlot

17 1906.06.16 *Diario de Córdoba*. HDMC.

Fig. 6: Foto fija de la película *La hija del corregidor* rodada en Córdoba en 1926

Fig. 7: Fotograma del film *La tierra de los toros* con Antonio Cañero y Musidora

2.3 Pioneros cordobeses

Una de las primeras actrices del "starsystem" patrio es la egabrense afincada en Barcelona **Carmen Villasán**, que en 1915 rueda hasta tres películas para varias productoras catalanas y en 1918 participa en el primer film con metraje rodado en la ciudad: *La España Trágica*, del director **Rafael Salvador**. Pero es en la década de 1920 cuando Córdoba será un asiduo plató de cine gracias al gran éxito de la película *Carceleras* (1922), filmada en la ciudad por el director cántabro **José Buchs** (Santander 1893-Madrid 1973). Se trata de una adaptación de una zarzuela muy popular de su tiempo y que no solo pone de moda rodar en Córdoba, sino a todo un género folletinesco lleno de tópicos folcloristas y dramáticos (figura 6). Una temática local con la que la raquítica cinematografía nacional intenta competir con la ya todopoderosa industrial hollywoodiense que ha sabido ganarse al público español gracias a la gran calidad y variedad de sus filmes.

Esta ficción será la primera de hasta ocho cintas grabadas en la capital en una década y que explotan los bellísimos exteriores del barrio de la Judería o de la sierra cordobesa. Este género, conocido como españoladas, también dará la oportunidad de debutar a los primeros actores cordobeses. Bien es cierto que se trata de actores-toreros que por las necesidades del guión requieren de habilidades taurinas. Es el caso del novillero y fotógrafo **Antonio Calvache** (Córdoba 1896-Madrid 1984), que participa en la ya mencionada *La España trágica* (1918), donde protagoniza un papel de especialista taurino que Calvache repite años más tarde en la exitosa *Currito de la Cruz* (1926). No obstante, la carrera cinematográfica de Antonio fue muy completa, ya que compaginó la realización de guiones y la dirección de varias películas de ficción como *La chica del gato* (1927), *Los vencedores de la muerte* (1927) o *Boy* (1940), así como los documentales bélicos *El derrumbamiento del Ejército Rojo* (1939) y *Desfile de la victoria* (1939).

Otro actor ocasional local del cine mudo fue el rejoneador **Antonio Cañero Baena** (Córdoba 1885-1952), quien se introduce en el mundo de los rodajes de la mano de su pareja, la popular actriz francesa Jeanne Roques **Musidora**, junto a la que graba dos dramas taurinos tan del gusto de los espectadores de la época: *Una aventura de Musidora en España: Sol y sombra* (1922) y *La tierra de los toros* (1924) (figura 7). Esta última con parte de su metraje filmado en las calles de Córdoba y en el interior de la plaza de los Tejares. Cañero, rota ya su relación sentimental con la actriz francesa, vuelve a participar en un nuevo rodaje, en esta ocasión en la producción estadounidense *El Cortijero* (1926), que también cuenta con espectaculares escenas filmadas en el casco histórico de la ciudad.

2.4 El cine aficionado

En muy pocos años, el cine se convirtió en una potente industria tanto en el rodaje de todo tipo de filmes como en la fabricación de equipos y materiales sensibles. De hecho, ambas labores, en muchos casos, estuvieron realizadas durante décadas por las mismas empresas, entre ellas industrias pioneras como Pathé, Gaumont o Lumière. En su afán competitivo, estas compañías también desarrollaron sencillos equipos para aficionados, tanto de filmación, con cámaras y películas para impresionar, como de pro-

Fig. 8: Anuncio de la casa Kodak de su cámara cinematográfica amateur de 1928

yección, con filmes para exhibir en casa con pequeños proyectores. Aunque por su elevado coste, estos estaban dirigidos a las acomodadas clases medias urbanas que las utilizan como un entretenimiento casero con el que inmortalizar la memoria familiar.

En Córdoba, el célebre comercio del óptico, postalero y fotógrafo aficionado **Agustín Fragero Serrano** (Córdoba 1885-1943) será uno de los primeros distribuidores de estos equipos amateur, comercializando a partir de 1928, en su popular negocio de la calle Gondomar, los proyectores y cámaras de la multinacional estadounidenses *Kodak*, integrada en su círculo comercial, o las pequeñas cámaras infantiles *Pathé Baby*, dirigidas a los más pequeños de la casa (figura 8). Buena prueba del protagonismo cinematográfico de su comercio son sus campañas de publicidad que ilustraba en la prensa local con dibujos del popular actor estadounidense Harold Lloyd o en la edición de postales promocionales de su negocio en las que un doble de Charlot curiosea en el escaparate de su tienda.

A pesar de ello y hasta la fecha, no conocemos películas de aficionados cordobeses rodadas en la ciudad anteriores a la Guerra Civil. Sin embargo, sí han llegado a nuestros días algunas interesantes

Fig. 9: Exterior del coso de los Tejares con la cartelera de cine de verano en la década de 1960. Ricardo

piezas filmadas en la capital por turistas franceses. Un material datado en 1930 que ha recuperado el proyecto *Inamémories Partagees* del Instituto Nacional Audiovisual de Francia (INA). Sus imágenes nos muestran con gran calidad varias escenas de la vida cotidiana del corazón monumental de la ciudad, especialmente del entorno del Puente Romano, con un sorprendente tránsito de ganado en las proximidades del Guadalquivir que nos acercan la Córdoba de esas primeras décadas del siglo XX.

2.5 Los cines de verano

Sin duda, las calurosas noches del estío cordobés propiciaron desde muy temprano la apertura de salas de proyección al aire libre. Los primeros antecedentes del cine de verano, al menos tal y como lo conocemos hoy día, se produjo en 1915, cuando el empresario cinematográfico **Joaquín Guerrero**, uno de los grandes nombres de la historia del cine en nuestra ciudad, alquila el coso de los Tejares desde el 19 de julio para la proyección de películas durante toda la estación estival [18] (figura 9). Una novedosa sala que bajo el nombre de *Ideal Cinema* perdurará a lo largo de décadas hasta la demolición de la vieja plaza de toros. Ese mismo verano, los cordobeses sobrellevaban las altas temperaturas con los helados de mantecado de la cafetería *La Perla*, con un chapuzón en los baños municipales del Guadalquivir o con un refresco en la terraza de verano *Parque Victoria*. Este negocio, ubicado en la avenida de su mismo nombre, también ofrecía desde 1917 funciones cinematográficas y de variedades [19].

Poco a poco, el cine, que ya era en la ciudad uno de los espectáculos más populares, se convirtió en

18 1915.06.22 *El Defensor de Córdoba*. HDMC.
19 1917.05.18 *Diario de Córdoba*. HDMC.

el entretenimiento favorito de los cordobeses en las sofocantes noches de verano. Su éxito llevó las proyecciones cinematográficas veraniegas a todo tipo de espacios urbanos, desde las populares verbenas veraniegas, como la de San Pedro, que ya en 1909 realizaba distintos pases en la Plaza del Socorro; o a la aristocrática caseta del Círculo de la Amistad, que en 1915 iniciaba sus veladas estivales con la exhibición de distintos cortos. Otras terrazas singulares eran el cine de **Sabino Rico** en la prolongación del paseo del Gran Capitán [20], donde en 1915 los espectadores no pagaban por la entrada, sino por el alquiler de las sillas, 25 céntimos; o, ya en la década de 1920, las veladas del *Stadium América* [21], terreno de juego del mítico equipo de fútbol cordobés de la *Sociedad Electromecánicas*, donde la empresa Cabrera alternaba los reestrenos de los filmes más populares con todo tipo de espectáculos musicales. Desde entonces, cualquier rincón de la ciudad será tomado por el cinematógrafo y, con una pequeña adaptación, usado para el disfrute del séptimo arte a la luz de las estrellas. La programación veraniega siempre contaba con los populares noticieros, los telediarios de la época, así como con las reposiciones de los mayores éxitos de ficción de la temporada de invierno.

El éxito de los establecimientos veraniegos llevó a una importante transformación de las salas de invierno que ampliaron sus instalaciones con salas de proyección estivales para no perder espectadores durante la larga temporada de verano cordobesa. Este es el caso del remodelado teatro *Duque de Rivas*, que en 1924 amplía la oferta cinematográfica al albergar un cine de verano, bautizado como *Parque Recreativo,* en uno de sus patios. Una década después, Córdoba contará en 1932 con una de las salas más modernas de España: el cine *Góngora* y que, a pesar de tener un novedoso sistema de aire acondicionado, instala en su azotea una terraza de verano. Una opción donde al mismo tiempo se podía disfrutar de una buena película y de una bella panorámica de la ciudad desde las alturas. Esta década verá el nacimiento de nuevos cines de verano como el *Coliseo San Andrés* (1935), uno de los escenarios más bellos de la ciudad construido por el célebre empresario cinematográfico **Antonio Cabrera**, cuya sociedad también gestionaba las salas veraniegas del *Salón San Lorenzo* (1926) o el ya mencionado *Parque Recreativo*. En su apertura, el Coliseo proyectó un lacrimógeno melodrama tan del gusto de la época: *Sor Angélica*, y las entradas oscilaban entre las 0,80 pesetas de los adultos y las 0,40 del ticket infantil. Esta expansión de las salas veraniegas no la detendrá ni la Guerra Civil, ya que en el verano de 1936 abre el cine *Canalejas* situado en un solar de la misma avenida, hoy de los Tejares.

2.6 La llegada del sonoro

Córdoba será una de las primeras ciudades españolas en acoger la gran revolución del cine sonoro. El 10 de abril de 1930 el *Teatro Duque de Rivas*, antiguo *Teatro Circo*, acoge el estreno de la primera película hablada de la cartelera de la ciudad: *El arca de Noé* de Michael Curtiz [22]. En apenas un par de años, y a pesar de la gran complejidad técnica de los equipos de proyección, estas cintas conquistan al público cordobés, empujando a la rápida transformación tecnológica de las salas de la capital. Además, en esta década, la nómina de cines cordobeses se incrementa con grandes salas: el cine *Alcázar* en 1930 o el ya citado cine *Góngora*.

Fig. 10: Foto fija de la película *Drácula* de 1931 con el actor cordobés Carlos Villarías y 10 Lupita Tovar

El papel cordobés en la implantación del cine sonoro es muy relevante, ya que en 1932 la ciudad protagonizó el rodaje de la primera película española hablada y cantada realizada íntegramente en nuestro país. Se trata del remake sonoro de *Carceleras* que nuevamente es dirigida por el prolífico director José Busch. El film se basaba en el libreto original de la zarzuela del maestro Vicente Peydro y fue producida por la barcelonesa Orphea con un presupuesto de 15.000 pesetas. La cinta se grabó con sonido directo tanto en los estudios del Palacio de la Química

20 1915.07.22 *Diario de Córdoba*. HDMC.

21 1927.07.19 *Diario de Córdoba*. HDMC.

22 1930.04.09 *La Voz de Córdoba*. HDMC.

de Barcelona como en los exteriores cordobeses. La trama de la cinta narra los amores de Soledad en un cortijo cordobés, donde los celos y la pasión, como en el mito de Carmen, acaban en tragedia.

Pero la complejidad técnica de los rodajes del cine sonoro y las grandes inversiones económicas necesarias para su realización acabarán por sellar la supremacía de las grandes productoras estadounidenses. Un dominio sobre las películas nacionales que se afianza tanto por el doblaje de los diálogos originales por actores españoles como por la realización de versiones en castellano. Estas se ruedan en Hollywood de forma simultánea a los filmes originales en inglés. Un formato que reduce costes al compartir no solo toda la producción, sino incluso muchos planos y donde aparecen un amplio elenco de actores hispanohablantes emigrados a Estados Unidos. Entre ellos podemos enumerar a dos cordobeses: **Rafael Valverde Monrroy** y el célebre **Carlos Villarías Llano** (Córdoba 1892-Los Ángeles 1976) [23], conocido como el Drácula español que realizó la versión en castellano de la mítica cinta de Béla Lugosi (figura 10).

2.7 Cine y propaganda

La Guerra Civil española fue el primer conflicto armado de la historia que es filmado por el cine sonoro, convirtiéndose en una importante arma propagandística que es utilizada por ambos bandos para ganar la guerra. Una herramienta que es testada por ambos bandos, al igual que tantas otras tácticas bélicas, durante todo el conflicto español y cuyas enseñanzas después serán implantadas durante la II Guerra Mundial. No obstante, la guerra impone una importante reducción en la producción de películas de ficción y los limitados recursos se concentran en la realización de informativos y documentales de un marcado carácter propagandista.

Córdoba, desde el mismo alzamiento militar del 18 de julio, queda en zona rebelde cuando un equipo de rodaje de la empresa cinematográfica Cifesa se encontraba filmando exteriores en la ciudad para la popular comedia de los hermanos Quintero *El genio alegre*. La guerra no solo paraliza el largometraje, sino que incluso su actriz protagonista, **Rosita Díaz Gimeno**, una de las estrellas del momento del cine español, es detenida durante tres días y expulsada por las tropas sublevadas por ser nuera del político republicano Juan Negrín. Finalmente, la producción pudo terminar el rodaje en Sevilla tras sustituir a parte del elenco por nuevos actores afines a la causa de los sublevados y estrenarse en 1939. Esta fue la única película de ficción que se rodó durante la guerra en la provincia. No obstante, fueron varios los documentales que se llegaron a filmar en Córdoba durante el conflicto tanto para noticieros como para películas propagandísticas de ambos contendientes. A pesar de su importante número, apenas se conocen las imágenes.

El primer reportaje fue rodado durante el mes de agosto de 1936 por el camarógrafo francés **René Brut** para los noticieros de la casa gala *Pathé*. Este profesional fue muy célebre por esquivar unos días antes a la censura de los rebeldes y grabar las durísimas imágenes de los fusilamientos de los franquistas tras la toma de Badajoz. En Córdoba, Brut rueda distintas secuencias en la capital: la avenida del Gran Capitán, los daños de los bombardeos republicanos en la plaza de las Capuchinas, Colón, Claudio Marcelo y los planos más interesantes por su viveza de acción de los civiles huyendo de los ataques de la aviación gubernamental en la calle Santa María de Gracia, así como la posterior extinción del fuego provocado por las bombas. El informativo galo también inserta una secuencia de la construcción de un refugio antiaéreo en el patio del antiguo cuartel de artillería San Rafael de la avenida de Medina Azahara, además de otras secuencias de aviones y bombas, realizados en otras localizaciones. Estas grabaciones de Brut tuvieron una gran difusión, ya que fueron editadas para distintos noticieros internacionales sobre el conflicto por las casas *Pathé, Éclaire Journal* y *Hearst Metrotone*, siempre con un marcado carácter informativo. No obstante, estas filmaciones fueron aprovechadas por la propaganda franquista para airear las “maldades” del bando republicano.

Pero quizás la pieza más importante que se conserva de la guerra en la provincia de Córdoba es el reportaje sobre el tristemente conocido como el Guernica cordobés que muestra los daños de los bombardeos republicanos sobre la localidad de Cabra. Un episodio del conflicto muy divulgado en su día por la propaganda franquista por distintos canales. Las imágenes están editadas con algunas escenas de otras localizaciones para guionizar el suceso, pero por ello no son menos impactantes y narran en un tono muy truculento este trágico episodio de la guerra. El film pertenece a un noticiero del *Departamento Nacional de Cinematografía*. Una entidad creada y controlada por los sublevados con una función abiertamente propagandística. El documental cuenta con todo tipo de planos del ataque, desde los daños materiales en el caserío egabrense y los trabajos de demolición de las casas más afectadas, a secuencias de las víctimas en el hospital y unos durísimos cuadros de los fallecidos apilados en la morgue.

23 1930.10.16 *Política.* HDMC.

Entre las escasas referencias fílmicas cordobesas en zona republicana conocemos la pieza rodada durante el verano de 1936 a las tropas de la columna de Andalucía en las localidades del Alto Guadalquivir en Villa del Río, Montoro y El Carpio, insertadas en el documental *¡¡Pasaremos!!* (1936). Una grabación producida por la madrileña *Cooperativa Obrera Cinematográfica*. Otro organismo fílmico institucional, en este caso republicano, creado para la producción de propaganda perteneciente a sección de trabajadores cinematográficos de la UGT.

En junio de 1937, el célebre reportero húngaro **Robert Capa** (Budapest 1913-Thái Bình 1954) filmó distintas secuencias en zona gubernamental en las localidades del Guadiato de Valsequillo, Los Blázquez y La Granjuela. Se trata del segundo y último viaje del fotoperiodista a la provincia, en el que en esta ocasión solo rueda con una cámara de cine Eyemo para los noticieros estadounidenses *March of the times* de la potente editora *Time Inc*. Aunque para Capa esta fue una actividad profesional casi anecdótica durante la primavera de este año. También en 1937, se estrena la película publicitaria del bando rebelde *La Guerra en España*, producido por la sección de propaganda de Falange. Este documental incluye metraje rodado en la localidad cordobesa de Palma del Río, donde se muestra el puente sobre el río Genil demolido por las milicias republicanas durante la retirada y los ataques sufridos por una iglesia e imágenes religiosas de la localidad.

Aunque no llega a rodar en la provincia, el fotógrafo, actor y director cordobés **Antonio Calvache** (Córdoba 1896-Madrid, 1984) filmó el conflicto en diferentes frentes nacionales. El cineasta cordobés llegó a ser el responsable de la *Sección de Fotografía y Cinema del Servicio de Propaganda de la Falange*, dirigiendo los largos *Derrumbamiento del ejército rojo* y *Rutas de Fuego*. Filmes donde compaginó las tareas de operador de cámara y dirección. El epílogo fílmico a la guerra en Córdoba, lo pone, solo un mes después de finalizar el conflicto, la grabación de la visita del mismísimo general Franco a la capital el 21 de abril de 1939. Un acontecimiento rodado nuevamente por el *Departamento Nacional de Cinematografía* que se incluye en el largo documental *Viaje triunfal del Caudillo por Andalucía* (1939). Un noticiero propagandístico del régimen en el que ya se vislumbra el estratégico interés del dictador por el cine y que será el inmediato precedente de los poderosos noticieros franquistas del Nodo.

BIBLIOGRAFÍA

DIAMANTE, Julio. *Andalucía y el cine durante la guerra civil y la dictadura franquista. Una aproximación.* Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2009.

GARÓFANO, Rafael: *Crónica social del cine en Cádiz.* Cádiz: Quórum,1996.

GARÓFANO, Rafael: *Los espectáculos visuales del siglo XIX. El precine en Cádiz*. Cádiz: Quórum, 2007.

GONZÁLEZ, Antonio Jesús: *La Mezquita de plata. Un siglo de fotógrafos y fotografías de Córdoba. 1840-1939.* Córdoba: Fundación Botí, 2007.

GUBERN, Román: *Historia del Cine*. Madrid: Anagrama, 2016.

GUBERN, Román; MONTERDE, José Enrique; PÉREZ, Julio; RIAMBAU, Esteve y TORREIRO, Casimiro. *Historia del cine español.* Madrid: Cátedra, 2009.

JURADO ARROYO, Rafael: *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba.* Córdoba: Filmoteca de Andalucía, 1997.

Dos imágenes del Patio Barroco (Fotos: J. Padilla)

RECORDANDO A JULIO ROMERO DE TORRES

M.ª del Mar Ibáñez Camacho
Archivo Histórico Provincial de Córdoba
mmar.ibanez@juntadeandalucia.es

Julio Romero de Torres hacia 1910. Archivo Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 4/28

RESUMEN

La figura de Julio Romero de Torres sigue vigente y su obra está siendo revisada y puesta en valor en los últimos tiempos. Su impronta localista y su ubicación temporal desdibujada ha dado paso a una interpretación correcta de su legado, figurando sus trabajos en las muestras artísticas más punteras del momento. En este año 2024 se cumplen 150 años de su nacimiento y aprovechamos para desempolvar y reivindicar a este cordobés universal.

Palabras clave: Julio Romero de Torres / Pintura española – Siglo XIX / Pintura española – Siglo XX / Arte español

ABSTRACT

The figure of Julio Romero de Torres is still valid and his work is being reviewed and valued in recent times. His localist imprint and his blurred temporal location have given way to a correct interpretation of his legacy, his works appearing in the most cutting-edge artistic exhibitions of the moment. This year, 2024, marks 150 years since his birth and the opportunity to dust off and vindicate this universal cordoban.

Keywords: Julio Romero de Torres / Spanish painting – 19th century / Spanish painting – 20th painting / Spanish art

En 2024 se cumplen 150 años del nacimiento del pintor Julio Romero de Torres lo que da pie a hacer un breve repaso sobre su vida y obra para recordar su figura.

A pesar de que el pintor tuvo unos comienzos duros y algo titubeantes en cuanto a su estilo, circunstancia muy común en quienes quieren abrirse paso en el mundo del Arte, lo cierto es que el éxito acompañó su vida no solo a nivel artístico sino también personal. En efecto, su pintura que no deja lugar a la indiferencia contó con acérrimos partidarios, aunque no le faltaron detractores. Fue apreciada por amplios sectores de la aristocracia y la burguesía. Al mismo tiempo era considerado como uno de los suyos por el pueblo de donde se nutría con frecuencia para representar las escenas de sus cuadros. Supo captar la tragedia de los desfavorecidos y sus condiciones sociales dotando a sus personajes de una dignidad aureolada de misticismo.

El magnetismo personal de Julio Romero lo convirtió en una especie de "celebrity" cuya asistencia era requerida en los más diversos círculos. Su vida madrileña pasaba por frecuentar varias tertulias compartidas con pintores y literatos, y sus relaciones con el mundillo del espectáculo le hacían asiduo de teatros y cafés cantantes. Aparecía de manera constante tanto en periódicos como en revistas ilustradas españolas y extranjeras. Podemos encontrarlo con frecuencia entrevistado en la prensa, formando parte del jurado de concursos de diversa índole o colaborando en proyectos teatrales y cinematográficos.

Su aspecto agraciado y su cuidado arreglo hicieron de él una especie de dandi, una mezcla de galán hollywoodiense y bandolero andaluz, que se paseaba por Madrid luciendo capa y sombrero cordobés como si hubiera salido de uno de sus lienzos. Su carácter amable y educado y su gran bagaje cultural le dotaban de una conversación amena. Serio y sentencioso adornaba sin embargo su discurso con anécdotas e historias un tanto peregrinas y llenas de gracejo. Estos rasgos le ayudaron a crear una imagen de marca y su figura es reconocible como no lo son las de otros artistas contemporáneos.

Esta marca tiene una doble vertiente. El inconfundible estilo de sus obras, que delatan a su autor nada más verlas, con una iconografía tan característica protagonizada sobre todo por mujeres, que hace que la expresión "parece salida de un cuadro de Romero de Torres" se siga usando en nuestros días, casi 100 años después de su muerte.

La luz de Julio Romero de Torres se apagó en 1930 pero su recuerdo y su obra siguieron vigentes durante décadas hasta el punto de que todavía en 1973 su museo cordobés era el segundo más visitada del país después del Museo del Prado. Su figura siguió estando presente a través de homenajes póstumos, libros y artículos, pero también pasó a la cultura popular en forma de canciones y coplas que sonaban en las emisoras de radio y se cantaban en casas y patios.

Su imagen y la de sus cuadros fueron utilizadas con frecuencia por las casas comerciales, varios espectáculos teatrales cantaron su obra, multitud de calles y plazas de municipios cordobeses llevan su nombre, así como un paseo del madrileño Parque del Retiro. No olvidemos los sellos, las postales y el billete de 100 pesetas.

Sin embargo, con la llegada de los nuevos aires del último tercio del siglo XX, su obra quedó relegada y un tanto vinculada a la dictadura saliente que había usado profusamente su imagen y la de su obra como icono de la España tradicional, eso a pesar de haber fallecido un año antes del advenimiento de la II República. También su estética derivada del flamenco e inscrita en un universo andaluz es vista con una pátina rancia y costumbrista lejos de las tendencias culturales del momento.

Con el milenio su pintura se revisa y se pone en valor. Una nueva mirada vuelve a quedarse prendada de la belleza de ropajes y figuras, de fondos y composiciones, de colores y texturas. Varias muestras locales y nacionales lo devuelven a la actualidad y es reivindicado por artistas de todo tipo. Este redescubrimiento se debe también en gran medida a la puesta en línea de hemerotecas digitales que permiten encontrar las miles de entradas que hacen referencia al pintor. Contamos además con una fuente fundamental para el conocimiento no solo del artista sino también de su familia, es decir del entorno en que se gestó su genio.

De todos es conocido que los Romero de Torres donaron a la ciudad de Córdoba los cuadros que forman el fondo principal de la pinacoteca del artista. No es tan conocido el hecho de que junto a las obras entregaron su archivo personal (hoy consultable en línea en la web del archivo municipal), una biblioteca temática y una colección hemerográfica que recoge en torno a seis mil periódicos, revistas y recortes de prensa de diversos lugares del mundo que hacen referencia a Romero. Hablamos de prensa nacional e internacional pues su fama trascendió nuestras fronteras. La familia conservó su propio archivo textual y fotográfico (disponible en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba) adquirido por la Junta de Andalucía, que constituye una fuente de primer orden para el conocimiento del panorama patrimonial de la ciudad durante casi 150 años, además de arrojar luz sobre muchos aspectos de la vida y obra del pintor.

La bibliografía sobre su vida y obra prolifera en monografías y catálogos, incluso el director de cine

La familia Romero de Torres hacia 1887 retratada por Eleuterio Almenara en el patio de acceso al museo. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 1/1

El pintor en torno a 1887. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 1/2

Pedro Almodóvar firma películas en cuyas escenas aparecen sus cuadros, y Rosalía ha rescatado recientemente ese fandango cantado por Pepe Pinto con Niño Ricardo a la guitarra que recuerda

"Ayyy, chiquita piconera, mi piconera chiquita
esa carita de cera a mí el sentío me quita,
que estoy pintando y pintando
al laíto del brasero
y a la vez me voy quemando
de lo mucho que te quiero

Válgame San Rafael
Tener el agua tan cerca y no poderla beber"

La chiquita piconera cuelga este año 2024 de los muros del Museo Thyssen de Madrid. Pocos metros más abajo, el Museo del Prado exhibe en su exposición temporal "Arte y transformaciones sociales en España 1885 – 1910" dos cuadros de la primera etapa presentados por Julio a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906, *Vividoras del Amor* y *A la amiga*.

Estamos seguros de que estas obras volverán a fascinar a quienes las contemplen, como fascinaron a quienes las vieron en su tiempo.

JULIO TUVO QUE SER

La Córdoba de la segunda mitad del siglo XIX se encontraba en pleno desarrollismo, comenzando a notarse los efectos de una naciente revolución industrial. A pesar de ser una capital de economía eminentemente agrícola, el arribo de población procedente del campo, y la pronta llegada del tren por su condición de nudo de comunicaciones empezaban lentamente a mover los engranajes de una urbe dormida por siglos.

Con el advenimiento del Nuevo Régimen comenzó a implantarse una incipiente estructura organizativa al arrogarse el Estado competencias hasta ahora en manos exclusivamente privadas. La Sanidad, la Educación y la Cultura empiezan a gestionarse apoyándose fundamentalmente en las Diputaciones como órgano regulador de la vida provincial y ejecutor de las políticas del Estado.

En este contexto los procesos desamortizadores habían dejado en manos estatales los bienes muebles procedentes de conventos y monasterios, debiendo gestionar un patrimonio formado en gran parte por obras de arte. He aquí el germen de los museos provinciales de antigüedades. El de Córdoba fue ubicado en el Antiguo Hospital de la Caridad, ese donde ejercía de cirujano el abuelo de Miguel de Cervantes y donde aún tiene su sede el de Bellas Artes.

La familia Romero de Torres tiene su origen en el matrimonio de Rafael Romero Barros (Moguer, 1832 – Córdoba, 1895) y Rosario de Torres Delgado (Sevilla, 1840 – Córdoba, 1926). La joven pareja y su por entonces único hijo llegó a Córdoba procedente de Sevilla cuando en 1862 Romero Barros fue designado conservador del museo. El cargo aparejaba el uso de una vivienda aneja a la que se accedía al fondo del patio. Recordemos que con frecuencia el

Estado proveía de casa a sus empleados (conserjes, médicos, maestros y muchos otros) paliando en parte lo exiguo de los sueldos públicos. Allí se instalaron convirtiéndola en su hogar, y nacieron el resto de sus hijos. En este edificio donde vivió la saga hasta su desaparición, nació y murió Julio.

El recinto situado en la popular Plaza del Potro era el auténtico núcleo catalizador del Arte y la Cultura en Córdoba, pues en torno al museo también se ubicaban la Escuela de Bellas Artes y el Conservatorio, y con el tiempo acogería las sedes de la Comisión de Monumentos y la Real Academia.

Rafael Romero Barros moguereño de ascendencia cordobesa, había estudiado en Sevilla Latinidad y Filosofía además de formarse en pintura de la mano de Manuel Barrón y Carrillo. Profesionalmente realiza una intensa labor en el museo al tiempo que se involucra plenamente en la vida cultural local. Impactado por el magnífico patrimonio de la ciudad participa en las entidades y círculos que se empeñan en la defensa y salvaguarda del mismo. El crecimiento urbano y las nuevas corrientes constructivas se llevan por delante puertas y murallas, palacios y conventos, y más se hubieran llevado de no ser por estos incansables paladines gracias a los cuales disfrutamos actualmente de la Puerta del Puente o la Sinagoga entre otros edificios.

Rafael dirigía también la citada Escuela Provincial de Bellas Artes donde también era docente. Por sus aulas pasaron varias generaciones de cordobeses que se formaron en disciplinas de artes y también de oficios. Los numerosos alumnos, hasta 400 en algunos cursos, recibían sus clases nocturnas llenando de algarabía la hoy tranquila Plaza del Potro. El elenco docente era inmejorable y en ella se instruyeron destacados artistas como Mateo Inurria o Rafael García Guijo.

Los hijos de Romero Barros se formaron artísticamente también es estas aulas. El matrimonio tuvo ocho vástagos de los cuales nuestro pintor ocupaba el séptimo lugar por orden de nacimiento. Tanto el padre como la madre, que en palabras de Angelita la pequeña de los hermanos, “intervino tanto calladamente en nuestra educación” [1], vivían el Arte con intensidad. Este amor supieron transmitirlo a sus hijos, varios de los cuales desarrollaron carrera artística; Como Rafael (1865 – 1898) pintor de grandes dotes cuya trayectoria se truncó por una muerte prematura, Carlos (1867 – 1917) dedicado a la escultura y director de una academia de Arte en Buenos Aires, o Enrique (1872 – 1956) quien también pintaba y sucedió a su padre al frente del museo.

No piense el lector que la enumeración de estos antecedentes es gratuita, pues estamos convencidos de lo determinante que fue el entorno y la educación en el desarrollo del genio artístico de nuestro pintor: Julio tuvo que ser.

Nació el 9 de noviembre de 1874. Su infancia, como la de sus hermanos, transcurrió entre piezas arqueológicas y lienzos centenarios, entre el olor a óleo y trementina y las chirriantes notas de los aspirantes a músicos. Sus correrías y gritos infantiles debieron resonar en las bulliciosas aulas de la escuela de Bellas Artes y sus juegos tendrían por escenario las salas del museo.

Durante su primera juventud Julio ejerce la docencia en esta misma escuela, mientras lucha para hacerse un nombre como pintor. Sus trabajos como ilustrador se publican en revistas locales, pero pronto da el salto a Madrid de la mano de sus hermanos Rafael y Enrique colocando sus dibujos en rotativos de tirada nacional. Entre 1894 y 1895 colabora con ellos en la revista *La Gran Vía*. También de la mano de sus hermanos va introduciéndose en la vida capitalina comenzando su relación con otros artistas y tomando conocimiento del panorama artístico nacional.

En 1895 consigue mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes con *Mira qué bonita era*, y empieza a percibirse como una joven promesa de la pintura. El cuadro es adquirido por el Estado y forma parte de los fondos del Museo de Arte Reina Sofía, aunque podemos contemplarlo en la pinacoteca del pintor. Siguiendo la estética costumbrista a partir de 1897 son múltiples las ocasiones en que los carteles que anuncian los festejos de la Feria de la Salud llevan su firma y los ejemplares, de gran formato, engalanan los establecimientos más prestigiosos de la ciudad.

Su curiosidad artística lleva a los hermanos a viajar por Europa. Italia, Francia, Gran Bretaña, Grecia … fueron los destinos, viajes testimoniados en el archivo familiar a través de tarjetas postales remitidas desde allí en la primera década del siglo XX y de las fotografías adquiridas en galerías y monumentos. El impacto que estos periplos causan en el artista es tan potente que a la larga van a determinar la creación de su estilo personalísimo. Podríamos imaginarlo entrando en trance como Stendhal mientras recorría las galerías florentinas.

En esta primera etapa sus cuadros luministas reflejan escenas cotidianas. Pero las tendencias que ha conocido en Europa le llevan a probar nuevos modos de pintar. Uno de los ejemplos que mejor pueden ilustrar este calado de influencias son sus lienzos

1 Discurso de entrada en la Real Academia de Córdoba de Angelita Romero de Torres. 1945. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO, FRT 137

La Literatura, lienzo existente en el Real Círculo de la Amistad de Córdoba. Al lado Lettura Ideale del pintor italiano Giulio Arístide Sartorio, recorte inserto en uno de los álbumes de inspiración. Archivo de la Familia Romero de Torres.

realizados en 1905 para el salón del tresillo del Círculo de la Amistad. Su estilo simbolista demuestra que está al tanto de las corrientes artísticas que discurren por Europa. Lo atestiguan también la documentación gráfica que los hermanos recopilaron y fijaron en los álbumes de inspiración, algunos de cuyos ejemplos testimonian estas influencias de forma directa.

Cuando en 1906 Julio Romero participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes, una de sus obras, *Vividoras del amor*, una historia de mujeres marginales que algunos sitúan en la inspiración de *Las señoritas de Avignon*, es rechazada por el jurado por inmoral. El hecho suscitó un escándalo monumental. Hay que señalar la importancia de estas exposiciones que suponían un acontecimiento en la escena artística nacional siendo inauguradas por los reyes y gobernantes de turno y seguidas con profusión por los medios escritos. En este contexto mediático, el lienzo junto con otros tres descartados[2], se exhibió en el Centro Andaluz de la calle de Alcalá de la capital con el reclamo "rechazados por inmorales en la Exposición Nacional de Bellas Artes". El éxito de la muestra fue espectacular y escritores y artistas se agrupan en torno a Romero convirtiendo su nombre en bandera de independencia y de rebeldía.

Dos años más tarde el triunfo le sonríe y esta vez obtiene la medalla de oro de la Nacional con su *Musa Gitana,* que como era preceptivo fue adquirida por el Estado para el Museo de Arte Moderno, ante la protesta pública de Jacinto Benavente que pide para la obra un sitio en El Prado. Por primera vez vemos su estilo consolidado inscribiéndose en un primitivismo sin duda marcado por la influencia de los renacentistas italianos que ha conocido de primera mano en el viaje al país transalpino realizado ese mismo año. La fama y el prestigio del pintor suben como la espuma. En 1910 cuando las obras presentadas a la muestra bienal no reciben galardón alguno, se suceden las críticas. Tras la negativa del jurado a otorgarle distinción alguna, Gregorio Martínez Sierra junto a Benavente, Galdós y 100 firmas más de los intelectuales más reconocidos de España, levantaron su voz públicamente para apoyar al pintor cordobés y protestar contra el fallo del jurado. Se abre una suscripción popular para regalarle una medalla de oro realizada por el escultor y amigo Julio Antonio.

En 1911 triunfa con su estilo modernista y Barcelona le otorga la medalla de la Exposición Internacional de Arte. *El Retablo del Amor* es adquirida por

2 El jurado descartó también *El Sátiro* de Antonio Fillol, *Nana* de José Bermejo y *Esperando* de Juan Hidalgo Linares.

la ciudad condal. Al año siguiente Julio lleva varias obras a la Exposición Nacional de Bellas Artes, entre ellas su impactante *Consagración de la Copla*. Homenajes y gestos de apoyo se suceden en Córdoba y en todo el país. A pesar del rechazo del academicismo, su fama y éxito son ya imparables.

Desde que su nombre saltara al panorama nacional a raíz del escándalo ocasionado por *Vividoras del amor* en 1906, su participación es demandada en exposiciones por toda la geografía española y también en tierras europeas y americanas. Sus cuadros figuraban ya desde principios de siglo en muestras extranjeras de pintura española promovidas por los tratantes de arte que sacaban con su venta pingües beneficios. Son contempladas en La Coruña, Barcelona, Venecia, Chicago, San Luis, Lima, La Habana, Río de Janeiro… Aunque con frecuencia comentaba en entrevistas su intención de abrir nuevos mercados no se empeñó mucho en ello, afirmando que había visto lo que se hacía en otros lugares y que no era mejor que lo que se hacía aquí. Entre los proyectos que le rondaban por la cabeza truncados por su fallecimiento, estaba el de hacer una monográfica en Nueva York. Aunque tal vez su arte no hubiera sido comprendido en aquellas tierras a pesar de que a principios del siglo XX vivía una fiebre hispanófila. Sirva de ejemplo esta reseña de la Exposición de Pintura Española celebrada en Chicago en 1913 comisariada por L. Col. El texto recoge declaraciones de Sorolla y Romero de Torres:

> "Hay una gran cantidad de desnudos en la exposición y, en vista de la reciente campaña en Chicago contra el desnudo en el arte, hay cierta especulación sobre el recibimiento que se les brindará. Es difícil hacer entender a los artistas españoles el punto de vista de Chicago. "Donde hay mojigatería obviamente no puede haber arte" es el seco comentario del señor Sorolla. Y el señor Romero de Torres añade: "Si América va a prohibir el desnudo, también puede decidir que no va a tener arte. El cuerpo humano no es embellecido por la ropa; es hermoso a pesar de ella". Entre las pinturas que el señor Romero de Torres ha enviado a América está "Las dos sendas"[3].

Precisamente en 1913 es galardonado con la medalla de oro en la Exposición Internacional de Munich con su lienzo *Las dos sendas* y una de sus obras, *La niña de la saeta,* es elegida por la prensa española para regalarla a sus colegas belgas con motivo del viaje de los reyes de España a ese país en 1923.

Dos exposiciones monográficas marcan ya su consolidación como pintor laureado. La celebrada en el Majestic Hall de Bilbao (1919) se cierra con gran éxito y un aluvión de encargos y ventas. Aún mayor es su triunfo en Buenos Aires en 1922 cuando las Galerías Witcomb llevan al pintor a cruzar el charco y la muestra se convierte en el evento artístico del año.

Su carrera ya afianzada continuó entre la confección de retratos por encargo y las obras perpetuadoras de su estilo, en cierto modo algo seriadas, como las llamadas "chiquitas buenas". Un nuevo proyecto, el de proveer de cuadros el hermoso pabellón de Córdoba de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, le lleva a realizar quizá su obra más famosa y su testamento pictórico: *La chiquita piconera*. El pintor volvió a su Córdoba sintiéndose seriamente enfermo y allí realizó sus últimos trabajos que colgaron de las paredes del pabellón cordobés de estilo neomudéjar cuando fue inaugurado en febrero de 1930. Su autor no pudo acudir a la cita por su quebrantada salud, mientras cientos de personas hacían cola en los siguientes días para contemplar una treintena de cuadros entre los que se encuentran *La muerte de Santa Inés, Rivalidad, La nieta de la Trini, Naranjas y limones y Contrariedad* entre otros. El 3 de mayo Alfonso XIII visita el pabellón apuntando la prensa que "donde más tiempo permaneció fue en la sala donde se exponen los cuadros del genial pintor Julio Romero de Torres"[4]. Quiso la fatalidad que en pleno éxito le sobreviniera la muerte, circunstancia que magnificó su figura al devolverla a la plena actualidad.

LAS RELACIONES DE UN ARTISTA HIPERACTIVO

Desde muy joven Julio se relacionó con los círculos culturales cordobeses, frecuentando la Real Academia o la Sociedad Económica Cordobesa de Amigos del País, pero también tertulias, círculos y tabernas. Mateo Inurria, López Mezquita, Muñoz Lucena, Julio Pellicer formaban el elenco de artistas locales que terminaron teniendo proyección nacional.

Rondando los 20 años empieza a viajar a la capital entrando en contacto con los ambientes artísticos, y sus correrías con el escritor Eduardo Zamacois le permiten conocer a fondo el viejo Madrid. Las estancias capitalinas cada vez más prolongadas le hacen asiduo de tertulias y cafés, auténticos foros donde comparte puntos de vista con otros literatos y pintores intercambiando ideas que unos plasman en sus páginas y otros en sus lienzos. Hasta 1915 tuvo su tertulia en el Café Nuevo de Levante encabezada por Ramón del Valle Inclán, y conformada por los hermanos Ricardo y Pío Baroja, Azorín, Rusiñol, Solana o Penagos. Frecuentaba el Café Fornos, la Sagrada Cripta del Pombo, Maxim's. Los Machado, Anselmo Miguel Nieto, López de Ayala, Gómez de la Serna,

3 *The Herald`s Correspondence*. Chicago, 1913.

4 *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*: Año LXXXI Número 28260 - 1930 mayo 3.

Fotografía del escritor Benito Pérez Galdós dedicada a Julio Romero en torno a 1913. Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 41/11

Zuloaga, Unamuno… se cuentan entre sus amigos más allegados lo que le coloca en el epicentro del efervescente Madrid de las primeras décadas del siglo XX. De entre ellos tuvo especial afinidad con Valle Inclán al que podemos considerar su mentor y cuya influencia fue mutua.

Muy ilustrativas son las palabras de Antonio Machado:

> «Acabo de tener la triste noticia de la muerte de Julio Romero de Torres. Era un buen amigo nuestro, un gran artista y un hombre de bondad extraordinaria. Lo conocí en Córdoba hace muchos años, viajé con él por aquellas tierras cuyas mujeres él supo pintar mejor que nadie y gocé con sus triunfos de pintor. Era el artista más modesto que he conocido. Él asistió a todos nuestros estrenos. La última vez que lo vi fue el día de nuestra fiesta por La Lola. Tenía el alma de un niño… Su pintura, sin embargo, quedará»[5].

Su estudio era lugar de puertas abiertas visitado constantemente por amigos y extraños, que siempre destacaron su carácter acogedor y su amabilidad sin presunción. El más famoso de ellos fue el situado en un local del Palacio de Longoria, hoy sede de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), donde se instaló tras ser nombrado profesor de Dibujo Antiguo y Ropajes en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en 1916.

Tuvo una intensa relación con la prensa tanto en Córdoba como en Madrid y trabó amistad con muchos profesionales del gremio, en especial con Francisco Gómez Hidalgo, lo que le llevó a participar en la película *La Malcasada* en 1926. Fue también muy amigo de fotógrafos como Walken o Kaulak.

LA MUJER COMO PROTAGONISTA DE SU OBRA

Aunque también realizó retratos masculinos, las mujeres son los espíritus que pueblan los lienzos de Romero de Torres.

Las hay de varios tipos. Las mujeres del pueblo, que protagonizan las historias atemporales narradas en sus pinturas; sencillas y valientes como la Fortunata de Galdós, indomables y generosas como la Tía Tula de Unamuno, o cándidas como la Flor de Santidad de Valle Inclán. A través de ellas expresa simbólicamente los sentimientos, las costumbres y los modos de vida de la sociedad donde creció.

Otras mujeres, las procedentes de la burguesía y la nobleza encargan retratos al pintor, deseosas de ser vistas a través de sus ojos. Ellas nos miran desde sus acomodados aposentos, ataviadas con hermosos trajes maravillosamente tratados por el artista que como hemos mencionado ejercía de profesor de ropaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. A veces se acompañan de sus hijos o aparecen rodeadas de toda la familia.

No es de extrañar que las mujeres, por encargo o no, quisieran ser retratadas por Romero lo mismo que hoy demandarían los servicios del mejor y más favorecedor profesional de la fotografía. En uno de los chistes publicados en la prensa de la época la conversación entre dos mujeres transcurre así: "¿Qué haría para ser esbelta?, a lo que su interlocutora responde: Chica, no veo más recurso que el que te haga un retrato Julio Romero de Torres"[6]. En efecto el estilo de Romero idealiza a sus protagonistas, dotándolas de una intensa mirada y envolviéndolas en brillantes ropajes. En palabras de Valle Inclán: "En sus cuadros las figuras se estilizan renovando una fórmula legada por Italia. La tradición latina le da el contorno y la actitud definitiva de las estatuas"[7].

Mas allá del trabajo hay mujeres a las que Julio entregó su amistad. Aquellas con las que compartió tertulias y noches de teatro, de las que leyó sus

5 MACHADO, Antonio: *Cartas a Pilar*. Anaya y Mario Muchnik, Madrid, 1994.

libros y admiró sus bailes. El perfil de estas contemporáneas nos revela a unas mujeres que en sus distintas trayectorias abrieron caminos y derribaron barreras. Pongamos como ejemplo a Teresa Wilms Montt la poetisa chilena, precursora feminista y cuyos libros, como su poemario *Anuarí* fueron prorrogados por Valle Inclán. Inscrita en el modernismo y en los movimientos literarios de vanguardia fue recordada en sus memorias por César González Ruano describiéndola así: "Era bellísima y estrafalaria. Paseó por nuestra ciudad sus locuras, su capa inverosímil, la calavera de su primer amante y sus excentricidades de morfinómana"[8]. La escritora se movía como por su casa por el estudio de Romero, que la retrató con una tanagra entre las manos.

También Carmen de Burgos *Colombine* y Margarita Nelken, pioneras del periodismo en nuestro país, pertenecieron al círculo de Romero. Sin olvidar también a Emilia Pardo Bazán, otra mujer empoderada en los albores del siglo XX. Recordemos también su amistad con Musidora, la actriz y cineasta francesa, musa de los surrealistas, que se hizo famosa gracias al serial *Les Vampires* de Louis Feuillade que la convirtió en la primera vampiresa del cine. Julio la plasmó envuelta en un mantón de manila captando perfectamente sus ojos de mujer fatal. El cuadro formaba parte del lote que se expuso en la sala Witcomb de Buenos Aires y fue adquirido por el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina.

Con frecuencia el pintor elegía a bailarinas y bailaoras para protagonizar sus lienzos. El mismo artista declara en una encuesta periodística sobre su tipo de mujer: "Se dice por ahí que mi tipo de mujer es la morena porque he pintado muchas. Pero hay algo que me sugestiona más que el color. Un rostro de un interés codiciable y un cuerpo todo flexibilidad"[9]. Su preferencia por representar a estas danzarinas le lleva a cultivar su amistad, aunque en ocasiones esto no se traduce en un retrato. Por ejemplo, en el Café Central Kursaal conoce a Anita Delgado, bailarina malagueña que se casaría con un príncipe hindú, convirtiéndose en la maharaní de Kapurtala. Una carta de ella llena de familiaridad y varias fotografías dedicadas se conservan en el archivo de los Romero de Torres. Lo mismo sucede con Carmen Tórtola Valencia, quien escenificó los bailes orientales consiguiendo un éxito arrollador en nuestro país y en sus numerosas giras por Europa y América. A ninguna de las dos las llevó a sus cuadros.

En cambio, su amistad con Pastora Imperio la llevó a pintarla en varias ocasiones desde un primer retrato con mantilla hasta el de la bata de lunares que hizo en 1922, pasando por una Pastora de pie que lo mismo nos mira desde *La consagración de la Copla* que desde el cartel de la feria de Córdoba de 1912.

SU GENEROSO LEGADO

Desde principios de 1930 Julio Romero sufre un agravamiento en su enfermedad y cierra su estudio de Madrid para regresar al hogar familiar. El hecho inquieta sus amigos y son multitud las misivas que llegan a su casa interesándose por su salud. Cuando el 10 de mayo se produce su fallecimiento la triste noticia corre como la pólvora y la prensa nacional y extranjera se hace eco llena de estupor y pesar. Tenía 56 años.

Cientos de cartas, telegramas y telefonemas de personas y entidades son recibidos por los familiares. Córdoba, que había sufrido con sus adversidades y disfrutado con sus éxitos, se une en una sentida expresión de dolor por su pérdida. La capilla ardiente se abarrota y el funeral se recuerda como una gran manifestación de dolor sin precedentes en la ciudad. Junto a las autoridades acompañaron al cortejo sus modelos y la clase trabajadora que fue convocada con un pasquín impreso por la Casa del Pueblo para que acudiera incluso con el traje de faena a despedir a este obrero del Arte.

Desde el mismo momento de su desaparición se plantea erigir un monumento a su memoria, el que hoy disfrutamos en los Jardines de La Victoria, levantado por suscripción popular. Los homenajes póstumos se suceden y su figura pasa a ser patrimonio de todos.

La noticia de su fallecimiento cayó como un mazazo en la opinión pública. Ofertas millonarias para adquirir los lienzos llegaron desde todos los puntos del país y del continente americano. Conmovidos por la enorme demostración de cariño y pesar demostrada en Córdoba y en toda España, la viuda e hijos del pintor tomaron la decisión de donar los lienzos y los objetos personales, así como todo el acervo documental que atesoraban, a la ciudad.

De este acto de generosidad nace el Museo Julio Romero de Torres, inaugurado el 23 de noviembre de 1931 por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Marcelino Domingo con la presencia del ministro de Hacienda Indalecio Prieto y del cordobés Niceto Alcalá Zamora que días más tarde juraría el cargo de presidente de la República.

6 *El Mentidero*. Madrid, 22 de marzo de 1913.

7 Anónimo: "Notas de Arte. Exposición Romero de Torres". *El Diario Español,* Buenos Aires, 1181, 14 de marzo de 1922, p. 4.

8 GONZÁLEZ RUANO, César: *Memorias: mi medio siglo se confiesa a medias*. Sevilla, Renacimiento, 2017.

9 Anónimo: Nuestras encuestas. ¿Cuál es su tipo de mujer? *Enciclopedia*, Madrid, diciembre, 1923.

Archivo de la Familia Romero de Torres. AHPCO FRT 43/18

BIBLIOGRAFÍA

AAVV: *Julio Romero de Torres: social, modernista y sofisticado*. España, Fundación Bancaja, 2019.

GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta. *Julio Romero de Torres: pintor, 1874 – 1930*. España, Arco/Libros, 2008.

IBÁÑEZ CAMACHO, M.ª del Mar: *Inventario del Archivo de la Familia Romero de Torres* [Recurso electrónico]. Sevilla: Consejería de Cultura, 2010.

IBÁÑEZ CAMACHO, M.ª del Mar; HENS PULIDO, Inés: "Julio Romero de Torres en sus documentos", *Almirez*, 2003, n.º 12. Pp.241-251

IBÁÑEZ CAMACHO, María del Mar, PALENCIA CEREZO, José María. *Julio Romero de Torres en Argentina: cien años de una muestra histórica (1922-2022).* España, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía., 2022.

Patio Blanco (Foto: J. Padilla)

Patio Andaluz (Foto: J. Padilla)

25 AÑOS SIN JOAQUÍN RODRIGO (1901-1999)
EL TRIUNFO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

Paula Coronas Valle
Pianista, Doctora por la Universidad de Málaga,
Profesora Titular del Conservatorio Profesional "Manuel Carra" de Málaga,
Directora de la Revista musical "Intermezzo".
paulacoronas@hotmail.com

RESUMEN

Coincidiendo con la relevante efeméride del 25 aniversario de la muerte de Joaquín Rodrigo, uno de los grandes compositores españoles de todos los tiempos, la pianista andaluza Paula Coronas, estudiosa e investigadora del patrimonio musical español, dedica este monográfico a su figura y rinde homenaje al maestro en su gira de conciertos. A través de este repaso biográfico y musical sobre la fascinante historia del compositor a lo largo de sus casi 100 años de vida, y la difusión de su importante legado musical -especialmente su producción dedicada al piano- Paula Coronas nos descubre algunos aspectos humanos y estilísticos de Rodrigo gracias a la estrecha relación de amistad que mantiene con Cecilia Rodrigo, única hija del músico.

Palabras clave: Compositor, música española, universal, culto, arte, independiente, piano, legado, fama, ejemplo, superación, trabajo, obras.

ABSTRACT

Coinciding with the relevant anniversay of the 25th anniversary of the death of Joaquín Rodrigo, one of the great Spanish composers of all time, the Andalusian pianist Paula Coronas, scholar an researcher of Spanish musical heritage, dedicates this monograph to his figure and pays tribute to the Joaquín Rodrigo on her concert tour. Through this biographical and musical review of the fascinating story of the coposer throughout his almost 100 years of life, and the dissemination of his important musical legacy -Paula Coronas reveals to uas some human and Rodrigo's stylistic achievements thanks to the close friendship he maintains withs Cecilia Rodrigo, the musician's only daughter.

Keywords: Composer, Spanish music, universal, cult, art, independent, piano, legacy, fame, example, self-improvement, work, works.

UNA VIDA APASIONANTE

La historia de Joaquín Rodrigo se adentra en un mundo de sueños y realidades. Su constante inquietud dio muestras de arte universal y, junto a la obra del creador, hoy recorremos la existencia de un ejemplo humano, un modelo de vida que valoramos por su gran inspiración y capacidad de entrega.

Paradójicamente, sobre el maestro Rodrigo, al que identificamos rápidamente como el autor del C*oncierto de Aranjuez*, conocemos realmente poco. Resulta inexplicable que su música nos haya representado en los mejores escenarios del mundo y sin embargo, los españoles desconozcamos la intensidad de su vida y obra.

En el vigésimo quinto aniversario de su muerte nos parece adecuado realizar un repaso a su extensa y dilatada trayectoria artística y, al mismo tiempo, ofrecer al lector una visión amplia de su sólido corpus, especialmente su obra para piano, tan valiosa como desconocida, y su estilo musical.

Evocar los albores del siglo XX -año 1901- en una ciudad valenciana llamada Sagunto nos ayuda a recordar sus orígenes. Joaquín Rodrigo fue hijo de un importante empresario, emprendedor comerciante, Vicente Rodrigo Peirats, nacido en Almenara (Castellón). Tras enviudar, había contraído su segundo matrimonio con Juana Vidre Ribelles, oriunda de Cuartell de los Valles (Valencia). Vicente Rodrigo aportaba ya a esta segunda unión cuatro hijos, fruto de su anterior enlace. Posteriormente, el matrimonio Rodrigo-Vidre alumbraría seis hijos, entre los cuales, Joaquín sería el menor de los varones.

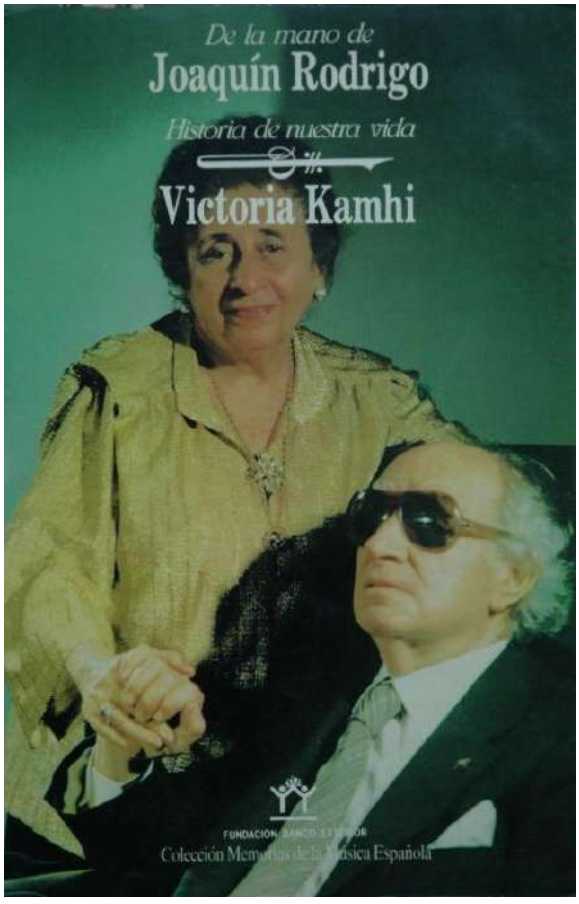
La infancia del pequeño Rodrigo discurrió en un ambiente feliz. Fue un niño inquieto, despierto y alegre. A la temprana edad de cuatro años, nuestro protagonista fue víctima de una epidemia de difteria que se propagó con fuerza en nuestro país. Sagunto no escapó a tal desgracia, registrándose un gran índice de mortandad infantil. El joven músico sobrevivió milagrosamente a la enfermedad, aunque como consecuencia de ella perdió prácticamente la visión, quedando ciego. Al principio la pérdida de visión no fue total, pero con el tiempo, los colores y las formas que apenas podía ya percibir, fueron borrándose en su retina. A pesar de ello Joaquín fue un niño feliz; su gran imaginación fue configurando un mundo interior de excepcional sensibilidad.

Por estos años se origina la vocación musical del pequeño Rodrigo. Muy cercano al domicilio familiar se encontraba la sede de la “Asociación Musical Lira Saguntina”, donde ensayaban los músicos de la banda municipal. Rodrigo, atraído por el sonido, comienza entonces a asistir regularmente a estos ensayos, aprendiendo la sonoridad y el timbre de los instrumentos, quedando fascinado por lo que escucha.

En 1906, por motivos laborales de su padre, la familia se traslada a Valencia, donde el joven músico asiste al Colegio de Ciegos. A los siete años de edad ingresa en el Conservatorio de la ciudad para desarrollar su talento. Estudia Solfeo y Teoría de la Música, Piano, Violín y Composición. Manuel Palau, Enrique Gomá y Francisco Antich son algunas personalidades destacadas durante su primera etapa de formación.

Pero los dictados de su vocación compositiva no darán fruto hasta el año 1922. Conviene señalar que el maestro escribe todas sus obras en sistema braille, dictándolas nota a nota a un copista. Aparecen sus primeras páginas: *La enamorada junto al surtidor y Pequeña Ronda,* ambas escritas para violín y piano. Señalamos ya en ellas una enorme “clarividencia” en su arte. Como si sus ojos captaran la luz, Rodrigo traslada al pentagrama sus percepciones sonoras. Durante estos años es guiado y acompañado por el leal y entrañable Rafael Ibáñez -antiguo empleado del negocio de su padre-, secretario, confidente, inseparable compañero de viajes, transcriptor del sistema braille, copista y sobre todo amigo.

A esta época pertenecen *Juglares,* primera obra orquestal del maestro y *Cinco Piezas Infantiles,* también escrita para orquesta sinfónica, obra laureada con mención de honor en el Concurso Nacional de Composición.



EL LUMINOSO PARÍS DE JOAQUÍN RODRIGO

Pronto, el joven creador necesita ampliar sus horizontes. Es entonces cuando hallamos a un luminoso Rodrigo en París, hacia el año 1927. Es allí donde recibe el magisterio de Paul Dukas en la clase de composición de la Ecole Normale. La múltiple oferta intelectual y artística de la capital francesa le sorprende, descubre todo tipo de vanguardias y estéticas emergentes. Por otra parte, la presencia del ilustre compositor Falla en la capital francesa será decisiva para el joven músico saguntino. También traba contacto con grandes compositores como Ravel, Poulenc y Honegger, así como intérpretes de la talla del pianista Ricardo Viñes y el guitarrista Emilio Pujol.

Joaquín Rodrigo comienza a ser un valor floreciente, respetado y admirado. Experimenta, sueña, compone, recrea partituras magistrales. Así mismo encuentra por estos años sus primeros editores: las firmas Max Eschig y Casa Rourat & Lerolle, quienes publican algunas de sus primeras páginas.

París alberga nuevamente sorpresas y acontecimientos en su vida. La ciudad del amor presencia el romántico encuentro entre el compositor y la pianista turca Victoria Kamhi, que supone una de las experiencias más enriquecedoras de su existencia.

Victoria Kamhi, procedente de una familia acomodada, de elevado nivel cultural, estaba estudiando la carrera de piano y ya tenía referencias de Rodrigo a través de un joven compañero, pianista rumano, Alejandro Demetríades, que a su vez era condiscípulo de Joaquín en la clase de composición de Paul Dukas. Victoria admiraba a este joven compositor español que había llegado a París para abrirse camino a través de la publicación de algunas obras del maestro en una revista musical francesa. Es entonces cuando decide organizar una cena en casa, ayudada por su hermana menor, a la cual es invitado nuestro protagonista.

“Había ya bastante gente en el salón cuando hizo su entrada el músico español, del brazo de su fiel secretario Rafael. Una emoción profunda me invadió cuando estrechó mi mano. Pude balbucear unas cuantas palabras de bienvenida, y me pareció que mi vocecita, un poco aniñada, le hacía gracia. Una sonrisa alegre iluminó su rostro, descubriendo una hilera de dientes blanquísimos. Lo que más me atrajo mi atención fue su frente ancha, enmarcada por rizos de pelo castaño. Entonces me di cuenta de que casi no me veía…”, escribe Victoria Kamhi en su libro *De la mano de Joaquín Rodrigo.*

A partir de este momento Victoria y Joaquín comienzan a vivir su fascinante historia de amor. Afloraban aficiones compartidas como la música, la naturaleza, la literatura, la pasión por descubrir nuevos retos. Sin embargo, se atisbaban algunos obstáculos para la pareja: diferencias sociales y religiosas entre ambos. La familia de la novia, culturalmente más elevada que la de Joaquín, mostraba serias preocupaciones por la estabilidad que todavía no asomaba a la vida profesional del músico. Por otra parte, los Rodrigo tardaron en asimilar la procedencia turca de Victoria en relación a su condición de judía.

A pesar de las complicaciones, emprenden con ilusión el camino hacia la boda y tras cinco años de noviazgo contraen matrimonio el 19 de enero de 1933 en Valencia, en la más absoluta intimidad. Se instalan en Madrid, pero el joven compositor no logra encontrar trabajo. Ante la desesperada situación, y con gran dolor para ambos, deciden separarse como último recurso, y de mutuo acuerdo. Victoria regresa sola a París esta vez, a casa de sus padres. Son meses muy duros para Rodrigo. Compone *Cántico de la Esposa*, obra favorita del maestro. Posteriormente recibirá el apoyo de Manuel de Falla, cuya intervención es definitiva para la concesión de la Beca del Conde de Cartagena, otorgada bienalmente por la Academia de Bellas Artes a músicos y pintores. Este nuevo ingreso devuelve la estabilidad a la pareja, que como consecuencia de tal subvención se instala en París a comienzos del año 1935.

Este es un período fructífero para el músico. En el plano personal, el compositor se siente arropado y apoyado en todo momento por su esposa, volcada en el desarrollo y superación de la personalidad del maestro. Recordemos que Victoria abandona su carrera como pianista, y se convierte en la más fiel colaboradora del creador.

En esta época, el matrimonio viaja a Salzburgo para ser corresponsales de la revista musical *Le Monde Musical*. También visitan diversas ciudades alemanas. La pareja vive momentos de sufrimiento y angustia durante el transcurso de la Guerra Civil en España. No obstante, la fuerza y el positivismo del maestro mantiene intacto su talento y poco después nacen sus *Cuatro Piezas para Piano.* Son años de espera y de incertidumbre: la llegada de un primer hijo y la conclusión de la Guerra Civil Española. Por desgracia el año 1939 no acunó jamás a ese bebé deseado, como consecuencia de algunos problemas durante su gestación, pero sí recibió con júbilo la paz tan requerida para España.

El día 1 de septiembre de 1939, tan sólo cuarenta y ocho horas antes de declararse la Segunda Guerra Mundial, Victoria y Joaquín regresan a España, para establecerse en Madrid: “Llegamos a España con solo dos maletas que contenían ropa usada y unos cuantos libros y partituras, entre las que se encontraba el manuscrito del *Concierto de Aranjuez* totalmente terminado”, explica Kamhi.

El año 1939 es definitivo en el devenir de Joaquín Rodrigo. Es nombrado Jefe de Sección de Arte y Propaganda de la ONCE- puesto que ocuparía hasta 1978-, ejerciendo activamente la crítica musical -desde artículos y colaboraciones en revistas así como conferencias- y simultaneando todo ello con su labor como asesor musical de Radio Nacional de España, desde donde ejerce una importante actividad, recuperando a compositores olvidados como Conrado del Campo y Jesús Guridi.

Cecilia Rodrigo y Paula Coronas en el Programa Cultural del Canal 24 Horas, junto a su presentador Antonio Gárate.

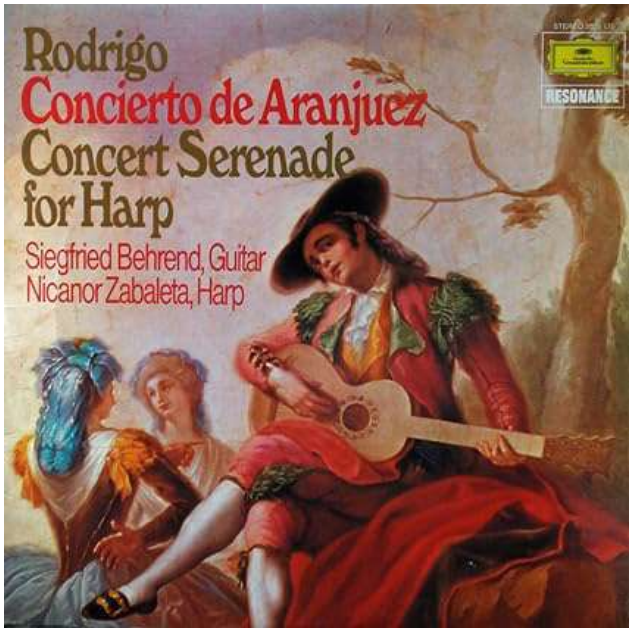
EL NACIMIENTO DEL *CONCIERTO DE ARANJUEZ* Y EL DE SU ÚNICA HIJA, CECILIA

En 1940 descubren con ilusión el anuncio de la llegada al mundo de Cecilia, único fruto testimonial del amor entre Victoria y Joaquín, que nacería en enero de 1941.

La década de los años cuarenta es clave en su producción. Se inicia con el estreno mundial del *Concierto de Aranjuez*, celebrado en Barcelona en noviembre de 1940 por el guitarrista Regino Sainz de la Maza, como solista, y la Orquesta Filarmónica de Barcelona bajo la dirección de César Mendoza Lasalle. La fama internacional del celebérrimo concierto se debe a la naturalidad y gran inspiración de singular belleza, que da forma a este original concierto, pensado para guitarra solista y la orquesta. En el inolvidable Concierto se conjugan momentos felices de vivencias juveniles y románticas vividas durante la luna de miel en Aranjuez, y por otra parte, el dolor y la nostalgia por la pérdida de aquel primer hijo que no llegó a nacer.

La exuberante alegría de su primer movimiento alterna con la delicadeza sonora del épico segundo movimiento Adagio, constituyendo la melodía favorita que el público de cualquier rincón del mundo es capaz de reconocer en un instante. El brillante Allegro Gentile o tercer movimiento realza la solvencia de esta obra maestra de todos los tiempos.

Merece la pena recordar la anécdota que le convierte en Marqués de los Jardines de Aranjuez. En víspera del día de los Inocentes, 28 de diciembre de 1990, se produce en el domicilio familiar de los Rodrigo, una llamada de la Casa Real: Su Majestad el Rey D. Juan Carlos, quien solicita personalmente hablar con Joaquín Rodrigo. Según nos informa Cecilia Rodrigo, el maestro piensa al principio de la conversación que se trata de una broma, y duda de la veracidad de la llamada. Finalmente, el Rey insiste y le comunica que le ha sido otorgado el título nobiliario de *Marqués de los Jardines de Aranjuez* en recompensa a tantos méritos artísticos, a su carrera y al hito de su Concierto de Aranjuez. El compositor recibió este honor en el año 1991.



Joaquín Rodrigo, Siegfried Behrend, Nicanor Zabaleta - Concierto De Aranjuez / Konzertserenade Für Harfe - Deutsche Grammophon - 2535 170. Carátula del LP

FECUNDO CATÁLOGO Y ESPLENDOR DE UNA TRAYECTORIA ARTÍSTICA UNIVERSAL

Joaquín Rodrigo es considerado símbolo de la música española a través del icono del Concierto de Aranjuez, erigiéndose como recuperador del folclore culto hispano, fiel a la tradición musical. Pero no es la joya del memorable Concierto el único tesoro que posee el catálogo rodriguero en esta etapa. Una incesante actividad profesional acapara la atención del maestro por estos años. Señalamos su famoso C*oncierto para piano y orquesta,* escrito en 1942, o su magnífica pieza para piano titulada *A l'ombre de Torre Bermeja,* de 1945, dedicada al pianista Ricardo Viñes, amigo personal del músico.

Constatamos la imparable proyección internacional en la trayectoria artística de Rodrigo a partir de 1950. El compositor emprende grandes giras y viajes por todo el mundo. A comienzos de la década de los cincuenta ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Tras pronunciar su elocuente discurso titulado 'Técnica enseñada e inspiración no aprendida', interpreta las *Sonatas de Castilla* para piano, estrenadas por el propio maestro al piano.

Con el comienzo de un proceso de valoración que reivindicaba al artista en numerosos ámbitos institucionales y académicos del país, la presencia de Rodrigo se hacía determinante en unos años difíciles para el panorama musical español. Era patente que la reciente pérdida de Falla en 1946 había causado desprotección entre las nuevas generaciones de creadores, y que, tras su emblemática personalidad, se divisaba un vacío en el panorama artístico. En esta situación, Rodrigo reinstala a través de su efervescente trayectoria, la trascendencia del arte musical hispano. Nuevamente un nombre español saborea las mieles del éxito universal y es reconocido mundialmente.

El esplendor del repertorio rodriguero se manifiesta a través de su extensa y polifacética obra. Cultiva con acierto toda clase de géneros y estilos: música instrumental (para piano, guitarra, violín, violoncello, flauta, arpa…) música de cámara, música vocal, música incidental (cine y teatro), ópera, ballet y conciertos para instrumentos solistas y para orquesta: *Concierto de Estío, Concierto in modo Galante, Concierto Andaluz, Fantasía para un Gentilhombre, A la busca del más Allá (*poema sinfónico). Mencionamos algunos de los títulos emblemáticos de su producción: *Per la flor del Lliri Blau, Zarabanda Lejana, Cuatro Madrigales Amatorios, Impromptu para arpa, Preludio y Ritornello, para clavicémbalo, Como una Fantasía, Rincones de España, para armónica y piano.*

El insigne Rodrigo cosecha méritos y reconocimientos con los que se premia su creación. Diversas universidades le nombran *Doctor Honoris Causa*. La órbita del creador suma brillantez como tributo a un esfuerzo común del matrimonio Rodrigo Kamhi por canalizar y difundir su propia música. Los numerosísimos viajes por todo el mundo –Japón, Estados Unidos, América, Israel…- le convierten en un verdadero embajador de la música española culta.

Durante casi treinta años (desde la década de los 50 a los 80) el maestro cosecha en plenitud la ovación internacional con que se reconoce la magnitud de su creación musical. Sin embargo, una vez alcanzada la edad de 80 años, su sabia inspiradora decrece considerablemente, aunque no la recolección de sendos galardones, que se prolonga hasta el fin de sus días.

Rodrigo afronta sus 90 años con fuerzas e ilusión. Con plena lucidez rememora momentos felices de su aquilatada vida profesional y junto a su esposa Victoria, a su hija Cecilia, disfruta de un ambiente muy cálido y placentero.

Tiene la fortuna de conocer a sus dos primeros bisnietos. Como privilegio de su consolidada experiencia y veteranía es homenajeado en múltiples ocasiones.

El 21 de julio de 1997 los ojos de Victoria declinaron y con ellos se fue la luz eterna de Joaquín Rodrigo. La entereza humana de este inteligente comunicador de sonidos se desmoronaba día a día en el intento de forjar nuevas ilusiones, pues Vicky, como él la solía llamar, era irremplazable.

El día 6 de julio de 1999 un adiós dulce del maestro saguntino estremecía al universo. Fallece a los 98 años rodeado de su familia. Pero su legado pervive entre nosotros gracias a la *Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo*, que protege celosamente el patrimonio artístico del maestro. Dicha Fundación, verdadero referente en el ámbito de los estudios e investigación musicológica, es custodiada por su hija Cecilia, su nieta Cecilia León Rodrigo, su bisnieto Santiago de Rábago León y un equipo de colaboradoras, con quienes me une una estrecha y gratísima relación de amistad a través de mi estudio sobre el compositor.

LA ORFEBRERÍA DEL SONIDO EN EL PIANO ESPAÑOL DE JOAQUÍN RODRIGO

Una gran oportunidad de disfrutar de la música para piano del maestro Joaquín Rodrigo, la tuvimos en la histórica sala de conciertos María Cristina de Fundación Unicaja en Málaga, el 30 de mayo del presente año 2024, en un acto organizado dentro del Ciclo Miradas al Sur, en colaboración con el Ateneo de Málaga. Cecilia Rodrigo, hija del compositor Joaquín Rodrigo, y su nieto, Santiago de Rábago León, bisnieto del maestro, nos honraron con su valiosa presencia e intervención en dicho acto. Una interesante mesa redonda en la que participó también el crítico musical Andrés Moreno Mengíbar, la Vocal de Música de este Ateneo, Paula Coronas, quien además ofreció un recital que incluía gran parte de la obra para piano del maestro Rodrigo, un corpus realmente valioso, pero injustamente olvidado dentro de su catálogo global.

LUMINOSO RODRIGO: APROXIMACIÓN AL MÚSICO

Resulta difícil condensar en pocas líneas la gran aportación a la escuela musical española que representa la vida y obra de Joaquín Rodrigo, desde su nacimiento, un significativo 22 de noviembre -Día de Santa Cecilia, Patrona de la Música- en Sagunto (Valencia), hasta su desenlace final el de julio de 1999 en Madrid. Una biografía apasionante que focaliza su actividad creadora en diversos puntos geográficos principales –Valencia, París, Alemania,- unida a un intenso y fecundo sello creador que le conecta directamente con títulos tan universalmente famosos como el Concierto de Aranjuez, para guitarra y orquesta, resumen su trayectoria existencial y artística.

foto del recital de Paula Coronas en homenaje al maestro Joaquín Rodrigo. Hospital “Doce de Octubre” de Madrid celebrado en mayo de 2024

“La vida ha sido generosa conmigo”, solía repetir el maestro. Del mismo modo, podemos afirmar que Rodrigo ha sido generoso con nosotros, a través de la brillante creación de un catálogo musical muy rico y variado, con éxito y garantías en todos los géneros y estilos. El maestro ha recorrido un camino largo, no siempre fácil, pero iluminado por la compañía de Victoria Kahmi, la mujer que hizo posible los mejores sueños del artista. Próximos a este mensaje de fidelidad, -gracias en gran parte al magnífico trabajo de la Fundación Victoria Kamhi y Joaquín Rodrigo, hoy abanderada por Cecilia Rodrigo, única hija del matrimonio-, imaginamos la cobertura de un mutuo y profundo respeto, la intensidad emocional de dos vidas entrelazadas por y para la Música.

DIMENSIÓN Y HORIZONTES DE SU PENSAMIENTO ESTÉTICO

La música del maestro Joaquín Rodrigo representa un homenaje a las distintas culturas de España. Su creación se ha distinguido siempre por ser un arte libre, independiente, culto, refinado y profundamente sensible.

El piano español encuentra en su obra un referente de calidad. En el contexto de su catálogo global la producción para piano ocupa un lugar importante: “un piano hecho por eliminación e inspirado un poco en Scarlatti”, así define el propio compositor su creación pianística, y continúa explicando: “yo empecé precisamente escribiendo para piano hace ya bastante tiempo, y a lo largo de mis años de compositor me he acercado siempre a este instrumento con gran cariño, con una gran devoción, y he tratado de escribir sencillamente, auténticamente lo que he sentido y lo que él me ha permitido expresar”.

Recogiendo el clasicismo de tiempos pretéritos –comprobamos frecuentemente en numerosas páginas la alusión a motivos medievales-, Rodrigo evoluciona hacia un arte plural en el que tienen cabida diversidad de estéticas. Podríamos pensar en un piano de síntesis, a veces incluso miniaturista, muy depurado, con gran elaboración de elementos melódicos y armónicos, de innegable sabor hispano y gran complejidad en su ejecución. Joaquín Rodrigo es un creador de elegante trazo, innovador y personal.

LENGUAJE, CULTURA Y ESTILO

En Rodrigo la creación de un estilo se hace posible por la aparición de ingenio y captación. Los dictados de la inspiración le guiaron, acreditando su personalidad artística. El músico valenciano siempre defendió su identidad propia, su sello: “mi vaso es pequeño,

pero bebo en mi vaso", piedra angular de su ideario, a través del cual el artista justifica la autonomía de sus pensamientos estéticos. Rodrigo se distingue como un gran conocedor de la Historia, interesado especialmente por la literatura y la poesía: "fuente de inspiración segura e inagotable", en palabras del propio maestro. Cervantes, Antonio Machado, Lope de Vega, Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Rosalía de Castro, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Blasco Ibáñez, Verlaine, Rilke, Goethe… son autores admirados y cultivados en su música a lo largo de su trayectoria artística.

Se interesa por fuentes de documentación usadas en la Edad Media y en el Renacimiento. Le atraen las manifestaciones culturales primitivas, en donde la palabra y la música comienzan a hacerse inseparables. Los poemas de juglares y las grandes hazañas son cantados por el saguntino en homenaje a esta época resplandeciente del medievo. Devotamente inmerso en el estudio musical de los siglos XV y XVI, Rodrigo se sumerge culturalmente en este floreciente momento histórico. Penetra en la exploración del instrumento de vihuela, así como en el conocimiento detallado de músicos tan importantes como Gaspar de Sanz o Antonio de Cabezón (por cierto, también invidente), organista del rey Felipe II, por el que siente especial predilección nuestro protagonista. La reconocida admiración que profesa por el esplendoroso Siglo de Oro español abre un destacado capítulo estético en su obra.

Experto conocedor de códices, piezas cortesanas o madrigales, Joaquín Rodrigo se apasiona por épocas pretéritas que ennoblecieron el arte musical de un pasado glorioso. Actualiza desde esta óptica un lenguaje propio, modernizando su fisonomía y logrando depurar la esencia de lo popular. Esa línea restauradora de investigación le lleva a examinar atentamente la recopilación del cancionero de Felipe Pedrell. Las huellas del Barroco y del Clasicismo invadieron también sus compases. El recuerdo de Scarlatti, Soler, Vivaldi y Bach son constantes en sus descripciones sonoras, donde nos muestra su gran dominio del contrapunto y de las texturas. Sus canciones, y breves piezas instrumentales, eligen ritmos marcados, y estructuras aparentemente sencillas que facilitan la transparencia de los motivos melódicos y armónicos y la concisión en el planteamiento, aunque su interpretación resulte complicada por la elaboración de voces y del contexto armónico.

Dediquemos también unas líneas a comentar el contenido semántico de sus alumbramientos, donde sorprende el realismo y la luminosidad. ¿Cómo es posible captar tanta precisión en los paisajes descritos y recrear de forma tan verosímil la ambientación de momentos, y de localizaciones geográficas desde unos ojos que dejaron de ver la luz a temprana edad? –recordemos que a causa de una epidemia de difteria el maestro perdió la visión durante su infancia-. La intuición es una de sus grandes cualidades ante el pentagrama. Se pondera siempre su enorme capacidad de trabajo, su virtud creadora lo confirma. En efecto, su esfuerzo constante en el proceso compositivo era titánico, en el que, según el propio maestro, "tras los períodos de encantamiento, se sucedía una fase de escasez creadora, teniendo que provocar la sabia inspiradora, llamándola insistentemente, persiguiéndola con tenacidad".

Resulta evidente pues que estamos ante un artesano de emociones y sentimientos musicales. La fragancia que impregna sus partituras es rápidamente identificada. A Rodrigo se le reconoce fácilmente. El músico no escatima en un trabajo minucioso que le asemeja al de un orfebre del sonido. Realmente hallamos refinamiento y lirismo, pureza en el acervo rodriguero.

EL PIANO DE JOAQUÍN RODRIGO

Las composiciones de su corpus pianístico, muy valioso, extenso y aún no suficientemente conocido, engrandecen la estirpe de importantes músicos españoles que han llevado nuestro patrimonio artístico al más alto nivel.

Entre sus obras para piano más destacadas recordamos las siguientes: Álbum de Cecilia, Bagatela, Canción y Danza, Cinco Piezas Infantiles, Gran Marcha de los Subsecretarios (piano a cuatro manos), Pastoral, Preludio al Gallo Mañanero, Serenata Española, Sonada de Adiós, Sonatas de Castilla, Suite para piano, Preludio de Añoranza, A l 'ombre de Torre Bermeja, Cuatro Danzas de España, Tres Evocaciones y las **Cuatro Estampas Andaluzas** seleccionadas para el presente estudio.

CUATRO ESTAMPAS ANDALUZAS

La elocuente composición que vamos a describir es un ejemplo más de arte influenciado por la cultura hispana, tan habitual en el imaginario rodriguero. La peculiar visión del maestro Rodrigo sobre las raíces de la música española instala un código de intelectualidad en el folklore de estas piezas. De evidente intención geográfica son las **Cuatro Estampas Andaluzas,** decididamente apasionadas. Su voluntad de recrear el temperamento de esta región, Andalucía, le acompaña durante toda la gestación. Cronológicamente la colección se extiende en el espacio temporal de tres años: ***El*** *Vendedor de Chanquetes* (1950), *Barquitos de Cádiz* y *Seguidillas del Diablo* (1951), *Crepúsculo sobre el Guadalquivir* (1946-1952).

Abiertamente seductora y espontánea, la exquisita ambientación de la partitura recae esta vez sobre descripciones concretas: Málaga, Sevilla y Cádiz. Sin duda estos tres apropiados lugares de inspirador aliento encontrarán poético canto en el pentagrama rodriguero. Por cuanto me corresponde de malagueña cuna me complace especialmente acometer la descripción del singular *Vendedor de Chanquetes,* con el que se inicia el conjunto. Tantas veces familiarizada con el pregón del típico vendedor de chanquetes, cuyas bravas hechuras de piel morena retengo fácilmente en mi retina por suerte de vivir en estas latitudes, me enorgullece la sensacional oferta sonora que nuestro compositor propone al mundo desde su captación de este privilegiado rincón del sur de Andalucía. Acertadísimo nos parece el criterio de escritura elegido para la brevísima pieza que ensalza a este marengo de gracia única. De inconfundible aire malagueño, la chispeante venta ambulante de los deliciosos “pececillos” retratada con realismo en estos compases, derrocha simpatía. Rodrigo parece encandilado con el aroma marinero. Su fluidez sonora (en gran parte descrita a través de un recurrente “non legato”) añade vivacidad al salado punteado rítmico de malagueñas. La música que describe el jugueteo caprichoso del “preciado pescaíto”, criado en las templadas aguas del litoral malagueño, deslumbra por su contagioso movimiento. Así mismo la animación de la página reúne la dulce evocación de la soleada bahía cuyos horizontes lejanos seguirán siendo siempre razón eterna de inspiración. El malagueño son está dedicado al pianista coruñés Rafael Vázquez Sebastiá, quien estrenó la pieza en el Ateneo de Madrid, información que recabamos de los archivos Joaquín Rodrigo.

Desde la luminosa Málaga, el maestro viaja hacia la sal de Cádiz. Esos bellísimos *Barquitos de Cádiz* presentan dos bloques de diferente germen: el primer episodio, Adagio, dibujado con tono lánguido y de sentimiento profundo, es protagonizado por una célula rítmica de suave lamento que presupone tal vez la imagen dolorosa de un recuerdo. Esta paleta triste parece abrumar al compositor, quien decide cambiar por completo el rumbo de estos “Barquitos” hacia otra dirección. Entonces llega un Allegretto sereno y romántico. La incertidumbre de aquel primer tramo amargo y consternado parece trocarse en apacible contemplación del mar gaditano. Los primeros compases esbozan una tímida melodía que por fin es escuchada íntegramente hacia el compás 150. Desde ellos este canto deja traslucir el ritmo gitano del “polo” cada vez más animado y efusivo. El material es valioso por la fuerza que añade al contenido, posiblemente basado en oscilaciones del propio oleaje o en los destellos luminosos de los barcos al atardecer. Muy logrado nos parece el alboroto sonoro de la efervescente sección final en la que el músico atribuye a los acentos una importancia tímbrica que genera la brillantez con que se cierra esta espléndida acuarela andaluza dedicada a la pianista Harriet Cohen.

La vitalidad que desprenden las explosivas *Seguidillas del Diablo* obedece a su carácter intrínsecamente coreográfico. La pieza fue encargada a nuestro compositor por el bailarín José Udaeta para un espectáculo cuyo contenido centraba la trama en estos ritmos populares de seguidillas bailadas por el mismísimo diablo. Según fuentes de la Fundación Rodrigo la obra pudo ser estrenada por el propio pianista de la compañía, pero no se tiene constancia de ello.

A través de tan sugerente propuesta temática se perciben zapateados y repiqueteos. La espectral partitura es tejida con sutil encanto, concentrándose diseño rítmico y penetrante fraseo (compases 32 al 40). Una divertida secuencia alterna desenfado y rigor: a partir del compás 41, un ligero arabesco reproduce el deslumbrante timbre de castañuelas que dialoga con una contundente escala ascendente de efecto de regulador, precisando valentía y precisión para una adecuada interpretación de esta página. Podría traducirse también la estructura de este misterioso pasaje como el límite sonoro entre lo real y lo virtual. La fantástica danza, dedicada a Haydée Giordano, nos sugiere múltiples aspectos dinámicos, pretendiendo conservar siempre la esencia del equilibrio. La fantasmagórica pincelada del diablo en pleno baile impregna el relato de exotismo, haciendo de él un atractivo e irónico cuadro sonoro.

La copla sirve para serenar el espíritu inquieto del episodio precedente. En ella se muestra un elegante contorno melódico de bellas proporciones. Destaquemos nuevamente la discreta aparición del cuco –a modo de rúbrica rodriguera- en los tres últimos compases de esta sección. Tras la reexposición del tema principal nos cautiva la última escala cuyo movimiento contrario de la mano izquierda logra integrar sonoridades opuestas del instrumento: magistral resolución.

El último título escogido para esta colección de inspiración andaluza es el de *Crepúsculo sobre el Guadalquivir*, página escrita en 1946 para la mano izquierda. Posteriormente, una definitiva versión transcrita para piano a dos manos sitúa su proyecto musical entre la incidencia de la luz solar y el rumor del caudal que lleva el río Guadalquivir a su paso por Sevilla. Estas dos ideas son diferenciadas claramente por sus respectivas indicaciones de tempo lento y Allegretto, personalizándose con rigor en el papel pautado. Un piano muy entroncado con la terminología usada en la *Sonada de Adiós* reconduce su filosofía en el cosmos impresionista. Así, la indeterminación luminosa que acentúa el crepúsculo es fácilmente desvelada por la superposición de armonías y el contraste de intensidades. Por otra parte, la algarabía implícita del Allegretto, de carácter molto rítmico, presenta un difuminado y libre aire de sevillanas. Este atractivo Crepúsculo, cuya destinataria es la pianista argentina Lia Cimaglia, es fiel reflejo de un arte muy conciso.

Carente de todo elemento prosaico estas cuatro Estampas Andaluzas nos acercan a un pianismo de grandes cotas. Joaquín Rodrigo establece con esta obra una separación temporal de veinte años con respecto a su siguiente eslabón pianístico. Tengamos en cuenta su inmenso quehacer compositivo en relación a tantas otras materias musicales. Estos años fueron destinados al cultivo de variados géneros, nutriendo así su extensísimo catálogo y floreciendo más de sesenta títulos en este prolífico periodo.

Continuemos pues redescubriendo tesoros de nuestra Gran Música Española. La obra para piano de Joaquín Rodrigo es un máximo exponente de ello.

Hoy, 25 años después de su muerte, la figura del maestro Rodrigo se muestra cada vez más presente en la historia de nuestra música. Su impronta siempre quedará ligada al corazón de melómanos y estudiosos. Joaquín Rodrigo, maestro eterno.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo *Fundación Victoria Kamhi y Joaquín Rodrigo*

CORONAS, Paula: *El Universo Pianístico en la obra de Joaquín Rodrigo*, Málaga: Ediciones Maestro, Perfiles Armónicos, Fundación Unicaja. 2006.

KAMHI DE RODRIGO, Victoria: *De la mano de Joaquín Rodrigo. La historia de nuestra vida*, Ediciones Joaquín Rodrigo, 1995

Cancela del Patio del Reloj de Sol en un día nevado (Foto: J. Padilla, 10 de enero del 2010)

LA DIVINIDAD VENERADA EN EL SANTUARIO IBERO-ROMANO MERIDIONAL DE TORREPAREDONES (BAENA-CÓRDOBA): APUNTES SOBRE SU IMAGEN Y SU NOMBRE

José Antonio Morena López
Doctor en Arqueología

Lám. 1. Vista cenital del templo B con la rampa de acceso y los espacios documentados (vestíbulo, patio y cella).

RESUMEN

Torreparedones se ha convertido en los últimos años en uno de los yacimientos arqueológicos más importantes de Andalucía, gracias a los trabajos llevados a cabo en los años 80-90 del siglo pasado, por un grupo de arqueólogos de las universidades de Córdoba, Complutense de Madrid y Oxford y, sobre todo, a las investigaciones que viene desarrollando el Ayuntamiento de Baena desde 2006. Uno de los sectores mejor conocidos y de mayor interés científico lo encontramos en el santuario meridional ibero-romano donde se documentaron restos de dos edificios destinados al culto. Ambos debieron construirse en época romana, el primero en el período republicano (o a finales de la época ibérica) y el segundo, en época altoimperial durante el reinado de Claudio, quedando abandonado a fines del siglo II d.C. Destaca el hallazgo de 350 exvotos de piedra que representan tanto figuras humanas como miembros del cuerpo. Se ignora el nombre de la divinidad indígena (¿*Tanit*?) que, en época romana, se sincretizó en *DeaCaelestis/Juno Lucina/Venus Verticordia/Salus*. Su imagen era un betiloestiliforme, una columna con capitel foliáceo colocado en la pared norte de la *cella*.

Palabras clave: Santuario de Torreparedones, divinidad, Tanit, Dea Caelestis, Juno Lucina, Venus Verticordia, Salus, betilo sagrado

ABSTRACT

Torreparedones has become in recent years one of the most important archaeological sites in Andalusia, thanks to the work carried out in the 80s-90s of the last century, by a group of archaeologists from the universities of Córdoba, Complutense of Madrid and Oxford and, above all, to the investigations that the Baena City Council has been carrying out since 2006. One of the best-known sectors and of greatest scientific interest is found in the southern Ibero-Roman sanctuary where remains of two buildings used for worship were documented. Both must have been built in Roman times, the first in the Republican period (or at the end of the Iberian period) and the second, in the High Imperial period during the reign of Claudius, being abandoned at the end of the 2nd century AD. The discovery of 350 stone votive offerings that represent both human figures and members of the body stands out. The name of the indigenous divinity (*Tanit*?) who, in Roman times, was syncretized into *Dea Caelestis/Juno Lucina/Venus Verticordia/Salus* is unknown. Its image was a styliform betyl, a column with a foliate capital placed on the north wall of the *cella*.

Keywords: Sanctuary of Torreparedones, divinity, Tanit, Dea Caelestis, Venus Verticordia, Salus, sacred betyl

1. INTRODUCCIÓN

El santuario ibero-romano constituye uno de los puntos más emblemáticos del parque arqueológico de Torreparedones, una infraestructura cultural creada por el consistorio baenense para potenciar la cultura y el turismo del municipio. Está situado en el extremo meridional del yacimiento, extramuros del *oppidum* ibérico-turdetano. El primer estudio sobre el santuario de Torreparedones lo realizó quien suscribe en 1988 como tesis de licenciatura dedicada a una serie de pequeñas figuras de piedra que aparecían en una zona muy concreta extramuros de la antigua ciudad con motivo de las tareas agrícolas. Dicha investigación apuntaba a la más que posible existencia de importante lugar de culto ibérico y romano en ese punto (Morena 1989).

Poco después y dentro de un proyecto de investigación focalizado en Torreparedones, en el que participaron las Universidades Complutense de Madrid, Córdoba y Oxford (Cunliffe*et al.* 1993; Cunliffe y Fernández, 1991), se realizó la primera excavación por vía de urgencia, que permitió corroborar la veracidad de aquellos exvotos que en alguna ocasión se había puesto en entredicho (Vaquerizo, 1985, 120, nota 5) y confirmar la existencia de estructuras murarias y pavimentos pertenecientes a dos edificios construidos en piedra destinados al culto, se recuperaron al mismo tiempo un buen número de exvotos de piedra (Fernández y Cunliffe 1988 y 2002; Cunliffe y Fernández 1991 y 1999).

La tercera investigación sobre el santuario, que sería la definitiva al excavarse todo el complejo religioso, se llevó a cabo entre los años 2006-2007 gracias al impulso del Excmo. Ayuntamiento de Baena para crear el parque arqueológico de Torreparedones, que fue inaugurado a comienzos del año 2011. Se pudo documentar la secuencia estratigráfica completa, los restos estructurales de dos edificios religiosos (denominados templo A y templo B), y además se recuperaron abundantes materiales relacionables con las prácticas cultuales allí desarrolladas (Morena, 2010, 2011 y 2014). El templo B, el mejor conservado, fue objeto de restauración y puesta en valor, siendo hoy día uno de los puntos que más interés suscita entre los visitantes del parque arqueológico. Aunque no tenemos certeza absoluta, creemos que el templo A se levanta en época romana republicana; aunque podría ser algo anterior, los restos materiales recuperados indican, al menos, un uso importante durante los siglos II-I a.C. y pudo sobrepasar incluso el cambio de Era.

El templo B consta de tres espacios bien definidos, distribuidos a lo largo de un eje en sentido N-S, que ya fueron advertidos en 1988, aunque algunos de ellos de forma parcial. En primer lugar, y en el extremo más meridional, encontramos un espacio rectangular a modo de vestíbulo o porche, con unas dimensiones internas de 9.0x3.4 m. A continuación, un gran patio al aire libre, del cual aún se conserva parte de su pavimento, de planta también rectangular de 9.4x7.2 m. Y, finalmente, al N, una estancia que tuvo las funciones de *cella* ó *sancta sanctorum*, de planta ligeramente cuadrangular de 4.9x3.9 m. Un elemento clave para la interpretación del edificio es una estructura realizada con mampostería con dos caras algo regularizadas al E y O, y un relleno de piedras y tierra. Se trata de una rampa o escalinata, a través de la cual se accedía al templo, constituyendo la única entrada y salida. Presenta una acusada inclinación en sentido N-S, que en lo conservado supera los 2.6 m.

Lám. 2. Recreación virtual en 3D de la rampa de acceso y fachada del santuario

En total se han recuperado más de 350 exvotos, cifra que podría entenderse como una prueba de la "fama" alcanzada por este lugar de culto y, más concretamente, por los poderes sanadores y "favores" concedidos por la deidad, de modo que generaría un auténtico peregrinaje de fieles no solo de la ciudad, sino también de otros muchos lugares más alejados. Además, se han recuperado un numeroso y variado repertorio cerámico y otras piezas de piedra tales como altares y varios ejemplares de los llamados "braserillos" en los que se quemarían perfumes y esencias aromáticas. Cuatro tipos de exvotos podemos señalar en el santuario de Torreparedones: animales, figuras humanas completas, los llamados exvotos anatómicos (que reproducen partes del cuerpo, en concreto y de forma exclusiva, piernas), y un cuarto grupo que hemos denominado "indeterminados".

Decir también que el santuario meridional de Torreparedones, junto con el de Las Atalayuelas, en la vecina provincia de Jaén, constituye un fenómeno característico de la zona central de Andalucía que

comprende la campiña oriental de Córdoba y la campiña occidental de Jaén (Rueda 2011a, 247 y 2011b, 116, Morena 2018, 247-259). Son santuarios periurbanos vinculados políticamente a sus respectivos *oppida* y localizados en sus proximidades, en los que no se evidencia una ruptura por parte de Roma con los modelos anteriores (Rueda *et al.* 2005, 94) sino que, por el contrario, originan modelo de interacción y sincretismo religioso muy homogéneo desde el punto de vista de su definición territorial, de su esquema estructural, así como de sus materiales votivos y de su cronología (Ruiz *et al.* 2010, 76).

Y hemos denominado como "santuario meridional" del yacimiento al primero descubierto y estudiado como hemos señalado porque, recientemente, se ha localizado otro posible santuario situado, en este caso, al este del yacimiento, en terrenos próximos al centro de recepción de visitantes. Unas piezas recuperadas con motivo de una excavación arqueológica de urgencia realizada en 2020, consistentes en 7 placas de piedra que representan figuras de caballos, se interpretan como exvotos depositados en un posible lugar de culto dedicado a una divinidad protectora de dichos animales. Se fechan en época romana altoimperial y el hallazgo supondría la existencia de un segundo santuario iberorromano extramuros vinculado a la misma ciudad, algo realmente excepcional porque además se plantea la posibilidad de que ambos lugares de culto estuviesen activos al mismo tiempo (Morena 2022).

Copia del betilo estiliforme colocado en la cella del templo B del santuario.

2. LA IMAGEN DE LA DIOSA: EL BETILO ESTILIFORME

La imagen de culto venerada en el santuario meridional de Torreparedones, al menos en el templo B, fue un betilo estiliforme, no debiendo descartarse la posibilidad de que dicho betilo fue adorado previamente en el anterior templo A y que tras la destrucción de dicho templo se rescatara y volviera a colocarse en la *cella* del nuevo templo B. Dicha pieza ha sido muy bien identificada y estudiada por I. Seco con motivo de tesis doctoral sobre el betilismo en el mundo antiguo y más, concretamente, en la península ibérica (1999 y 2010). En un primer momento, tras la excavación del santuario en 1988, no quedó muy claro el papel de la columna situada al fondo de la *cella*, adosada a la pared norte del templo B, y aunque se le otorgó una finalidad religiosa, se planteó que pudo servir como soporte de una pequeña imagen escultórica, pues dicha columna no tenía una función arquitectónica (Fernández-Cunliffe 1998, 148-149).

En el momento de su descubrimiento solo quedaba *in situ* el tambor inferior de la columna ya que no disponía de basa, y apoyaba sobre una plataforma de piedras delimitada por un pequeño tabique de losas de piedra bien trabadas con mortero. Los demás elementos integrantes de la misma se encontraban dispersos por la habitación ya que, al ceder la pared norte de la misma hacia el interior, estos se precipitaron sobre el pavimento de la misma, de modo que puede afirmarse que no fue derribada intencionadamente sino que cayó de manera fortuita. La *anastylosis* realizada de las cuatro piezas que formaban parte de la misma (tres tambores y el capitel) indica que tenía una altura original de 2,8 m con una función ornamental o sacra más que estructural (Cunliffe-Fernández 1999, 102, figs. 3.59-3.62; Fernández-Cunliffe, 2002, 56, lám. 34). El tambor intermedio que debía completar la columna no se encontró, por lo que éste debió ser retirado en la Antigüedad, antes de que el edificio se incendiara a finales del siglo II d.C. o comienzos del siglo III d.C. y el techo de madera, que sostenía un potente suelo de *opus signinum*, se desplomara finalmente sobre el suelo de la *cella*.

Todas las piezas de la columna son de piedra caliza de grano grueso, aunque el capitel corresponde a otro tipo de caliza con el grano más fino, siendo mucho más blanco y fácil de trabajar. Todas las piezas tenían restos de un fino estucado de color blanco. La pieza más interesante es el capitel foliáceo que surge de una moldura a modo de cordón sogueado que se repite algo más abajo, en la terminación del último tambor del fuste. La decoración de la pieza a base de sencillas hojas almendradas de nervaduras marcadas no encuentra paralelos en los escasos capiteles ibéricos que se conocen y en todo caso no parece ser una versión local y muy temprana del estilo corintizante (Cunliffe-Fernández 1999, 337; Fernández-Cunliffe 2002, 56 y 70, lám. 36) sin descartar que se trate más bien de un "orden lanceolado" característico del mundo púnico (Seco 2010, 293).

Lám. 4. Capitel original del betilo sagrado (Museo Histórico Municipal de Baena)

Estamos pues, ante un betilo artificial estiliforme que alude a la idea de *axis Mundi* que incide en la idea de eje divino de comunicación cielos/tierra/infiernos, adecuada para divinidades de carácter ctónico pero también relacionadas con la fertilidad y la renovación. El betilo-árbol y el betilo-eje se unen de esta forma en la representación estiliforme, aportando sus diferentes connotaciones al simbolismo que rodea a la divinidad. Desde el punto de vista morfológico tiene paralelos con el amplio grupo de columnas betílicas del África púnica, aunque existen ciertas diferencias como, por ejemplo, que los betilos púnicos tienen basa, fuste acanalado y capitel jónico, mientras que el nuestro carece de basa, el fuste es liso y el capitel como ya se ha visto es algo peculiar, decorado con estilizados motivos vegetales que parecen potenciar la capacidad generadora de vida de la diosa. Como rasgos generales y siguiendo los trabajos de I. Seco ya citados, hemos de apuntar que un betilo, no es sino la imagen cultual pétrea anicónica de la divinidad en cuya concepción confluyen dos elementos importantes, de un lado, la concepción de la piedra como *beit-el*, como morada de la divinidad y, por otra, las corrientes formales anicónicas integradas para las representaciones artificiales de dicha morada. Los hay naturales no meteóricos y meteóricos, por supuesto, artificiales que comprenden dos tipos básicos: los cónicos y los cuadrangulares, a los que se podrían añadir los betilos en forma de huevo y los llamados estiliformes, o sea, en forma de columna y, por último, como betilos menos frecuentes estarían aquellos en forma de obelisco y las lajas. Por otro lado, se pueden encontrar betilos aislados, únicos o bien agrupados: dístilos, tríadas e incluso otras agrupaciones formadas por grupos de más de tres betilos que responden a un número fijo que varía según los lugares. El betilismo estuvo muy extendido en el mundo antiguo por diferentes áreas geográficas y culturales, de modo que hay betilos de raíz oriental (fenicios-púnicos, de la zona sirio-palestina y arábiga, betilos orientales grecorromanos), betilos grecorromanos (minoicos y micénicos, etruscos) y betilos del norte y centro de Europa.

En la península ibérica se conocen diversos betilos propiamente dichos como representaciones de betilos pero, en pocas ocasiones, se cuenta con casos como el de Torreparedones hallado en un contexto arqueológico bien definido. Se conocen los casos publicados por I. Seco (2010), de los posibles betilos de la necrópolis de La Joya (Huelva), de la Escudilla (Castellón), el de la Escuera en San Fulgencio (Alicante), el de San Miguel de Lliria (Valencia), los de Carmona (Sevilla), El Carambolo, (Sevilla), La Algaida (Cádiz), las estelas betiliformes de Villaricos (Almería), los posibles de Cancho Roano (Badajoz), los del Cerro de las Cabezas (Ciudad Real) y los de Montemolín en Marchena (Sevilla) (De la Bandera *et alii* 2004). Interesante por su cercanía a Torreparedones es la pieza betílica de Córdoba capital, de pequeño tamaño y tallada en piedra caliza que responde al tipo de cilindro sobre base circular que presenta dos representaciones vegetales a modo de palmeras y dos curiosas formas escalonadas coronadas por un elemento ovoide que se interpretan como altares, betilo que pudo reproducir una diosa del tipo *Astarté-Tanit* (Seco 2010, 355-366), aunque para otros es una pieza, de cronología y funcionalidad inciertas, que podría haber servido en un espacio sacro ubicado en

ambiente termal, pero parece más bien tratarse de una reutilización como simple material arquitectónico (Vaquerizo 2012, 164 nota 25).

El betilo sagrado del santuario de Torreparedones fue objeto de un complejo ritual al tratarse de la imagen de la diosa. La arqueología proporciona datos de interés para determinar cuáles fueron las ceremonias y actos cultuales desarrollados por quienes se acercaron a aquel lugar de culto para entablar una relación con la divinidad y así obtener de ella algún beneficio materializado, por ejemplo, en la curación de una enfermedad, un parto sin problemas, etc. Estas celebraciones debieron ser tanto públicas o privadas, cotidianas o de carácter extraordinario, a modo de fiestas, que tendrían lugar en determinados momentos de año, muchas de ellas relacionadas con el mundo agrario y pastoril basadas en el ciclo de las estaciones; algunas prácticas rituales estarían promovidas por las elites pero otras tendrían un carácter popular (Moneo 2003, 368-374).

Los ritos desarrollados tendrían, por tanto, un carácter muy diverso, pudiendo diferenciarse aquellos destinados a favorecer la fertilidad agrícola y de los animales, la fecundidad humana y la *sannatio*, ritos ligados con la *lustratio*, los llamados ritos de paso en los que se incluyen toda una serie de prácticas claves para la vida social que simbolizan la situación de tránsito y de cambio de un estadio a otro: ritos de paso de una condición social a otra, ritos de iniciación, ritos de paso de edad y aquellos relacionados con la fertilidad, ritos nupciales, de gestación... (Prados 1997; Rueda 2011a, 153-159; Molinos-Rueda 2011, 229-232; Rueda 2013).

El registro material recuperado en la excavación del santuario de Torreparedones permite conocer los siguientes actos rituales: el sacrificio de animales, la libación y el culto al agua, la quema de sustancias aromáticas, las ofrendas de luz o la donación de exvotos, quizás el acto más palpable y más significativo por ser el que, desde su lectura iconográfica, más datos nos aporta; esas imágenes que nos muestran los exvotos son auténticas fotografías de los fieles y nos hablan de su indumentaria, de las ofrendas que portan, de su actitud de súplica, de sus dolencias, etc. A todos estos rituales habría que añadir otras prácticas que debieron llevarse a cabo en relación con la propia imagen de culto allí venerada: su lavado y unción, el vestirse y desvertirse o su carácter oracular. A todo ello habría que añadir el llamado “milagro de la luz”. A través de un lucernario en el techo, el rayo solar pudo haber iluminado el betilo todos los días del año recorriéndolo desde el capitel hasta la base, de una manera ordenada y de acuerdo con el ciclo de las estaciones; así, en el solsticio de invierno el rayo de luz iluminaba la parte más alta del capitel y en el solsticio de verano iluminaría la base de la columna sagrada. Y todo ello, porque el complejo religioso está orientado en sentido N-S. al igual que las dos columnas de la cella, el betilo y la columna arquitectónica que servía de soporte al techo de la habitación (Morena-Abril… Abril-Morena…..).

Láms. 5 y 6. Arriba recreación del ritual realizado al betilo por el grupo “Atinbelaur”y abajo el “milagro de la luz” en el solsticio de verano

3. SU NOMBRE: *TANIT, DEA CAELESTIS, JUNO LUCINA, VENUS VERTICORDIA, SALUS*

Para conocer el nombre de la divinidad adorada en el santuario de Torreparedones contamos con varias evidencias materiales recuperadas en el lugar, una fuera de contexto y otra que correspondería al momento de uso del templo A. Habría que valorar, en cualquier caso, el teónimo correspondiente a los primeros momentos del culto en época ibérica tardía en los que debió adorarse a una deidad indígena, así como el teónimo vigente ya en época romana, posiblemente, sincretizado con la divinidad anterior, así como las posibles asimilaciones de esta con otras diosas y decimos diosas porque lo que sí parece claro es que siempre se trató de una divinidad femenina.

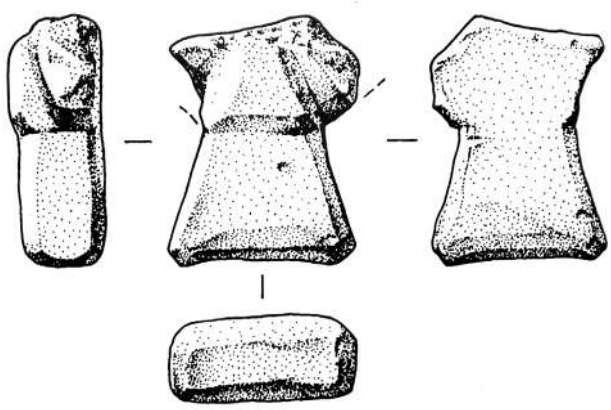
Poco, o casi nada, es lo que conocemos de las divinidades del panteón ibérico en contraste con el rico panorama que nos ofrecen las zonas norte y oeste de la península ibérica. Uno de los escasos testimonios arqueológicos procede de un lugar de culto próximo a Torreparedones situado en la campiña occidental de Jaén, en el yacimiento de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey-Torredelcampo). Se trata de una losa de piedra caliza fragmentada (posiblemente a un ara o altar) que presenta en una de sus caras una inscripción latina en la que se menciona el teónimo *Betatun* y el nombre de la persona que hace la dedicación *Aelia Belesi*; mientras que el primero es de raíz indígena y no tiene paralelos, el segundo lleva un gentilicio latino frecuente en la Bética (Corzo *et alii* 2007). La pieza puede ponerse en relación con el santuario excavado años después del estudio y publicación de la inscripción y su lectura ayuda a comprender algunos aspectos del culto allí desarrollado como es el caso de la *sorteius(s)u* que permite otorgar a dicha divinidad un carácter oracular, posiblemente vinculada a cultos salutíferos como pondrían de relieve los exvotos anatómicos (Rueda 2011, 240, fig. 123). *Betatun* se concibe como la deidad indígena tutelar del santuario en época republicana (Rueda *et alii* 2015, 423, fig. 1) lo que vendría a confirmar que las prácticas religiosas tradicionales no desaparecieron drásticamente con la llegada de Roma sino que se mantuvieron e, incluso en algunos casos se reavivaron (Grau-Rueda 2014).

Al margen del posible teónimo indígena que pudiera haber tenido la diosa del santuario meridional de Torrepaedones, se ha planteado la posibilidad de que la gran deidad púnica ***Tanit*** hubiese sido venerada en dicho santuario, entre otras cosas por la constatación casi segura de que *Dea Caelestis* si fue adorada y *Caelestis* no es sino la versión romanizada de la púnica *Tanit*. Además, en la excavación de 1988, se halló una figura votiva que se interpretó como una representación de *Tanit*. Se trata de una pieza de pequeño tamaño (6 cm), tallada en piedra caliza, de perfil triangular y con un ligero reborde en la parte superior, aunque le faltan dos trozos en los extremos superiores que corresponderían a los brazos; se encontró en el interior de la *cella* del templo B junto a los restos de un banco de piedra, en un nivel rico en material cerámico ibérico tardío (Cunliffe-Fernández 1999, 307, fig. 5.14, 110; Fernández-Cunliffe 2002, 66 y 78, lám. 92). La silueta de la pieza se asemeja bastante al conocido símbolo de *Tanit* que fue muy repetido en estelas púnicas de Cerdeña y del norte de África y que pervivió hasta bien entrado el período romano republicano. Pero en la península ibérica también se conocen este tipo de representaciones, aunque son más escasas, en torno a la docena de testimonios y materializados en distintos soportes con funcionalidad muy diversa: monedas, sellos de ánforas y joyas (Ferrer 2015).

Lám. 7. Placa de piedra con dedicación a una divinidad llamada Betatun. Santuario de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey-Torredelcampo)

También se ha intentado demostrar la presencia del culto a *Tanit* en Torreparedones a través de otro exvoto, de nuevo un hallazgo casual, al identificar una figura sedente con una dama leontocéfala entronizada (Marín-Belén 2002-03). En realidad, la presencia de *Tanit* en la península ibérica ha sido analizada, sobre todo, a partir de toda una serie de testimonios arqueológicos ya que su culto tropieza con el mismo problema que el de los demás dioses del ámbito fenicio-púnico: la ausencia de textos.

Entre los vestigios materiales que apuntan a ese culto destacan los llamados pebeteros en forma de



Lám. 8. Dibujo de la pieza considerada como posible imagen de Tanit (según Cunliffe-Fernández, 1999, 306, fig. 5.14, 110) (Museo Histórico Municipal de Baena)

cabeza femenina, de compleja interpretación, aunque se les tiene como quemaperfumes o *thymiateria* muy abundantes siempre en ámbitos púnicos en todo el Mediterráneo (Sicilia, Cartago, norte de África, Cerdeña, Ibiza y gran parte de la costa oriental de la península ibérica (Marín 1987 y 2000); otros materiales asociados a esta divinidad son diversas figuras femeninas curótrofas, la esfinge de *Ilici*, las figuras femeninas aladas de la pintura vascular levantina o la presencia, como se ha indicado, de diversos objetos que contienen el llamado signo de *Tanit*, una silueta humana de perfil triangular en su parte inferior con la cabeza arriba indicada mediante un círculo y a los lados los brazos portando, en ocasiones, el caduceo (Marlasca 2000, 123-125, fig. 2) que vemos, por ejemplo, en el reverso de algunas monedas de plata de taller desconocido (Ferrer 2015, 168-169, figs. 2-3). Interesa destacar el carácter astral de la diosa, que se ha vinculado con la constelación de Virgo (Marlasca 2000), por que dicha faceta la asumiría después *Caelestis*. La diosa *Tanit* en su condición de *Caelestis* tuvo bajo su protección divina el poder cósmico del cielo además de las virtudes de la fertilidad.

Datos, mucho más concluyentes, poseemos para afirmar que la deidad adorada en el santuario de Torreparedones fue ***Dea Caelestis*** gracias al epígrafe que tiene la cabecita de un exvoto, hallado en superficie y, por tanto, sin contexto arqueológico definido, que se conserva en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. La pieza la dimos a conocer, por primera vez, en 1989 (Morena 1989, 48 y 70, lám. XLII) y desde entonces ha generado una copiosa literatura con relación a la presencia y culto de dicha diosa en la península ibérica. Se trata de una cabeza de pequeñas dimensiones (6,7 cm de altura, anchura máxima 7 cm y grosor máximo 6 cm) cuyo aspecto final es de los mejor conseguidos dentro de toda la

Lám. 9. Dama entronizada que algunos interpretan con cabeza de león alusiva a Tanit-Dea Caelestis (Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba)

Lám. 10. Fotografía frontal de la cabeza con inscripción en su frente alusiva a Dea Caelestis. Hallazgo superficial santuario de Torreparedones (Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba)

serie votiva en piedra del santuario que se caracteriza, en general, por su extremado esquematismo: presenta rostro amplio y despejado, con el cabello cayendo por los lados que podría confundirse con un velo; nariz ancha y arco superciliar muy marcado y ojos algo hundidos, labios finos y barbilla prominente, de forma redondeada; a ambos lados de la cara se ven una especie de rizos o patillas. Se trata de la cabeza de una figura votiva completa (estante o sedente) que representa a un devoto que, tras recibir el correspondiente favor de la diosa, hizo entrega del exvoto para agradecerle dicho gesto.

Pero, sin duda, lo más sobresaliente de la pieza es la inscripción que tiene en la frente realizada con un instrumento punzante y de modo muy superficial. De las tres posibles lecturas: DEA CAELIVS, DEA CAELE(STIS) V(OTVM) S(OLVIT) y DEA CAEL(ESTIS) IVS(IT) las dos últimas son las más frecuentes en la epigrafía votiva, pero quizás la tercera es la que más se ajustaría al contexto ya que nos pone en relación con el carácter oracular de *Caelestis*. Respecto de su cronología y a falta de contexto, se ha fechado por criterios paleográficos entre mediados del siglo II a.C. y mediados del siglo I a.C. (Ramallo 2000, 197; Uroz 2004-05, 170; Mangas 1998, 407; Díaz 2008, 225) o quizás, más bien, a mediados del siglo I a.C. (Morena 1989, 50; Marín 1993, 826 y 1994, 221; Stylow 1998, 406), lo que la convertiría en el testimonio más antiguo conocido en la península ibérica pues la mayoría de las inscripciones a *Caelestis* de la epigrafía hispana corresponden a los siglos II-III d.C. (Marín 1993, 844; Seco 2010, 297-298).

Como, al parecer, en las dos últimas lecturas el nombre de la diosa aparece en nominativo, estaríamos ante una imagen de la misma pues para algunos no sería lógico pensar que la figura que porta tal rótulo fuese representación de una dama oferente (Marín 1993, 827 y 1994, 222; Uroz 2004-05, 170). Pero a este respecto, y conociendo como conocemos que la imagen de la divinidad, en nuestro caso, no era una imagen antopromorfa, sino un betilo estiliforme, no hay duda de que esa cabeza humana corresponde a la imagen de un devoto y no a la diosa. *Dea Caelestis* representa la *hipóstasis* de la divinidad púnica *Tanit*, *paredro* de *Ball Hammnon*, y encarnaba el principio femenino de la fecundidad y fertilidad de la vida y de la tierra, impregnado de una acentuada connotación astral y, en ocasiones, guerrera, junto a otras esferas como la navegación, la salud y el mundo de ultratumba. Como su nombre indica fue una deidad romana del cielo que heredó las atribuciones astrales de la cartaginesa *Tanit*. En la península ibérica, las inscripciones con su nombre (ocurre lo mismo en el norte de África e Italia), contienen los epítetos y los títulos de la diosa que la acreditan con aquellas cualidades de una divinidad celeste y estelar.

En el marco de la III Guerra Púnica fue adoptada por *evocatio*, hacia el año 146 a.C., tras la toma de la ciudad de Cartago por las tropas romanas y asimilada en el panteón romano a *Juno* en un primer momento. Pero pronto se le sumaría el epíteto de *Caelestis* con tal fuerza que acabaría por denominar en solitario a la diosa, aunque siempre mantuvo asimilaciones y relaciones con otras deidades como *Cibeles, Fortuna, Diana, Magna Mater, Venus, Isis*, etc. Cuando Cartago volvió a fundarse en el año 122 a.C. la diosa cartaginesa *Caelestis* se asoció con *Juno* tomando el nombre de *Juno Caelestis*, la ciudad tomó el título de colonia *Iunonia* y la propia imagen de la diosa fue traslada a Roma. Su culto se extendió por gran parte del imperio, en especial, por todo el norte de África siendo el siglo III d.C. el período de mayor apogeo de su veneración, produciéndose después un paulatino declive que culminará con su desaparición ante el Cristianismo.

De las numerosas asimilaciones y sincretismo con otras deidades comentaremos las que se han planteado para el caso de Torreparedones como, por ejemplo, *Cibeles, Isis, Juno* e incluso *Salus*. En el caso de Cibeles se ha defendido que su asimilación con *Caelestis* fue la que desempeñó un papel más destacado en la iconografía y la ritualidad de la diosa cartaginesa en época romana. Ambas comparten atributos con el león, animal consagrado a *Tanit* y también a la *Magna Mat*er, así como concepciones como aquella de *nutrix* y señora universal; en este sentido se ha llamado la atención sobre la posible representación de una dama leontocéfala entronizada en uno de los exvotos del santuario carente de contexto (Marín-Belén 2002-03), así como la presencia de un felino en el relieve con escena oferente rematando a modo de capitel la columna que enmarca la escena, y que podría estar en relación con *Dea Caelestis*.

Lám. 11. Detalle del capitel zoomorfo de la columna que aparece en el relieve de Torreparedones (Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres)

La asociación de *Caelestis* con *Isis* viene argumentada por el hallazgo de una inscripción funeraria, en el entorno del yacimiento de Torreparedones (Serrano-Morena 1984, 122), que se menciona una liberta de nombre *Iulia Pelagia* y que se fecha en la segunda mitad del s. II d.C. (Rodríguez Neila 1983, 174), como la mayoría de los documentos alusivos a dicha divinidad y que se ha interpretado como uno más de los muchos testimonios del culto a dicha divinidad en la actual provincia cordobesa; en este caso el nombre *Pelagia* podía hacer referencia al culto a *Isis Pelagia* o protectora de la navegación (Rodríguez Neila 1985, 137). Con relación a esta *Iulia Pelagia* se ha planteado la posibilidad de que una domina, devota isíaca, colocase a una esclava bajo la advocación de la deidad alejandrina, dándole un nombre isíaco, o bien que una esclava o liberta de procedencia oriental, con una onomástica acorde con sus creencias, transmitiera éstas a su dueña o patrona (Rodríguez Neila 1983, 177-178). En la onomástica hispana *Pelagia* no está muy documentado y parece que alude a uno de los rasgos fundamentales de la *Isis* grecorromana, es decir, al carácter de protectora de la navegación, el de señora del mar y sus navegantes, la que hacer navegable el mar embravecido cuando le place y gobierna tanto los timones reales como los metafóricos del Destino (Seco 2010, 299).

En su difusión debieron jugar un papel importante los comerciantes a quienes tutelaba *Isis Pelagia,* destacando que fue ese aspecto salvador el que le proporcionó los argumentos sobre los que basó su fama en época helenística y romana (Muñiz 2012 151). Resulta llamativo que en el período festivo de la colonia *Virtus Iulia*, que abarcaba del 1 de marzo (fiesta de Juno Lucina) al 1 de abril (fiesta de *Venus Verticordia*) tenía lugar la fiesta de la Nave de *Isis* (*Navigium Isidis*), el día 5, en la primera luna llena después del equinoccio de primavera, otro hito importante en el calendario romano (día 25 de marzo).

Lám. 12. Lápida funeraria de Iulia Pelagia hallada cerca de Torreparedones (colección particular)

En lugares tan próximos a Torreparedones como *Ulia* (Montemayor) o *Igabrum* (Cabra) está constatada su presencia, incluso en la última ciudad hubo un culto organizado (Segura 1988, 151-154). También, de la propia capital *Corduba* procede una escultura que representa una esfinge que se ha relacionado con un posible *Iseum* o *Serapeum* (Rodríguez Oliva 1993, 29). Otros testimonios se han documentado en la zona de Antequera, Alameda y Montilla (Beltrán-Atencia 1996). Curiosamente, algunos de los testimonios de la zona bética están relacionados con lugares de culto, caso de *Baelo Claudia* y de *Itálica*, donde existen sendos templos dedicados a *Isis*. Estas numerosas evidencias del culto a *Isis* que la Bética ha ofrecido en los últimos años, demostraría el posible favorecimiento que el poder político debió propiciar en determinadas circunstancias y ámbitos (Alvar 1994, 19).

Otra asimilación que parece haberse producido en la divinidad adorada en Torreparedones vendría de la mano de *Juno* integrante, junto a Júpiter y Minerva, de la Tríada Capitolina protectora del Estado romano. *Juno* fue una diosa especialmente honrada por las esposas y vinculada a la función maternal, alcanzando una extraordinaria difusión y no solo entre las matronas, contribuyendo a definir un modelo femenino que promovió y reforzó la desigualdad entre las ciudadanas y los ciudadanos, propio de una organización social en el que prevalecía la autoridad patriarcal (Cid, 2007, 358). Ya se vio su conjunción con *Caelestis* y es muy posible que fuese venerada en Torreparedones bajo una de sus múltiples advocaciones, en concreto, la de ***Juno Lucina***, según parece desprenderse de un fragmento de cerámica ibérica, decorada con motivos geométricos basado en bandas de color rojo, que contiene parte de una inscripción en caracteres latinos. Dicha cerámica procede de los rellenos de una fosa que se abrió para construir un gran contrafuerte, un elemento constructivo perteneciente al templo B, que fue tapado, inmediatamente, quedando oculto por diversas unidades estratigráficas que contenían abundante material cerámico e incluso numerosos exvotos, todos ellos procedentes del templo A o, como mucho, contemporáneos al momento de erección del templo B.

La inscripción está fragmentada y tan solo se lee: [---?] MART [---]. Podría ser la divinidad Marte, o bien, un cognomen como *Martialis*, el más frecuente. No parece que ponga M · Art[orius] o similar, porque no se ve interpunción. Ahora bien, al estar pintada antes de la cocción, debería ser el nombre del alfarero y no conocemos marcas de alfarero latinas en cerámica ibérica. Por el tamaño de letras, y la posición singular, debe tener un sentido ritual. Y por eso, otra posibilidad es que se trate de una fecha calendárica: “[a.d. ---- ? Kal.] Mart [ias], vel [Kal] Mart. vel

[non.] Mart. vel [Eid.] Mart: o sea, un día entre el 16 de febrero y el 15 de marzo. Teniendo en cuenta el calendario romano, es probable que pusiera: «[Kal(endas)] Mart[ias], el 1 de marzo, festividad de *Juno Lucina*, diosa de las embarazadas y los partos, en cuyo honor se celebraba la fiesta llamada de *Matronalia*.

Lám. 13. Fragmento de cerámica de tradición ibérica con decoración pintada e inscripción en caracteres latinos, quizás relacionados con el culto a Juno Lucina (Museo Histórico Municipal de Baena)

Los diferentes epítetos que solían acompañar a *Juno* muestran sus vínculos con las actividades adjudicadas tradicionalmente a las mujeres, entre las que destacó el parto, de modo que, para favorecer el alumbramiento de sus hijos, las romanas solían invocar a *Juno Lucina*. Pero contó con otros muchos epítetos relacionados con otros tantos aspectos y rasgos de dicha divinidad. Por ejemplo, se la invocó como *Juno Moneta* en relación con las actividades oraculares y guerreras, sin olvidar su especial conexión con el ejercicio del poder político; esta capacidad adivinatoria se proyectó hasta el siglo IV d.C. según se desprende del relato de Titio Livio (V, 47, 4) sobre la leyenda de las ocas que velaban por su templo próximo al Capitolio. Por sus atribuciones bélica destaca *Juno Martialis* que tomó dicho nombre del dios de la guerra, pero más conocida aún e invocada fue *Juno Sospita* o salvadora que suele representarse armada con lanza y escudo como protectora de la ciudad. Ya se habló de *Juno Caelestis* en su relación con la gran diosa cartaginesa *Tanit*, caso en el que los romanos acudieron al rito de la *evocatio*, resultando llamativo el hecho de que cuando se apropiaban de las diosas femeninas de los pueblos vencidos, procuraron sus asociaciones con la diosa más popular en su ciudad como revelan los casos de *Juno Caelestis* y *Juno Regina*, trasladando las imágenes de dichas deidades a la propia Roma, desde *Cartago* y *Veyes*, respectivamente. *Juno Pronuba* tenía entre sus atribuciones presidir todas las ceremonias de los esponsales y su culto se asoció a la procreación.

Pero aquí nos interesa, especialmente, *Juno Lucina* cuya asociación parece evidente con la diosa etrusca *Uni* y con la griega *Ilitya*, vinculada a los nacimientos o con *Leucotea* que evocaba el amanecer. Pero la etimología de *Lucina* no parece segura pues se conocen varias versiones en los autores antiguos, siendo más probable la relación de *Lucina* con la luz, cuya influencia posterior se muestra en expresiones como alumbramiento (Cid 2007, 364). Su vinculación con el parto, elemento esencial de la función maternal, propició su gran popularidad entre la población femenina de la antigua Roma, pues la trascendencia social, y no sólo religiosa, de que disfrutó la fiesta *Matronalia* así parecer evidenciarlo. Todos los años, el día 1 de marzo tenían lugar las *Matronalia*, fiesta matronal por excelencia en la Roma antigua, en la que se honraba a *Juno Lucina*, la divinidad protectora de los partos y según Ovidio en sus *Fasti*, en esta fecha se conmemoraba el natalicio del templo del Esquilino, dedicado a esta diosa en el año 375 a.C.

Se trataba de una celebración femenina, popular, porque integraba elementos profanos y religiosos. Los primeros se desarrollaban en la *domus*, mientras los segundos se hacían en el templo de la diosa, es decir, en un lugar público. Las que acababan de celebrar el matrimonio que realizaban ofrendas de flores, pues al tratarse de la protectora de los partos no se toleraba la realización de sacrificios, un acto que aunque no estaba totalmente prohibido a las mujeres, éstas apenas lo llevaron a cabo. Parece que asistían, especialmente, las embarazadas para pedir a la diosa un parto feliz para evitar daños y males en el alumbramiento, debían llevar el pelo suelto y su atuendo libre de nudos ya que estos podía ejercer una influencia negativa dificultando el parto (Cid, 1999, 51), lo que se ha interpretado como una superstición de carácter popular que se introduce en un ritual establecido (Oria 2015, 156). *Juno Lucina* recibía igualmente una ofrenda en su templo con motivo de cada nacimiento y protegía a los niños nacidos de matrimonios legítimos que quedaban de esa manera consagrados (Gagé 1963, 136-137). El nombre *Lucina* se cree que procede de la palabra latina *lux* (luz) y parece que fue tomado en el sentido de “la que trae los niños a la luz”. Fue tan grande entre los antiguos la veneración de Lucina que no sólo se creyó que asistía a las parturientas al ser invocada y les prestaba su ayuda, sino que también se ponía ante las puertas de las casas como protección una imagen de aquella a la se debía el nacimiento y los comienzos de la vida y salvación humana (Conti 2006, 227).

En la antigua Roma la religión englobaba a todas las mujeres de la sociedad, pero también marcaba las diferencias existentes entre ellas, de lo que el calendario festivo proporciona testimonios elocuentes. Fueron pocas las fiestas que englobaron a todas las mujeres, de modo que cada fiesta incorporaba categorías femeninas según criterios muy variados, tales como la edad, el matrimonio, la condición jurídica, etc. Por ello, mientras las mujeres casadas, sobre todo la *univira* (es decir las que habían contraído un único matrimonio), se agruparon en torno al culto de *Fortuna Muliebris* (también participaban en otras fiestas como las *Matralia* del 11 de junio en honor de *Mater Matuta*), en las *Matronalia* se ampliaba la participación a todas las romanas casadas, independientemente del número de maridos que hubiesen tenido (Cid 1999, 44).

Llama la atención que la fecha de *Matronalia* fuese el día 1 de marzo al coincidir la exaltación del papel de las matronas y de las parturientas con la fiesta que abre la campaña militar en el mundo romano, es decir, con un ritual guerrero dedicado a Marte. En definitiva, parece que ese día ambas fiestas religiosas reconocían los servicios que al Estado podían prestar hombres y mujeres, otorgando a unos y a otras espacios diferentes y aunque se pretendiese igualar a las parturientas con los guerreros, la repercusión de cada actividad era diferente y generaba desequilibrios en las relaciones entre hombres y mujeres (Cid 2007, 372).

Esta posibilidad del culto a *Juno Lucina* estaría avalada en Torreparedones, en buena parte, por el tipo de exvotos recuperados en el santuario, pues la mayoría son femeninos y parecen representar en muchos casos a mujeres embarazadas, indicando que dichos exvotos representarían a esas mujeres encintas que, previa invocación a *Juno Lucina* para que el nacimiento de su hijo se realizara dentro de la normalidad, y una vez que habían dado a luz sin problemas, habían regresado de nuevo al santuario para depositar dicho exvoto como prueba de gratitud por el favor recibido.

Una referencia próxima a *Lucina* la encontramos en la lápida funeraria de Servilia hallada en *Corduba* (*CIL*, II2/7, 540), datada entre los años 71-130 d.C. El texto dedicado a Servilia dice así: "*Por un digno pudor es alabada con todos los nombres Servilia, que yace raptada por una muerte inmisericorde: murió la dulce esposa, la madre cariñosa, la hija apreciada, la hermana querida distinguida por los bienes distinguidos del espíritu, protectora sagrada de su casa, admirable por su vida recatada, belleza que por sí misma proporciona un admirable atractivo. Hecha madre cuatro veces de repetido designio de Lucina, murió amando siempre a sus excelentes vástagos. Sus infelices padres, lloran sus heridas, las mejillas de su hermano lloran este momento trágico*".

Lám. 14. Fragmentos de cerámica de tradición ibérica con decoración pintada e inscripción en caracteres latinos posiblemente alusivos a Venus Verticordia, hallados en el macellum de Torreparedones (Museo Histórico Municipal de Baena)

El hallazgo de varios fragmentos de cerámica de tradición indígena con decoración pintada de color rojo en la zona del *macellum*, junto al foro, con restos de inscripción con caracteres latinos apunta a la posible existencia de un culto asociado a ***Venus Verticordia*** (la que recoge los corazones para apartarlos de las pasiones peligrosas) pues en uno de esos fragmentos cerámicos parece leerse VEN(ERI) / VER(TICORDIAE), todo ello en relación con el carácter fecundante y propiciatorio de la fertilidad de la divinidad como venimos apuntando. El 1º de abril coincidían la fiesta de *Fortuna Virilis* con la fiesta de *Venus Verticordia* llamada *Veneralia*, mientras en la primera las mujeres de clase humilde y las prostitutas tomaban un baño en las termas masculinas que diversos autores consideran un rito fecundante o al menos, favorecedor de las uniones sexuales, las más respetables matronas realizaban su versión "casta" en honor de *Venus Verticordia* (Oria 2015, 146). Esta dualidad ha confundido a los investigadores como ya lo hizo, al parecer, a los propios romanos. Hay quien piensa que se trata de dos divinidades y fiestas independientes, más antigua y plagada de connotaciones sexuales la de *Fortuna Virilis*, más reciente (siglo II a.C.) y respetable la de la *Verticordia*, que incitaba a solteras y casadas a la castidad y garantizaba a las casadas la unidad de corazón con sus esposos, planteándose como una especie de rito de iniciación nupcial. Pero otros proponen una visión completamente distinta: el carácter integrador de la diosa Venus permitiría agrupar a todas las mujeres, aunque mantengan bien definidas sus diferencias, en un único culto a *Venus Verticordia* donde, en la práctica, serían las *humiliores* (prostitutas y también otras mujeres de bajo nivel social) las protagonistas más activas. *Fortuna Virilis* no sería más que una advocación destinada a hacer presente al elemento masculino,

cuyo deseo se pretende aumentar mediante rituales (baño y adorno, pócimas) en los que la diosa y sus devotas se equiparan en la búsqueda de la perfección física y el aspecto más atrayente (Oria 2013, 231).

Durante la fiesta de las *Veneralia*, la imagen de culto de *Venus Verticordia* en Roma se sacaba de su templo y llevada a las termas públicas masculinas, donde se desnudaba y lavaba ritualmente engalanándose con guirnaldas de mirto y las mujeres le pedían ayuda en asuntos del corazón, sexo, compromisos o matrimonio. En el culto a *Fortuna Virilis* su estatua quedaba despojada de las joyas, se lavaba ritualmente y se engalanaba con pétalos de rosa y se le ofrecía incienso. En el transcurso de la fiesta se bebía el *cocetum* hecho con adormidera mezclada con leche y miel. Esta dualidad entre castidad y fertilidad, entre la virginidad de las doncellas y la *pudicitia* de las casadas fue algo común en la antigüedad, llegándose a afirmar que en las sociedades antiguas fue una constante unir la virtud y castidad de las mujeres con el bienestar de los pueblos y de los Estados (Martínez 1988,140).

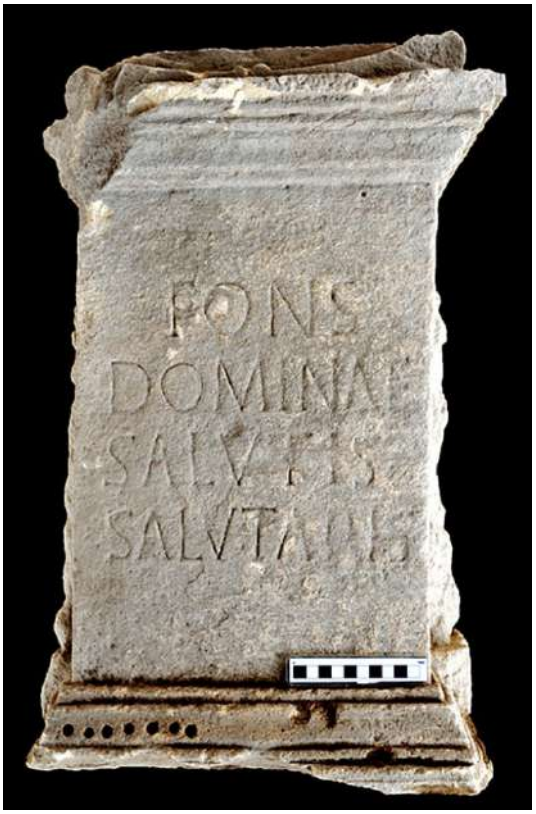
Por último, tenemos a ***Salus*** que en la religión romana era la diosa de la salud y el bienestar, tanto individual como del propio Estado (*Salus Populi Romani*) y era comparable con la diosa griega *Hygeia*, también relacionada con la hidroterapia, como ya vimos en el caso de la pátera de Otañes. Tenía un templo en el monte Quirinal, inaugurado en el 302 a.C. por el cónsul *C. Iunius Bulicus* y dominaba sobre las otras relacionadas con las enfermedades entre ellas *Febris*, relacionada con la fiebre, *Uterina*, que cuidaba de la ginecología, *Lucina*, encargada de los partos, *Fessonia*, señora de la debilidad y de la astenia, etc. En torno al año 180 a.C. se iniciaron los primeros sacrificios en honor no solo del dios Apolo o Esculapio, sino también de *Salus* como menciona Tito Livio (*Ab Urbe Condita* XL, 19). Existía también una estatua de *Salus* en el templo de la Concordia en Roma y su festividad tenía lugar el día 30 de marzo en el calendario romano.

Al parecer *Salus* no tuvo relación directa con la salud pero con el tiempo fue perdiendo su antiguo carácter más general como benefactora del bienestar público para reemplazar a Higia y pasar a formar parte en su lugar de la tríada helénica de las deidades que proporcionaban la salud, junto a Apolo y Esculapio (Vázquez 1993, 221). Para algunos autores *Salus* sería una divinidad individualizada por oposición a las Ninfas pero que curaba por medios análogos (Mangas 1978, 623). Como vimos en el apartado correspondiente al culto a las aguas (cap. 3.4.4.2), el epíteto Umeritana, de carácter indígena, evidencia un sincretismo de la diosa romana con alguna divinidad local. La veneración a *Dea Salus* en Torreparedones viene dada por la inscripción grabada en una lápida de mármol hallada en la curia en 2012 y fechada en la segunda mitad del siglo I d.C. (Ventura 2014a, 35 y 2104b) y en la que se menciona a un tal Lucio Cornelio Campano como *sacerdos salutis*, es decir, sacerdote de la Salud. Se trataría de un sacerdocio público y específico para el culto a *Salus*, de carácter probablemente anual y ocupado por ciudadanos libres, seguramente miembros de la élite local como *Q. Cornelius Campanus*. A cargo de estos sacerdotes estarían tanto la gestión del santuario ibero-romano extramuros, como los rituales asociados a la misma divinidad salutífera en las termas orientales, como demuestra el hallazgo en el mismo pozo de una pequeña jarrita ritual de bronce, con forma de cabeza femenina que podría ser representación de la propia divinidad (Pozo-Morena 2019).

Y, más recientemente, por el hallazgo en la zona de las termas orientales de un altar tallado en piedra caliza que contiene la siguiente inscripción: *FONS / DOMINAE / SALUTIS / SALUTARIS*, que significa "Ésta es la fuente de la Señora de la Salud Salvadora (o salutífera)". La pieza, que está labrada en una pieza anterior reaprovechada (basa), se puede fechar en la 1ª mitad del siglo I d.C. y parece que formaría parte de un muro, en el que estaría encastrada, quizás en un pilar o fuente que se surtía del pozo situado en el mismo lugar del hallazgo, por tanto, en clara alusión al carácter salutífero de las aguas de dicha fuente. Un claro paralelo para este hallazgo lo tenemos en el santuario descubierto en *Contributa Iulia* (Medina de las Torres, Badajoz) dedicado a *Fontanus-Fontilis* (Mateos-Pizzo 2015).

Como apunta el profesor Á. Ventura, el ara desempeñó tres funciones: religiosa, al ser usada para plegarias y sacrificios incruentos con *vino ac ture*; arquitectónica, estando originariamente incrustada en un pedestal de obra y didascálica, pues explicaba al lector cuál era la fuente sanadora que buscaba (Ventura 2017). Y sobre la línea de 7 pequeños orificios localizada en la parte inferior izquierda de la cara frontal dice: "*La única explicación que se nos ocurre tiene que ver con una hipotética funcionalidad ritual, asimilándolos a un rudimentario rosario. Imaginamos al fiel, que realizaba el sacrificio de incienso sobre el ara, arrodillado ante ella con la mano derecha levantada en posición orante y la izquierda apoyada precisamente sobre tales agujeritos, que habrían podido servir para llevar la cuenta de las 7 veces que era preceptivo invocar a la divinidad para obtener su favor, así:* "*Domina Salus salutaris*, *Domina Salus salutaris, Domina Salus salutaris, Domina Salus salutaris, Domina Salus salutaris, Domina Salus salutaris, Domina Salus salutaris*". Y, por cierto, lo que resultó un auténtico prodigio fue que el altar se descubrió el día 30 de marzo, festividad de la *Dea Salus* en Roma.

Lám. 15.Detalle de la inscripción hallada en la curia donde se menciona a Lucio Cornelio Campano como sacerdote de la Salud (Museo Histórico Municipal de Baena)



Láms. 16 y 17. A la izquierda jarrita ritual de bronce y a la derecha altar dedicado a la Fuente de la Señora de la Salud (Museo Histórico Municipal de Baena)

*Este trabajo es un extracto de varios capítulos de la tesis doctoral del autor titulada: "Arquitectura, iconografía y culto en el santuario iberorromano de Torreparedones (Baena, Córdoba)" (2017), dirigida por el profesor Ángel Ventura Villanueva que puede consultarse en el siguiente enlace: http//hdl.handle.net/10396/15059. Y también en la siguiente publicación: Morena, J.A. (2018): *Sincretismo religioso, prácticas rituales y sanación en el santuario iberorromano de Torreparedones (Baena, Córdoba)*. Salsvm 6-7. Monografías del Museo Histórico Municipal de Baena.

BIBLIOGRAFÍA

ABRIL, J.Mª. y MORENA, J.A. (2018): "Archaeoastronomical study on the Iberian-Roman sanctuary of Torreparedones (Baena, Spain)", *Journal of Skyscape Archaeology*.

ALVAR, J. (1994): "El culto y la sociedad: *Isis* en la Bética", en C. González (Ed.), *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*, Granada, 9-28.

BELTRÁN, J. y ATENCIA, R. (1996): "Nuevos aspectos del culto isíaco en la *Baetica*", *Spal* 5, 171-196.

CID, R.Mª. (1999): "El *ordo matronarum* y los espacios femeninos en la Roma antigua. Las fiestas de *matronalia* y *fortuna muliebris*", en M. Nash, Mª.J. de la Pascua y G. Espigado (Eds.), *Pautas históricas de sociabilidad femenina, rituales y modelos de representación*, Cádiz, 43-57.

CID, R.Mª. (2007): "Imágenes y prácticas religiosas de la sumisión femenina en la antigua Roma. El culto a *Juno Lucina* y la fiesta de *Matronalia*", *Stvdia Historica. Historia Antigua* 25, 357-372.

CONTI, N. (2006): *Mitología* (traducción con introducción, notas e índices de R.Mª Iglesias y Mª.C. Álvarez), Murcia.

CORZO, R.; PASTOR, M; STYLOW, A.U. y UTERMANN, J. (2007): "*Betatun*, la primera divinidad ibérica identificada", *Paleohispánica* 7, 251-262.

CUNLIFFE, B.W. y FERNÁNDEZ, Mª.C. (1991): "Torreparedones, un proyecto arqueológico para la Historia de la Campiña", en J. Aranda (Coord.), *II Encuentros de Historia Local. La Campiña* I, Córdoba, 13-222

CUNLIFFE, B.W. y FERNÁNDEZ, Mª C. (1999): *The Guadajoz Project: Andalusia in the First Millennium BC. I: Torreparedones and Its Hinterland*. Oxford.

CUNLIFFE, B.W.; FERNÁNDEZ, Mª.C.; POOLE, C.; BROWN, L; DAVENPORT, P; BROOK, I; PRESSEY, S; MORENA, J.A. y TORRES, B. (1993): "Proyecto: Torreparedones, poblado fortificado en altura y su contexto en la campiña de Córdoba, *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía. Proyectos (1992-1993),* Huelva, 519-530.

DE LA BANDERA, Mª.L; FERRER, E; GARCÍA, F.J. y CAMACHO, M. (2004): "Nuevas evidencias de cultos betílicos en Turdetania", *Huelva Arqueológica* 20, 257-272.

DÍAZ, B. (2008): *Epigrafía latina republicana de Hispania*. Collecció Instrumenta 26, Barcelona.

DIDI-HUBERMAN, G. (2013): *Exvoto: imagen, órgano, tiempo*, Barcelona.

FERNÁNDEZ, Mª.C. y CUNLIFFE, B. (1988): *The Guadajoz Project. Second interim Report. Excavations at Torreparedones*, Oxford.

FERNÁNDEZ, Mª.C. y CUNLIFFE, B.W. (1998): "El santuario de Torreparedones". *Los Iberos. Príncipes de Occidente*, Barcelona, 148-149.

FERNÁNDEZ, Mª. C. y CUNLIFFE, B. W. (2002): *El yacimiento y el santuario de Torreparedones. Un lugar arqueológico preferente en la campiña de Córdoba*. BAR International Series, 1030. Oxford.

FERRER, E. (2015): "El signo de Tanit en la península ibérica)", en A. Bernabé y J.A. Álvarez (Eds.), *Orientalística en tiempos de crisis*, Zaragoza, 167-1179.

GAGÉ, J. (1963): *Matronalia. Essai sur les dévotions et les organisations cultuelles des femmes dans l'ancienne Rome*, Latomus LX, Bruxelles.

GRAU, I. y RUEDA, C. (2014): "Memoria y tradición en la (re)creación de la identidad ibérica: revisión de mitos y ritos en época tardía (ss. II-I a.C.)", en T. Tortosa (Ed.), *Diálogo de identidades bajo el prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s. III a.C. – s. I d.C.).* Anejos de AEspA LXXII, 101-121.

MANGAS, J. (1978): "Religión y cultura", en J.Mª. Blázquez, A. Montenegro, J.M. Roldán, J. Mangas, R. Teja, J.J. Sayas. L. García y J. Arce (Eds.), *Historia de España Antigua II. Hispania Romana*, Madrid, 579-648.

MARÍN, Mª.C. (1987): "¿Tanit en España?", *Lucentum* 6, 43-79.

MARÍN, Mª.C. (1993): "*Dea Caelestis* en la epigrafía hispana", *II Congreso Peninsular de Historia Antiga*, Coimbra, 825-845.

MARÍN, Mª.C. (1994): "*Dea Caelestis* en un santuario ibérico", en A. González, J.L. Cunchillos y M. Molina (Eds.), *El Mundo Púnico. Historia, Sociedad y Cultura*, Murcia, 217-225.

MARÍN, Mª.C. (2000): "La representación de los dioses en el mundo ibérico", *Lucentum* 19-20, 183-198.

MARIN, Mª.C. y BELEN, Mª. (2002-03): "En torno a una dama entronizada de Torreparedones", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología 42. Homenaje a la Dra. Dña. Encarnación Ruano*, 177-191.

MARLASCA, R. (2004): "*Tanit* en las estrellas", en A. González, G. Matilla y A. Egea (Eds.), *El Mundo Púnico. Religión, Antropología y Cultura material*. Estudios Orientales 5-6, Murcia, 119-132.

MARTÍNEZ, C. (1988): "Virginidad-fecundidad: en torno al suplicio de las Vestales", *Studia Historica* VI, 137-144.

MATEOS, P. y PIZZO, A. 2015): "Un santuario urbano hallado en *Contributa Iulia* (Medina de las Torres, Badajoz)". *Lucentum* XXXIV, 231-246.

MOLINOS, M. y RUEDA, C. (2011): "Entre tradición e innovación: el imaginario religioso de los nuevos espacios de representación pública", *¿Hombres o Dioses. Una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico,* Madrid, 213-236.

MONEO, T. (2003): Religio Iberica. *Santuarios, ritos y divinidades (siglos VII-I a.C.)*. Bibliotheca Archaeologica Hispana 20, Madrid.

MORENA, J.A. (1989): *El santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena. Córdoba)*, Córdoba.

MORENA, J.A. (2010): "Investigaciones recientes en Torreparedones (Baena, Córdoba): prospecciones geofísicas y excavaciones en el santuario y puerta oriental", *El Mausoleo de los Pompeyos de Torreparedones (Baena, Córdoba): análisis historiográfico y arqueológico. Salsum* 1, 171-207. Monografías del Museo Histórico Municipal de Baena.

MORENA, J.A. (2014): "El santuario ibero-romano", en C. Márquez; J.A. Morena; R. Córdoba, y Á. Ventura (Eds.), *Torreparedones (Baena-Córdoba). Investigaciones arqueológicas (2006-2012)*, Córdoba, 46-55.

MORENA, J.A. (2017): Arquitectura, iconografía y culto en el santuario iberorromano de Torreparedones (Baena, Córdoba): http//hdl.handle.net/10396/15059.

MORENA, J.A. (2018): "*Sincretismo religioso, prácticas rituales y sanación en el santuario iberorromano de Torreparedones (Baena, Córdoba)*. Salsvm 6-7. Monografías del Museo Histórico Municipal de Baena.

MORENA, J.A. (2022): "¿Un nuevo santuario iberorromano en la campiña cordobesa?: los exvotos zoomorfos con figuras de équidos de Torreparedones (Baena, Córdoba)", *Spal* 31.1, 289-319.

MORENA, J.A. y ABRIL, J.Mª. (2013): "Estudio arqueoastronómico del santuario ibero-romano de Torreparedones (Baena-Córdoba)", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granad*a 23, 293-321.

MUÑIZ, E. (2012): "*Isis*, diosa del Nilo, y el mar", en E. Ferrer, Mª.C. Marín y A. Perea (Eds.), *La religión del mar. Dioses y ritos de navegación en el Mediterráneo antiguo*. Spal Monografías XVI, 145-153.

ORIA, M. (2013): "Todas las mujeres en una diosa, ¿una diosa de todas las mujeres? Venus romana y sus manifestaciones hispanas", en A. Domínguez (Ed.), *Política y Género en la Propaganda en la Antigüedad. Antecedentes y Legado*, Gijón, 225-252.

ORIA, M. (2015): "La maternidad protegida. Cultos y ritos públicos y privados en torno a la maternidad en el mundo romano", en E. Ferrer y Á. Pereira (Coords.), *Hijas de Eva. Mujeres y Religión en la Antigüedad*. Spal Monografías XIX, Sevilla, 143-162.

POZO, S.F. y MORENA, J.A. (2019): "Una excepcional jarra de bronce romana con forma de cabeza femenina hallada en Torreparedones (Baena, Córdoba)", *Romvla* 18*,* 1-24.

PRADOS, L. (1997): "Los ritos de paso y su reflejo en la toréutica ibérica", en R. Olmos y J. A. Santos (Eds.): *Iconografía Ibérica, Iconografía Itálica. Propuestas de interpretación y lectura. Serie Varia* 3, Madrid, 273-282.

RAMALLO, S. (2000): "La realidad arqueológica de la influencia púnica en el desarrollo de los santuarios ibéricos del sureste de la península ibérica", en J.H. Fernández y B. Costa (Coords.), *Santuarios fenicio-púnicos en Iberia y su influencia en los cultos indígenas*. XIV Jornadas de Arqueología fenicio-púnica, Eivissa, 185-217.

RODRÍGUEZ NEILA, J.F. (1983): "Aportaciones epigráficas, I", *Habis* 14, 153-192.

RODRÍGUEZ NEILA, J.F. (1985): "Córdoba hispano-romana*", Córdoba y su Provincia* II, Sevilla, 101-205.

RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1993): "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", en T. Nogales (Coord.), *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en* Hispania, Madrid, 23-62.

RUEDA, C. (2011a): *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e. – I d.n.e.)*, Jaén.

RUEDA, C. (2011b): "Modelos de interacción: la divinidad como instrumento de análisis en los procesos de transformación de la sociedad ibera (siglos III a.C. – I d.C.)", A. Sartori e A. Valvo, *Epigrafia e Antichità* 29: *Indentità e autonomie del mondo romano occidentale. Iberia-Italia, Italia-Iberia, III Convegno Internazionale di epigrafia e Storia Antica,* Milán, 107-140.

RUEDA, C. (2013): "Ritos de paso de edad y ritos nupciales en la religiosidad ibera: algunos casos de estudio", en C. Rísquez y C. Rueda (Eds.), Santu*arios iberos: territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso Internacional: El Santuario de la Cueva de la Lobera de Castellar (Jaén) 1912-2012,* Jaén, 341-384.

RUEDA, C; MOLINOS, M; RUIZ, A. y WIÑA, L. (2005): "Sincretismo y romanización religioso en el santuario de Las Atalayuelas (Fuerte del Rey-Torredelcampo, Jaén)", *AEspA* 78, 79-96.

RUEDA, C; MOLINOS, M. y RUIZ, A. (2015): "Culto, rito y ofrenda en el santuario periurbano de las Atalayuelas (Fuerte del Rey)", en A. Ruiz y M. Molinos (Eds.) *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*, Jaén, 423-436.

RUIZ, A; RUEDA, C. y MOLINOS, M. (2010): "Santuarios y territorios iberos en el Alto Guadalquivir (siglo IV a.n.e. – siglo I d.n.e.)", en T. Tortosa y S. Celestino (Eds.), *Debate en torno a la religiosidad protohistórica.* Anejos de AEspA LV, 65-81.

SECO, I. (1999): "El betilo estiliforme de Torreparedones", *Spal* 8, 135-158.

SECO, I. (2010): *Piedras con alma. El betilismo en el mundo antiguo y sus manifestaciones en la península ibérica*, *Spal Monografías* XIII, Sevilla.

SEGURA, L. (1988): *La ciudad ibero-romana de* Igabrum *(Cabra, Córdoba)*, Córdoba.

SERRANO, J. y MORENA, J.A. (1984): *Arqueología inédita de Córdoba y Jaén*, Córdoba.

UROZ, H. (2004-05): "Sobre la temprana aparición de los cultos de *Isis, Serapis* y *Caelestis* en *Hispania*", *Lucentum*, XXIII-XXIV, 165-180.

VAQUERIZO, D. (1985): "La cueva de la Murcielaguina en Priego de Córdoba, posible cueva-santuario ibérica", *Lucentum* 4, 115-124.

VAQUERIZO, D. (2012): "De nuevo, sobre el sustrato púnico en el mundo funerario de la Bética. Reflexiones desde la incertidumbre", *Spal* 21, 153-182.

VÁZQUEZ, A.Mª. (1993): "La religión romana en la Bética y el sustrato prerromano", en J.F. Rodríguez (Coord.), *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía* II, Córdoba, 189-223.

VENTURA, Á. (2014a): "Culto a la Salud en Torreparedones", *Itvci* 4, 52-55.

VENTURA, Á. (2014b): "La ocupación del territorio y la ciudad en época romana", en Márquez, C; Morena, J.A; Córdoba, R. y Ventura, Á. (Eds.), *Torreparedones (Baena-Córdoba). Investigaciones arqueológicas (2006-2012)*, Córdoba, 29-37.

VENTURA, Á. (2017): "Torreparedones (*Colonia Virtus Iulia Ituci*) entre Severo y Constantino: ¿*oppidum labens vel damnatum et adtributum*?, en J. Andreu (Ed.), Oppida Labentia. *Transformaciones, cambios y alteración en las ciudades hispanas entre el siglo II y la tardoantigüedad*, Zaragoza, 443-487.

NOTICIA SOBRE UN MOLDE Y UNA ETIQUETA DE BRONCE, CON EPIGRAFÍA ÁRABE Y LA LEYENDA "EN LA SENDA DE DIOS", RECUPERADOS EN EL ARRABAL DEL SIGLO X DE CERCADILLA, CÓRDOBA

Camino Fuertes-Santos
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Junta de Andalucía. PAI HUM 882: Antiguas ciudades de Andalucía: de la investigación arqueológica a la rentabilización social.

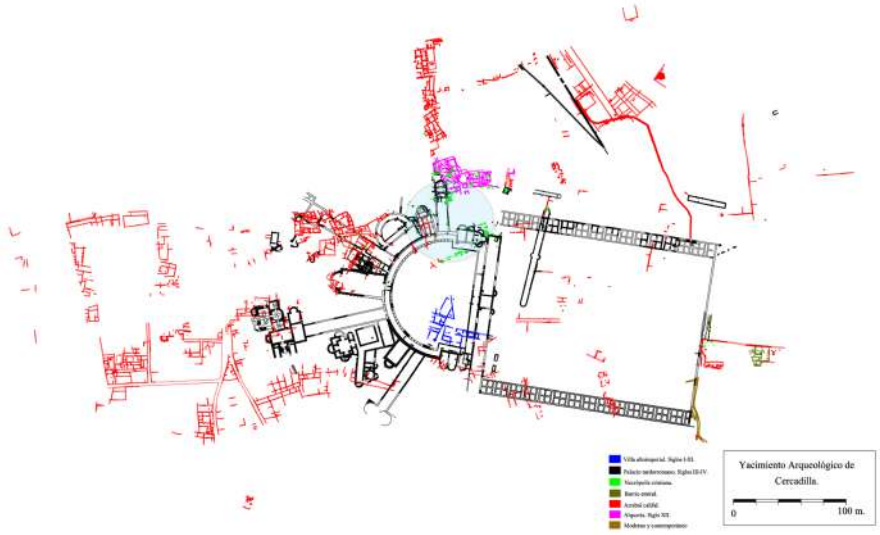


Figura 1. Plano de Cercadilla, actualización 2009. En azul: villa romana siglos I-III. En negro: palacio romano del siglo III-IV. Bajo el sombreado azul: palacio romano convertido en centro de culto cristiano (siglos VI-XI). En rojo: arrabal del siglo X - principios del siglo XI. En verde: necrópolis cristiana (siglos VI-XII). En magenta: conjunto artesanal e industrial del siglo XII. © de la autora.

RESUMEN

En Cercadilla, sobre los escombros y cimentaciones de lo que había sido el palacio romano de los siglos III-IV y alrededor del centro de culto cristiano que se asentaba sobre tres de los antiguos edificios palatinos, se levantó uno de los arrabales de la Córdoba califal omeya. Entre las ruinas de ese arrabal, hemos recuperado dos piezas de gran valor histórico: un molde de fundición y una pieza de bronce que sirvió para identificar el producto al que estaba sujeto. En ambas piezas está escrita la frase "en la senda de *Allah*", por lo que se presupone que estaban relacionadas con suministros para la guerra.

Palabra clave: Molde. Etiqueta de bronce. Califal Omeya.

SUMMARY:

In Cercadilla, a Roman palace was erected between the III-IV centuries. Part of it became a center of Christian worship. On the ruins of the palace and around that church, one of the suburbs of the Caliphate Umayyad Cordoba was built. From that suburb, we have recovered two pieces of great historical value: a casting mold and a bronze label. On both pieces is written the phrase "in the path of *Allah*". That phrase indicates that the two pieces were related to war material.

Keywords: Casting mold. Bronze label. Omeya Caliphal.

INTRODUCCIÓN

El arrabal del siglo X de Cercadilla fosilizó las ruinas del palacio tardorromano del que, en ese momento, solo quedaban en pie los edificios utilizados como centro de culto cristiano[1] (figura 1).

El arrabal del siglo X ha sido excavado en extensión en tres zonas del yacimiento identificadas como: Sector Occidental[2], Sector Central[3] y Sector Nororiental[4]. Por toda el área arqueológica se localizan vestigios relacionados con este barrio, si bien solo en otro de los extremos más orientales hemos podido identificarlos con precisión[5] (FUERTES-SANTOS, 2021).

En el denominado Sector Occidental se documentaron treinta viviendas y tres edificios cuyas plantas o elementos arquitectónicos relacionados con ellas permitieron clasificarlos como "singulares". En uno de ellos apareció el molde objeto de esta noticia. En esta zona se detectaron diez calles y un adarve que solo daba acceso a una de las casas (figura 2).

En el Sector Central se excavaron quince viviendas, algunas de ellas con tiendas, un zoco y otros tres edificios singulares. Uno de ellos, el edificio 15 de este sector, estaba organizado en tres naves longitudinales con dirección NW-SE, con un nicho en la nave central y contaba con un acceso a través de un patio. Su planta arquitectónica recuerda a la de una pequeña mezquita u oratorio y su orientación sería acorde con esa funcionalidad, si bien el subsuelo de una de las naves, atestado de tumbas cristianas, impide confirmar esa hipótesis. En otro, se localizó un horno de cocina de tamaño considerable que podría estar asociado a un establecimiento de comidas. En esta zona, las viviendas y los edificios se abrían a una plaza desde la que partían cinco calles de manera radial. Las tiendas, el zoco, así como el posible establecimiento de comidas, dejan claro que la actividad comercial de esta área era bastante más animada que la de las otras dos (figura 3).

En el Sector Nororiental se identificaron dieciséis viviendas, una mezquita, tres calles de dirección E-W y dos adarves de acceso limitado a dos de las casas. La etiqueta de bronce se localizó en una zona intermedia entre los sectores central y oriental sobre la que no se ha intervenido hasta la actualidad. El nivel estratigráfico del que se recuperó era de época contemporánea (*vid*. Figura 3).

Por último, en uno de los extremos orientales del yacimiento, junto a la puerta de acceso al complejo palatino, se documentó un *hamman* construido en un momento indeterminado del emirato, organizado en tres salas de planta cuadrangular y otra con planta absidada. Estos baños estuvieron en uso durante todo el siglo X, fueron abandonados durante el siglo XI, como el resto del arrabal, y se saquearon en el siglo XII[6] (*vid.* Figura 3).

SOBRE UN MOLDE DE FUNDICIÓN

El denominado Edificio 18 del Sector Occidental se abría a una gran calle de dirección N-S y era el más septentrional de una pastilla con tres edificaciones distintas. La que nos interesa, de planta cuadrada, estaba subdividida en dos grandes crujías abiertas a un patio. En la crujía Norte, dividida en dos estancias, se localizaron abundantes escorias de metal y un molde fabricado en pizarra (figura 4). Nos encontramos, por tanto, ante lo que debió ser un taller destinado a la fabricación de piezas metálicas.

La fotografía del anverso de este ejemplar se presentó tras su hallazgo, en 1992, en varias publicaciones sin que se abordase su estudio (HIDALGO *et al*., 1994: 48 fig. 6; FUERTES-SANTOS e HIDALGO 2005: 53). En ese momento no fue factible su lectura por lo que se supuso que los trazos eran ilegibles y, por tanto, que las piezas que se podían obtener tras el vertido del metal sobre el molde no transmitían ningún mensaje específico y que, por ello, debían estar destinadas a personas iletradas (FUERTES-SANTOS, 2021: 66). El estudio pormenorizado de esta pieza y de otras similares con grafía árabe ha permitido su lectura (BARCELÓ, 2023: 83-84).

El molde se fabricó sobre una pequeña losa de pizarra, casi cuadrada, rota en su esquina inferior izquierda. La piedra fue grabada con escritura en positivo[7].

1 La excavación de este arrabal ha estado condicionada por los distintos proyectos de obra relacionados con la construcción de la estación de tren y con la urbanización de esta zona de la ciudad. Las zonas a las que hacemos referencia no están conectadas entre sí, ya que su excavación dependió de distintos proyectos de intervención arqueológica relacionados con la urbanización de esta área de la ciudad. Lo más probable es que el arrabal estuviera presente por toda esta zona sin solución de continuidad. Una gran parte del yacimiento fue destruida a causa de las obras de soterramiento de las vías del tren con el fin de construir la estación de ferrocarril de Córdoba.

2 En el extremo occidental del yacimiento, coincidente con el extremo occidental del palacio romano.

3 Sobre el aula central, las termas, el pasillo del edificio C y el *stibaduim* del palacio romano.

4 Al norte del edificio de doble cabecera absidada y del cuerpo norte de la plaza de entrada al palacio romano.

5 Concretamente junto a la puerta de entrada al complejo palatino.

6 La bibliografía sobre Cercadilla es muy abundante. La última publicación sobre el arrabal del siglo X puede consultarse en FUERTES-SANTOS, 2021, que remite al resto de bibliografía publicada hasta esa fecha.

7 Identificación en la excavación: CER'92/S7/ Limpieza de muros / Edificio A/ 23-2-92.

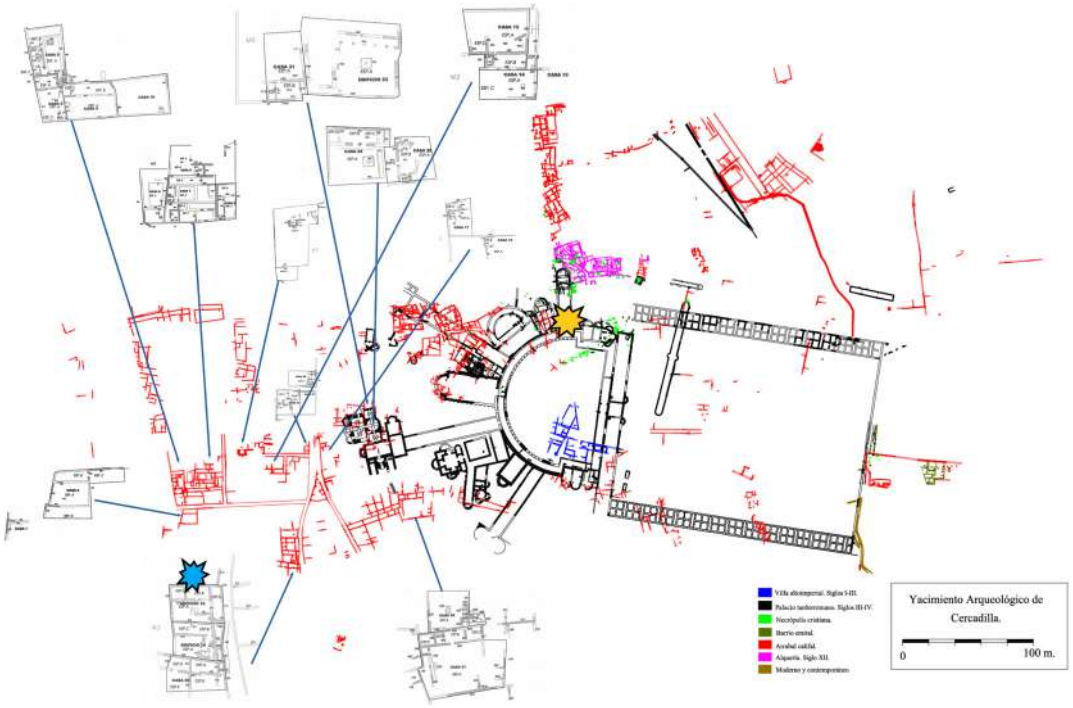


Figura 2. Plano de Cercadilla con viviendas y edificios del sector occidental del arrabal diferenciados. *azul localización del molde; *amarillo localización de la etiqueta de bronce. © de la autora (FUERTES-SANTOS, 2021: figura 2)

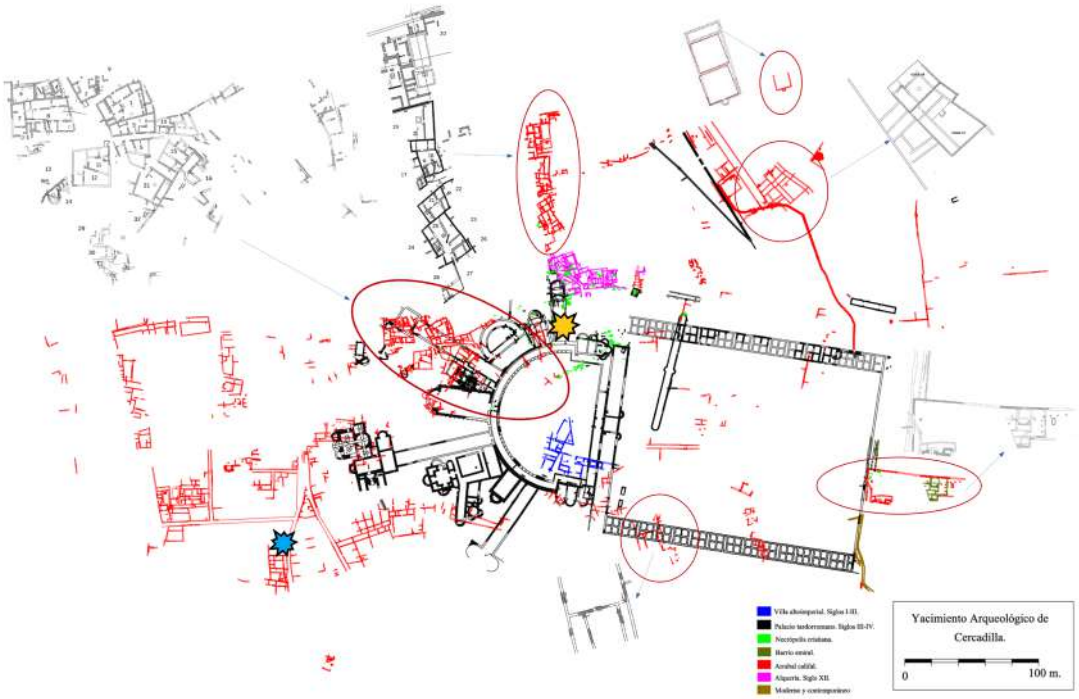


Figura 3. Plano de Cercadilla con viviendas y edificios del arrabal del siglo X de los sectores central y oriental y del extremo oriental. *azul localización del molde; *amarillo localización de la etiqueta de bronce. © de la autora (FUERTES-SANTOS, 2021: figura 4)

Dimensiones: 8,8 cm de longitud máxima. 6,8 cm de altura. 1 cm anchura.

Anverso. En una posición más o menos centrada se ha grabado un círculo mal trazado, de 2,5 cm de diámetro máximo, que enmarca a una gráfila rayada que a su vez rodea tres líneas con signos epigráficos. Desde el marco circular parte un estrecho canal que finaliza en uno de los extremos de la pieza y que deja clara la naturaleza del objeto: un molde para fabricar piezas metálicas.

Dentro del círculo se grabó: "*kasaba-hu / 'alà sabil / allah* -lo adquirió en la senda de Dios-" (BARCELÓ, 2023: 84).

En la esquina superior izquierda se abrió un orificio, de 0,3 cm de diámetro, que debió servir para que en él encajara un vástago de otra placa similar que se acoplaría a ésta.

Reverso. En su esquina superior derecha -coincidente con la superior izquierda del anverso- se conserva un perno metálico -0,3 cm de diámetro x 0,4 cm de longitud-. En la esquina contraria de este lado, el superior izquierdo, se dispone otro pequeño boquete de 0,3 cm de diámetro.

Lateral superior. En el lateral superior, entre el boquete del lado superior izquierdo del anverso y el perno del lado superior derecho del reverso, se conservan restos metálicos de otro vástago de 0,5 de diámetro, roto a la altura de la superficie de la piedra.

INTERPRETACIÓN

Comenta Barceló (2023: 83) que la técnica del grabado de pasajes con letras árabes sobre piedra como el que nos ocupa, requiere de cierta habilidad para que, en el producto resultante, lo escrito pueda ser leído con facilidad. Al entrañar dificultad, en ocasiones, como la que estamos tratando, se opta por hacerlo en positivo, lo que origina que, si bien en el molde el mensaje puede ser leído, no ocurre lo mismo con el texto que va a quedar grabado sobre el metal. Ese texto será ilegible. El resultado de lo grabado solo podrá ser leído si se refleja sobre un espejo.

Se desconoce a qué o quién iba dirigido el mensaje que se expresa en ese molde, pero Barceló (2023: 84) avanza que la fórmula utilizada se puede relacionar con alguna manufactura de carácter militar ya que recuerda a las empleadas en los denominados identificadores de cota de malla estudiados por Labarta, de los que uno de ellos se recuperó en Cercadilla (LABARTA 2019: 387; 2016: 270-272) y es del que tratamos a continuación.

SOBRE UNA ETIQUETA DE BRONCE UTILIZADA COMO IDENTIFICADOR DE COTA DE MALLA[8]

Se trata de un disco, de 3 cm de diámetro, fabricado en bronce, formado por dos piezas que, en el momento de su hallazgo, estaban unidas por un perno (figura 5)[9]. El trabajo de restauración permitió su separación y la posibilidad de leer lo escrito en ellas.

Pieza A

Anverso: Se dispone, en cuatro líneas, un texto inciso escrito en árabe. Entre la primera y la segunda línea se localiza un pequeño orificio, de 0,3 cm de diámetro, que horada la pieza de lado a lado y que, probablemente, sea la huella de un perno desaparecido.

Texto: *Al-ḥādiyata 'ašara / min al-galā'il al-ḥarrāniyya / li-l-ḥā/ ŷib Muḥammad bn Abī 'Āmir / 'udda fī sabīli-llāh*.

Traducción: «La número once de las túnicas de cota de malla *ḥarrāníes* propiedad del *ḥāŷib Muḥammad b. Abī 'Āmir*. Pertrechos de guerra en la senda de Dios» (LABARTA, 2019: 385).

Reverso: Se localiza a un perno -0,3 cm de diámetro y 0, 3 cm de longitud y, a 1 cm de separación, el mismo orificio del anverso.

Pieza B

Anverso: Se dispone, en cuatro líneas, un texto inciso escrito en árabe. Las líneas tercera y cuarta han sido tachadas intencionalmente. En la segunda y en la cuarta línea se abren dos orificios -0,3 / 0,4 cm de diámetro- que servirían para recibir los pernos de la pieza A, uno de los cuáles aún se conserva.

El texto dice: *Waznu-hā 'išrūn / riṭlan /* [Tachado:] *waznu-hā wāḥid wa-'išr/ūn riṭlan.*

Traducción: «Su peso es de veinte libras». [Tachado:] «Su peso es de veintiuna libras»(LABARTA, 2019: 385).

Reverso: Se observan las dos perforaciones presentes en el anverso que servirían para recibir los pernos con los que unir ambos lados.

En el caso que nos ocupa, la pieza ha sido interpretada como un identificador de cota de malla, del tipo de otros cuatro también aparecidos en Córdoba y alrededores (LABARTA, 2019; 2016). En todos se han grabado, de manera más o menos gráfica, des-

8 Esta pieza es similar a las conocidas de época romana (HIDALGO *et al.*2016). En este caso, la de Cercadilla, de bronce, sirvió como identificador de una cota de malla (LABARTA, 2019; 2016).

9 Identificación en la excavación: CER´93/S1/UE1/10-9-93.

Figura 4. Anverso y reverso del molde sobre pizarra del edificio 18 del sector occidental del arrabal de Cercadilla. Fotografía © de la autora

Figura 5. Anversos y reversos de la etiqueta de bronce. Fotografías de las piezas © Museo Arqueológico de Córdoba (LABARTA, 2016: figuras 3 y 4)

cripciones de la pieza a la que iban sujetos utilizando fórmulas similares a la usada en la de Cercadilla. Servirían para identificar lo que era, la categoría a la que pertenecía, el número que llevaba dentro de la serie de objetos iguales, cuál era su peso y en el caso de la de Cercadilla, el receptor del encargo o su promotor (LABARTA, 2016).

A MODO DE CONCLUSIÓN

El molde y la etiqueta de bronce aquí presentados se localizaron en dos emplazamientos distintos del yacimiento de Cercadilla, a una distancia el uno de la otra de 350 metros. La estratigrafía del nivel en el que se recuperó el molde se asocia al momento de abandono del edificio al que estaba vinculado. Esta fecha coincide con la observada en el resto de las edificaciones del arrabal y que, a su vez, concuerda con la de la caída del califato omeya a causa del inicio de la guerra civil cordobesa. Evidentemente, el molde estuvo en uso antes de esa fecha, por lo que perfectamente puede vincularse a la etapa califal omeya.

El molde encontrado sirvió para fabricar piezas de metal de tipo monetiformes. El producto resultante, con la grafía ilegible, podría haber sido agujereado para ser cosido o atado a la pieza a la que se destinase. Apareció en un edificio en el que se recuperó abundante escoria, lo que significa que en ese espacio se fabricaron más piezas metálicas. Los moldes que debieron utilizarse para su fabricación, así como las herramientas necesarias para efectuar los trabajos, fueron recogidos por sus dueños antes de abandonar para siempre este taller, olvidando o desechando el encontrado durante la excavación arqueológica.

Aunque la etiqueta de bronce apareció descontextualizada, su fecha de fabricación y uso está indicada en el texto inciso que en él está escrito: entre los años 978 - 982 (*Vid*. Nota 8), en plena época califal omeya. Desconocemos quién fue el destinatario final de esa undécima cota de malla, de 21 libras de peso (LABARTA, 2016: 275) encargada por el primer ministro de *Hišām II*, *Muḥammad b. Abī ʿĀmir*. Lo que sí sabemos es que los dos discos de esa pieza aparecieron unidos y que una de las espigas que los acopló había desaparecido. Podemos intuir que la pieza, una vez había cumplido su cometido, fue retirada, o desechada o que, simplemente,se perdió antes de poder ser fundida de nuevo y ser convertida en otra etiqueta[10], o en cualquier otra cosa: una medalla, un arma, el mango de un espejo, un dedal…

Las dos piezas aquí presentadas tienen en común que se usaron a finales del siglo X, que aparecieron en Cercadilla y que la fórmula que en ellas está escrita: "en la senda de Dios", las relaciona con etiquetas destinadas a identificar pertrechos para la guerra[11].

BIBLIOGRAFÍA

BARCELÓ, C. (2023): "Moldes de Al-Andalus. Arquetipos y grafías". *Boletín de Arqueología Medieval*, 21, 65-94

BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M. (2013): "El trabajo artesanal en *Augusta Emerita* durante los ss. I-IV d. C." *Zephyrus*, LXXII, 113-138.

FUERTES-SANTOS, Mª. C. (2021): "El arrabal califal omeya de Cercadilla. Córdoba. Un estado de la cuestión". *Actas del VI Congreso de Arqueología Medieval (España-Portugal)*, 63-70.

FUERTES-SANTOS, Mª C. e HIDALGO, R. (2005): *Guía del yacimiento arqueológico de Cercadilla*. Sevilla.

HIDALGO PRIETO, R., ALARCÓN CASTELLANOS, F. J., FUERTES SANTOS, M.ª C., GONZÁLEZ VÍRSEDA, M. y MORENO, M. 1994:"Cercadilla: un yacimiento clave para la historia de Córdoba", *Revista de Arqueología*, 163: 40-51.

HIDALGO, L. A., BUSTAMANTE, M., BERNAL, D. (2016): "Etiquetas comerciales de plomo para textiles en *Augusta Emerita*" en ORTIZ, J.; ALFARO, C.; TURELL, L.; MARTÍNEZ, Mª J. (eds) *Textiles, Cestería y Tintes en el mundo mediterráneo antiguo*, 221-238.

LABARTA, A. (2019): "Identificadores de cota de malla califales. Un nuevo ejemplar". *Anales de Arqueología Cordobesa* 30, 383-392.

LABARTA, A. (2016): "Parada militar en la Córdoba omeya y restos arqueológicos", *Mainake, Homenaje a Manuel Acién Almansa*, 36,263- 278.

10 Lo mismo se supone para las 13 etiquetas emeritenses, asociadas en ese caso a talleres textiles (BUSTAMENTE, 2013). El haberlas encontrado, asociadas casi todas ellas a un mismo nivel, hace suponer que, por alguna razón desconocida, no fueron recicladas (HIDALGO *et al*. 2016, 222).

11 Desde aquí quiero manifestar mi más sincero agradecimiento a A. Labarta y a C. Barceló sus valiosas aclaraciones e indicaciones.

LA MONEDA DE COBRE HISPANOMUSULMANA. DE LA INVASIÓN AL REINO DE GRANADA

Juan Manuel López Márquez
Especialista en Numismática
juanmamalopezmarquez@hotmail.com

RESUMEN

Cuando en el 711 d.C., 92 H, se produce la invasión de la península por tropas musulmanas las monedas que se utilizaban era la romana y visigoda.

De forma paulatina irán apareciendo piezas de los nuevos dueños. Las primeras son de oro en forma muy escasa, y más numerosa de cobre. Éstas, las de cobre, son lo que conocemos con el nombre de feluses.

Se trata de monedas toscas y gruesas comparándolas con el diámetro; grosor que irá disminuyendo con el tiempo a la vez que se mejoraba la acuñación en general.

En el presente artículo se presentan algunas de ellas desde el Periodo de Conquista hasta el fin del Emirato Independiente que es el tiempo en que se acuñaron. Se completan con piezas de las Taifas, Califales y del Reino Nazarí de Granada.

Palabras clave: dinar, dirham, felús, Al Ándalus, califato, taifa, almorávides y almohades.

SUMMARY

When in 711 AD, 92 H, the peninsula was invaded by Muslim troops, the currency used was Roman and Visigothic.

Gradually, pieces from the new owners will begin to appear. The first ones are gold in a very scarce form, and more numerous in copper. These, the copper ones, are what we know by the name of feluses.

They are rough and thick coins compared to the diameter; thickness that will decrease over time as the minting in general was improved.

In the present article, some of them are presented from the Conquest Period to the end of the Independent Emirate which is the time when they were minted. They are completed with pieces from the Caliphal Taifas and the Nasrid Kingdom of Granada.

Keywords:dinar, dirham, felus, Al Andalus, caliphate, taifa, almoravids and almohads.

INTRODUCCIÓN

En el año 711 A.C.se produce un hecho trascendental en la península, el inicio de la invasión musulmana, que comienza con tropas árabes y bereberes al mando del gobernador de Tánger, Tarik. A partir de ahí entran refuerzos con Musa, gobernador del territorio. Y se enfrentan al rey don Rodrigo ese mismo año derrotándolo en la batalla de Guadalete.

La presencia de los musulmanes en la península va a modificar toda la vida en ella, desde creencias, cultura y hábitos hasta el comercio, que se desarrolla con un nuevo sistema monetario.

Hasta ese momento las compraventas se realizaban con la antigua moneda romana. De siempre se ha afirmado que los visigodos adoptaron la cultura romana, y así es pues en el caso de la moneda se sigue con ellas. Sólo acuñaron los visigodos algunas monedas de oro, pero el montante general fue adoptar y utilizar las del tiempo anterior.

Cuando se produce la invasión, después de los intentos de nuevas acuñaciones aparecen las primeras piezas de oro denominados *dinares.* Esos primeros dinares están escritos en latín, posteriormente son bilingües, latín y árabe y ,por último, ya solo en árabe. Pero todo esto temporalmente en un período corto.

También se utiliza la plata en forma de *dírhames,* pero no acuñada en Al Ándalus sino en cecas del califato de Damasco, pues Al Ándalus era una provincia de dicho califato. Se encuentran con facilidad de las cecas de Damasco, Wasit, Basora y otras; y hay que pensar como podéis imaginar el largo viaje que realizaron para llegar hasta aquí. También hay dírhames con marca de ceca Al Ándalus de esos años del Periodo de Conquista, piezas muy escasas y que hay una gran posibilidad de que fueran acuñadas en Wasit (véase el artículo “La ceca de Al Ándalus” en la propia *Revista de Arte, Arqueología e Historia* nº 23-24, de 2017).

Lo que se asienta y perdura es la moneda de cobre en ese Periodo de Conquista. Y ya dentro del Emirato Independiente se unen a los dírhames que comienzan a acuñarse en Al Ándalus.

Esa moneda de cobre se denomina *felús* desde el 711 al 756 A.C. (92 al 138 de la Hégira) en ese Periodo de Conquista denominado también como Periodo de Gobernadores, Waliato o Emirato Dependiente, y con los emires ya independientes Abderramán II, Muhammad I y Abderramán III. Al final de la dominación musulmana, en el Reino Nazarí de Granada se acuñan por última vez monedas de cobre. Entre medias se fabrican con las taifas piezas de cobre que en este caso son dírhames o fracciones de éstos.

Los estudios de la moneda de cobre musulmana de esa primera época son escasos, *Los feluses de Al Ándalus* de Rafael Frochoso, *La moneda Handusí* de David Francés y poco más. Ramón Rodríguez junto con el mencionado Frochoso estudian al día de hoy los feluses de Abderramán III, trabajo, que esperamos llegue a la luz pronto. Sí hay mayor información de los dírhames de cobre que se acuñan en las distintas Taifas al igual que de las nazaríes.

El Periodo de los Gobernadores numismáticamente se caracteriza como hemos dicho por la presencia de piezas de oro (dinares) en pequeña cantidad, dirhams de cecas orientales omeyas y de cobre, denominados éstos feluses.

La gran mayoría de los feluses no tienen fecha ni ceca, en algunas ocasiones aparecen con ceca y en otras con fecha y ceca.

Como características:

- Hay que tener en cuenta que el cobre es un metal muy afectado por los efectos meteorológicos. La tierra y la humedad actúan sobre los feluses deteriorándolos en sobre manera.
- Y también que eran unas piezas de poco valor por lo que no se suelen encontrar en los atesoramientos, siendo unas piezas que digamos que se perdían a su propietario y terminaban enterradas en cualquier sitio.
- Y además eran como la calderilla actual sufriendo un deterioro en su prolongado uso.
- Y también que su acuñación no es fina y correcta, a excepción de los últimos.

Como consecuencia de lo anterior los encontramos gastados y en malas condiciones no distinguiéndose a veces si son piezas musulmanas o romanas.

En cuanto al valor que tenían los feluses no hay datos escritos, pero nos podemos hacer una idea. Un dirham o un dirham y medio era el salario habitual, con eso tenía que vivir una familia; y el felús era la moneda fraccionaria, la calderilla. El único dato conocido habla de 60 feluses en un dirham.

PERIODO DE CONQUISTA

Los feluses más comunes son los que presentan exclusivamente inscripciones religiosas en sus caras

Anverso: No Dios si / no Dios

Reverso: Muhammad en / viado de Dios

Se trata de dos leyendas solo de tipo religioso, la primera la profesión de fé musulmana y la segunda la misión profética de Mahoma.

Pero por diversas causas no encontramos las leyendas completas. La más común es debida a la disarmonía del tamaño entre el cóspel y el cuño. Y también el poco cuidado en la acuñación, causado por el poco valor de las propias piezas a la vez que por el gran número de ellas a fabricar. Primaba el número de piezas sobre la perfección, además que los operarios no eran demasiado finos, mas bien serían herreros en el peor sentido del término.

Periodo de Conquista
Peso: 1´8 gr; diámetro: 11 mm.; grosor: 2´5 mm.

Anverso: *……. / no Dios*
Reverso: *Mahoma / …….*

Aquí vemos un felús en muy buena conservación con las leyendas cercenadas. El cuño era de bastante mayor tamaño que el cóspel.

Periodo de Conquista
Peso: 3´8 gramos; diámetro: 17-18 mm.; grosor: 2´5 mm.

Anverso: *No Dios si / no Dios*
Reverso: *……. / enviado de Di…*

En este caso tenemos una pieza descentrada sobre todo en el reverso. No obstante, el desajuste permite ver la gráfila externa de puntos.

Periodo de Conquista
Peso: 1´9 gramos; diámetro: 12-15 mm.; grosor: 2 mm.

Anverso: *No Dios ... /no Di…*
Reverso: *……/enviado de Dios*

Vemos ahora un cóspel de forma irregular con la falta de un renglón completo del reverso.

Todo lo anterior nos lleva a afirmar el poco cuidado en la acuñación, realizado por manos inexpertas. Y que servía cualquier pieza metálica, aquí no se desperdiciaba nada.

La unión de todas las leyendas segmentadas anteriores nos lleva a inducir las leyendas completas.

Periodo de Conquista
Peso: 1´7 gr; diámetro: 10´5 mm.; grosor: 3´3 mm.

Pero en la mayoría de las ocasiones estamos ante piezas difíciles de leer por no decir imposible, pues se trata de piezas como hemos dicho de cobre, metal que se deteriora mucho con el tiempo, además de un uso intenso, llegando a ser totalmente ilegibles. Los feluses no eran monedas con un alto valor que mereciese la pena ocultarlas en algún recipiente metálico o vasija de barro para guardarlas en momentos de incertidumbre, sino que sus hallazgos siempre son individuales y salpicados por los suelos; la acidez del suelo se fusiona con el cobre formando una costra. Esta moneda en concreto está muy sucia y no es conveniente tocarla para mejorar su lectura y aspecto en general pues en la limpieza de este tipo de monedas de cobre hay que ser muy cautos.

Otro detalle es la ausencia de agujeros en los feluses. Si consideramos que los taladros tenían como misión primaria el poder ser ensartados para evitar su pérdida deducimos que no merecía la pena con piezas de un valor tan bajo.

Con respecto a los atesoramientos encontrados cabe citar el de la construcción de la Escuela de Enfermería de Córdoba. En ella se encontró una vasija de cobre con 13 kilos de monedas de plata y entre ellas numerosos fragmentos. Eran dírhames califales con los fragmentos citados. Y ninguna pieza de cobre. Es decir, que durante el califato se habían dejado de usar los feluses sustituyéndose por trozos recortados de los dírhames. Es, que yo sepa, el mayor tesoro de moneda andalusí encontrado.

Lo mismo podríamos decir de atesoramientos encontrados estos últimos años en la Ronda Oeste de Córdoba, que ocupaba los arrabales musulmanes de la ciudad. Uno de ellos, el de mayor cuantía de los descubiertos, se componía de 373 dirhams del periodo de Abderramán III a Çuleimán, concretamente desde el 321 al 400 H de las cecas de Al Ándalus y Medina Azahara, y alguno de Medina Fas y Nekor; y ningún felús. El atesoramiento estaba en una sola vivienda. Y otro tesorillo formado por 183 dírhames y algún fragmento con techo en el año 402 de la Hégira, y ninguna pieza de cobre.

Periodo de Conquista
Peso: 3´8 gramos; diámetro: 13 mm.; grosor: 3´7 mm.

Aquí tenemos un felús con las leyendas prácticamente completas, pero con un diámetro reducido del cóspel de forma que faltan los extremos de las leyendas. Es de lo mejor que nos podemos encontrar.

En ningún sitio aparece la ceca, habiéndose atribuido a Al Ándalus, con posibilidades de haber sido acuñados también en ciudades africanas como Tánger. Y el momento de la acuñación fue muy próximo a la invasión.

El tamaño de ellos varía en sobremanera tanto en el diámetro como en el grosor, teniendo estas monedas como cualidad un grosor generoso. El diámetro oscila entre 12 y 22 mm. Conforme va pasando el tiempo ese grosor se va reduciendo a la vez que se mejora la escritura y se aumenta el contenido de las leyendas. El grosor oscila entre 2 y 4 mm., y quiero haceros la observación de que 4 mm. es casi medio centímetro.

En cuanto al peso oscila entre 1 y 8 gramos. Es decir, que no hay uniformidad en cuanto a las dimensiones y peso en los feluses.

No tienen adornos, y en algunas ocasiones una orla de puntos.

Este tipo de felús que hemos descrito es el más numeroso encontrado en las excavaciones. En la realizada en el arrabal de Saqunda de Córdoba, en la calle Gitanos, se encontraron 7 perfectamente identificados y que se podían datar por el sustrato que ocupaban. Eran anteriores a la revuelta del arrabal, ocurrida durante el reinado del emir Al Hakam I.

Periodo de Conquista
Peso:1´3 gramos; diámetro: 11 mm.; grosor: 2 mm.

Interesante felús. Las leyendas son la mismas que en los casos anteriores, pero incorpora dos elementos, una estrella y una espiga en su anverso. Se trata de representaciones iconográficas, y esto tiene importancia.

Podríamos pensar que comparando estos feluses con los anteriores atribuiríamos mayor antigüedad a los primeros ya que son más toscos y de presencia más sencilla. Pero esto no tiene por qué ser así, ya que en el siglo I de la Hégira el califa omeya de Damasco Abdelmelic, y no olvidemos que en estos momentos Al Ándalus era provincia de dicho califato, aplica la llamada reforma que lleva su nombre, la reforma de Abdelmelic.

Abdelmelic (65-86 H) fue el quinto califa omeya de Damasco, y el responsable de la reforma monetaria que lleva su nombre. Consistió en un sistema bimetalista basado en el dinar y el dirham, herederos respectivamente de la moneda bizantina y de la moneda sasánida. Las monedas deberían empezar en su orla por “En el nombre de Dios...” que es la invocación a Allah que se repetirá en los dírhames y dinares

hasta el fin del califato de Córdoba. Y se elimina la imagen y el nombre del califa, que se prolonga en la moneda emiral de Al Ándalus. Queda así la Sura 112 en cuatro líneas completa del Corán en el reverso. Y la profesión de fe musulmana. Las monedas árabes expresaban directamente el mensaje del Islam, convirtiéndose en "misioneros" individuales de la fe.

Pero todo eso ocurrió con la plata y el oro. En cambio, con el cobre, con los feluses, no se realizó la unificación pues al ser las emisiones realizadas por gobernadores locales digamos que fueron más abiertas. Sus diseños, pesos y módulos fueron variados e incluso sus leyendas, aunque en lo fundamental sí coincidían.

Este felús se considera peninsular debido a las numerosas veces que se le encuentra pero con una gran influencia africana porque como sabemos Al Ándalus estaba gestionada por el gobernador de Ifriquilla (Túnez).

Según lo anterior las primeras monedas fotografiadas fueron batidas después de la Reforma de Abdelmelic, y ésta posiblemente antes de dicha Reforma.

Cinco ejemplares de este tipo se encontraron en la excavación realizada en la Mezquita-Catedral de Córdoba en el año 1997. Se encontraron en un nivel del suelo anterior al 143 H, por lo que ya podemos documentarlos.

Periodo de Conquista
Peso: 7 gramos; diámetro: 17-18 mm.; grosor: 3´7 mm.

Es difícil encontrar estudios sobre la localización de los feluses, pero de éste en concreto se encontró un ejemplar en el Cerro del Germo de Espiel, próximo a restos visigodos. La causa de ello es la dispersión como hemos apuntado, y que no se encuentran dentro de los tesorillos pues éstos sí fueron agrupados y ocultados con delicadeza.

Este felús aporta un punto central en el reverso y dos gráfilas en sus caras a la inscripción primaria de todos los anteriores. La pátina verdosa es propia de las monedas de cobre.

Periodo de Conquista
Peso: 2´6 gramos; diámetro: 11-12 mm; grosor: 3 mm.

Aquí se intercala entre los dos renglones del reverso un adorno consistente en líneas rectas que forman ángulos.

Ramón Rodríguez plantea la posibilidad de que conviviese temporalmente con los primeros, los que tenían las leyendas solamente, pero apunta que aquellos podían ser los puramente post reforma, y afirma que debido a la gran amplitud de pesos de los encontrados tuvo que ser acuñado durante bastante tiempo.

Periodo de Conquista
Peso: 6´4 gramos; diámetro: 17-19 mm.; grosor: 3´6 mm.

Anverso: *"En el nombre de / Dios"*
Reverso: *"Mahoma / el enviado de Dios"*

Ya tenemos aquí una variente de la leyenda del anverso. Tambien tenemos un "Muhammad" del reverso escrito de forma no habitual, con tendencia a la escritura neshjí. Como adornos se le ven una gráfila de puntos en el anverso y dos en el reverso.

Periodo de Conquista
Peso: 3´4 mm.; diámetro: 15-16 mm.; grosor :3´9 mm.

Anverso: *"En el nombre de Dios / el reino es de Dios"*
Reverso: *"Mahoma el / enviado de Dios"*

Y ahora otra variante, con doble leyenda en el anverso y estrella central en el reverso.

Periodo de Conquista
Peso: 2´5 gramos, diámetro: 15-17 mm.; grosor: 1´8 mm.

En menor abundancia tenemos feluses con ceca, la mayor parte de Al Ándalus. Ceca que queda oculta en éste en concreto

La presencia de una orla escrita permite mayor información, el problema es que si hay una acuñación incorrecta ésta afecta siempre a las orlas como en este caso.

Son numerosas las variantes de este tipo determinadas por las distintas leyendas en sus caras. En éste:

Anverso: "*No Dios / sino Dios"*

Reverso: "*Muhammad el / enviado de Dios"*

Periodo de Conquista
Peso: 2´55 gr; diámetro: 13´5 mm.; grosor: 3 mm.

Aquí tenemos otro felús con ceca Al Ándalus, básicamente con las mismas leyendas que en caso anterior solo que no porta la gráfila del anverso que separa la escritura central de la marginal. Llama la atención que la "m" de Muhammad aparece como triángulos en lugar de círculos.

Periodo de Conquista
Peso: 10 gramos; diámetro: 19-22 mm.; grosor: 4 mm.

Anverso: *No Dios sino Allah (sólo) - Mahoma enviado de Allah*

Reverso: *En el nombre de Allah (fue acuñado) este (felús)*

Reverso centro: *en Al Ándalus*

Los denominados feluses de la estrella fueron muy comunes en la provincia de Al Ándalus por la cantidad con que se encuentran. Hay dos elementos en ellos que llaman la atención; el peso y grosor en primer lugar, que llegan a ser altos, 10 gramos y 4 mm. en este caso, de los más altos que he visto. Y, en segundo lugar, la estrella que de siempre se ha identificado con la provincia de Al Ándalus; la estrella es Sirio, que aparece en el cielo por el oeste que es mismo punto cardinal que ocupa Al Ándalus dentro del mundo entonces conocido.

Tuvieron que ser acuñados al inicio de la invasión, y concretando un año anterior al 108 de la Hégira; piénsese que el inicio de la invasión se realiza sólo 16 años antes. Esta afirmación la realizo por haber visto un felús de este tipo reacuñado por otro que era de ese año del 108 de la Hégira.

La escritura de las orlas en el caso que presento se lee con dificultad sobre todo en el reverso, pero está casi completa en el anverso.

La estrella puede tener 6, 7 u 8 puntas.

Y en el centro del reverso un precioso *Al Ándalus* en dos renglones.

Periodo de Conquista
Peso: 5´5 gramos; diámetro: 17-19 mm.; grosor: 3 mm.

Y aquí tenemos un felus de la estrella sobre el que se ha reacuñado uno de los primeros, los de Profesión de Fe y Misión Profética sin adornos. Se observa la parte inferior de la estrella en el anverso, tres puntas de la estrella.

Por tanto, el felús de la estrella es anterior al que no tiene adornos.

Periodo de Conquista
Peso: 2´8 gramos; diámetro: 14 mm.; grosor: 2´9 mm.

Periodo de Conquista
Peso: 4´4 gramos; diámetro: 14 mm. Grosor: 3´7 mm.

Anverso: *"No Dios si no / Dios sólo El / No compañero para El"*
Reverso: *"Muhammad / enviado / de Dios"*

Y a veces nos encontramos con feluses que tienen en sus caras la ceca y el año.

Se trata de unos feluses muy pequeños, lo que dificulta enormemente su lectura, quedando casi siempre las orlas fuera. Fueron acuñados entre el 122 y el 156 H con ceca de Al Ándalus.

Periodo de Conquista, felús del 110 H
Ceca de Al Ándalus
Peso: 5´6 gramos; diámetro: 19´4 / 18 mm.; grosor: 3 mm.

Anverso, centro: *No Dios si / no Allah*
Anverso, orla: *Fue (acuñado) este felús*
Reverso, centro: *Muhamma en / viado de Dios*
Reverso, orla: *(en Al Andalu)s(añ)o diez y cien*
Entre paréntesis,la parte desaparecida.

De la ceca, Al Ándalus solo se ve el adorno final inferior de la palabra, y de la palabra "año" solo la parte inferior. El año es difícil encontrarlo en tan buen estado

Es decir, estamos ante un felús con fecha y ceca del Periodo de Gobernadores y en muy buena conservación, caso rarísimo. Mientras que de la ceca solo queda el adorno final, en cambio la fecha la tenemos completa.

El Periodo de Gobernadores abarca desde el inicio de la invasión hasta la proclamación de Abderraman I como emir de Al Ándalus, desde el año 92 al 138 de la Hégira.

Y situados en el año 110 H. tenemos como califa de Damasco a Hisan ben Abdelmelik. Y Gobernadores en Al Ándalus tenemos a tres en ese año:

Yahya ben Salama al-Kalbi.

Hudayfa ben al-Ahwas al-Qaysi

Utman ben Abi Nis´a al-Jat´ami

Según Ramírez de las Casas Deza, del primero fue pedida su destitución por los jeques debido a su severidad. El segundo no pudo permanecer en su destino y dio el mando interinamente al tercero, llamado Mumuza por los cristianos y que por agravios o celos fue derribado del gobierno.

Sin embargo, Antonio Delgado propone como gobernadores que rigieron los destinos de esta nueva provincia a

Yahya el Quelbí

Otsmán ben Abu Abda

Otsmán el Jatsamí

Hay coincidencia el primer y tercer personaje pero no así en el segundo.

Se rompen aquí las reglas descritas hasta ahora tanto en los adornos como en el contenido de su escritura. Podemos destacar:

- Gráfilas de puntos en ambas caras
- Escritura en las orlas de ambas caras; en este caso con líneas formando un cuadrado con lo que se facilita la escritura
- En el centro del anverso tenemos una estrella encima de una columna horizontal, que puede considerarse una variante al no ajustarse a las descritas en los catálogos actuales.

Y lo que para mí es más significativo es el hecho de que las primeras monedas españolas cristianas con fecha son de finales del siglo XVI (1590 aprox.) con Felipe II, y aquí tenemos una de principios del siglo VIII (año 728-9 dC)

Nunca dejaremos de apreciar el hecho de que la mayoría de las monedas hispanomusulmanas (a excepción de la mayoría de los feluses) tengan incorporada la fecha. Ello nos permite situarlas exactamente en su contexto histórico.

Y ahora podemos deleitarnos con una de la primera fase de la estancia musulmana en la península, es decir, de las más antiguas.

El año 110 de la Hégira corresponde al 728-9 de la Era Cristiana

Para hacernos una idea de esa fecha os diré que esta mañana he estado en la misa de la Catedral y a la salida lo he pensado. Cuando se acuña este felús no se había iniciado la construcción de la Mezquita. Lo que había en ese momento era la Basílica de San Vicente, derribada por los musulmanes. Se comenzó su construcción en el 169 de la Hégira, por lo que tendrían que pasar 59 años para ello.

Periodo de Conquista
Peso: 1´9 gramos; diámetro: 12-13 mm.; grosor: 2´5 mm.

Anverso: *"No Dios sino / Dios sólo El / no compañero para Él"*

En este caso se omite la Misión Profética que la teníamos en todos los feluses hasta ahora expuestos, y solo tenemos la Profesión de Fe algo más desarrollada.

Es el denominado felús del guerrerillo; son pequeños y pueden llevarnos a confusión. Al aparecer el busto de un personaje en el reverso puede que pensemos que se trata de una pieza anterior a la reforma, pero no tiene por qué ser así. La teoría que puede ser más acertada es que pueden haber copiado bronces tardorromanos, pues estos tipos se prolongan hasta periodos visigodos. Su datación podría estar entre los siglos VIII y IX de nuestra era.

A la hora de escribir estas líneas se está subastando una parte de la colección Tonegawa, y en ella aparecen cuatro feluses de este tipo.

Periodo de Conquista, felús de la ceca de Tánger
Peso: 5´9 gr; diámetro: 18´9 mm.; grosor: 3´5 mm.

Muchos de los feluses que funcionaron en la península como hemos visto no tienen ceca, otros la tienen de Al Ándalus y otros, en pequeña proporción pudieron ser acuñados en África; son pocas veces que se sepa con seguridad.

Este felús que describimos está acuñado en Tánger, y no tiene fecha. Se lee en sus caras:

Anverso: *No hay más Dios q / ue Dios / Justicia*

Reverso: *Muhammad es el En / viado de Dios / Tánger*

Solo en los primeros tiempos se produce esa división de palabras entre líneas, por lo que estamos alrededor del 92 H, justo el año que se produce la invasión de Hispania por Tariq, y muy improbablemente posterior al 110 H. Pertenece pues también al grupo denominado Periodo de Conquista, Periodo de los Gobernadores o Waliato.

La presencia de estas monedas en la península se debe a que con ellas se pagaba a los soldados invasores, que a su vez las distribuyeron por la península.

EMIRATO INDEPENDIENTE

Abderramán II, felús de la ceca de Al Ándalus
Peso: 1´5 gramos; diámetro: 20 mm.; grosor: 1 mm.

Anverso: *No Dios sino Dios / sólo el / No compañero para él*

Reverso: *Mahoma / enviado de / Dios*

Con el Emitaro Independiente comienzan a aparecer feluses con Abderramán II, ahora con una acuñación totalmente distinta a los del Periodo de Conquista.

La diferencia fundamental estriba en el peso, tamaño y grosor. El tamaño es significativamente mayor a la vez que el grosor disminuye lo mismo que el peso. Además de eso son circulares. Como adornos unas gráfilas circulares de puntos, tres en este caso, y unos puntos distribuidos por sus caras, uno de ellos marcando el centro; parece como si se hubiese utilizado para dibujar las orlas.

La lectura es mucho más fácil como consecuencia del aumento de tamaño. Pero el mensaje es el mismo, Profesión de Fe en el anverso y Misión Profética en el reverso.

Estos feluses no tienen ni el nombre del emir ni el año de acuñación, y posteriores a la Reforma de Abdelmelik ya citada.

Se atribuyen a Abderramán II porque aunque no tienen fecha, son exactamente iguales a dírhames del mismo emir; y éstos sí tienen fecha.

Y la ceca se atribuye a Al Ándalus porque con Abderramán II se abrió esta ceca. Estaba situada en Córdoba en la hoy plaza del Camposanto de los Mártires y justo en lo que fue el convento Salus Infirmorum, hoy dependencias de la Junta de Andalucía, y dentro del alcázar musulmán.

Nos dice Ibn al-Faqih*: "La ceca en tiempos de Abderramán II se hallaba situada cerca de la Mezquita Mayor y no lejos de la Puerta de Especieros, llamada también Puerta de Sevilla…"*

Ahora sí se sabe donde estaba la ceca de Al Ándalus pues hasta este momento podría haber estado localizada en cuanquier ciudad importante de Al Ándalus, como Toledo, Sevilla…

Los hechos que narro a continuación no tuvieron que ocurrir exactamente en el año de acuñación de este felús dado que no tiene fecha como hemos apuntado. Pero sí alrededor de ese año pues ocurrieron durante el gobierno de Abderramán II:

En el año 843 (229 H) asomaron por las costas de Olisbona (Lisboa) 54 naves normandas (vikingas para entendernos) con unos 5000 hombres; después de haber pasado por Tulousse, Gijón y La Coruña de donde fueron expulsados por el rey de Asturias Ramiro I con la quema de sesenta barcos (esta cantidad está en contradicción con los 54 citados, pero eso es lo que dicen las fuentes). Pasaron luego a los Algarves. Al año siguiente, en el 230 H, subieron por el Guadalquivir hasta Sevilla que fue saqueada y huyendo sus habitantes a Carmona. La crónica de Ibrahín ibn Ya´cub nos dice: *"En el año 844 unos paganos a los que nosotros llamamos rus atacaron Sevilla, la saquearon y asolaron, incendiando y matando".*

En ese año 844 (229-30 H), ante la llegada de 15 naves de Abderramán II, se retiraron después de una batalla junto a Tablada con grandes bajas por parte de los invasores, *"…ahorcados algunos en Sevilla, colgados otros en las palmeras de Talyata*(Tablada) *y quemados treinta de sus barcos…".* Mueren 1000 vikingos y son ejecutados 400. Unas fuentes hablan que desaparecieron en el Atlántico después de que volviesen a asolar los Algarves. Y también que el reducido número de supervivientes se convirtió al isla-

mismo instalándose como granjeros en la zona de Coria, Carmona y Morón e Isla Menor.

Es la expedición vikinga de la que se tiene mayor información.

Muhammad I, felús ceca de Al Ándalus
Peso: 1´7 gramos; diámetro: 19 mm.; grosor: 1 mm.

Abu Abd-Allah Mohámmad ben Abd-er-Rahmán nació en la luna Dzi-l-caâdá del año 207. Su padre era Abderramán II. Su nombre lo podemos ver en la Puerta de San Esteban de la Mezquita-Catedral de Córdoba, pues terminó las obras de su padre:

"Por mandato del Amir, perfecciónelo Dios, Muhammad ben Abderramán"

Todo lo que hemos dicho con el felús de Abderramán II puede ser aplicado a éste. Pero ahora tenemos un elemento nuevo, la estrella. En el caso de los dírhames de plata emirales que llevan estrella son de Muhammad I, por lo que cuando esa estrella aparece en un felús que cumpla las condiciones de grosor, tamaño y peso ya descritos, podemos inducir que estamos ante Muhammad I. El razonamiento es el mismo que con los feluses de Abderramán II.

También ha aparecido por primera vez una letra de tipo florido. La letra "lam alif", esa especie de tijera, tiene una terminación en horquilla, la "a" la vemos con un moño arriba…, todas esas florituras dan un aire de renovación a la escritura, y eso aparece por primera vez con Muhammad I.

Pero hay otra cuestión más. Con Abderramán II se funda ya definitivamente la ceca en Córdoba; supone este hecho un edificio, instalaciones y funcionarios permanentes que permitirán la mejora de las piezas que salen de ella.

Peso: 1´70 gr; diámetro: 19´8 mm.; grosor: 0´8 mm.
Muhammad I, felús del 268 H, ceca de Al Ándalus

Y en el año 268 H, y solo ese año, aparecen otra vez feluses con ceca y fecha.

Anverso: *No Dios sino / Allah solo El / No compañero para El*

Reverso: *Muhammad / enviado de / Dios*

Orla anverso: *"En el nombre de Dios se acuñó este felús en Al Ándalus el año 268"*

Orla reverso*: Misión profética completa*

Son unos preciosos feluses que se adaptan completamente a la Reforma de Abdelmelic. Muy buena caligrafía, así como distribución de las leyendas y con la delgadez que ya hemos comentado de los feluses emirales. En la parte superior del reverso aparecen unas marcas que posiblemente correspondan a funcionarios responsables de la acuñación.

Esta magnífica y completa información junto con la perfecta distribución de las leyendas que ya teníamos en los dírhames desde el inicio del emirato con Abderramán I apunta ya al califato que está próximo.

Si fuese de plata y de mayor tamaño tendríamos un precioso dirham.

Peso: 1´84 gr, diámetro: 21´5 mm.
Abderramán III
Felús del ¿303 H?, ceca Al Ándalus

Anverso: *"No Dios sino / Allah único / no compañero para él"*

En la orla: *"…. Felus Al (Andalus)…"*

Reverso: *"Mahoma / el enviado / de Dios / Ibn Bahlul"*

Habían pasado 30 años desde las emisiones del emir Muhammad I, pues aunque se conocen feluses de Abdallah, el abuelo de Abderramán III, tuvieron que ser muy cortas por el número que ha llegado hasta nosotros. Con la entrada en el poder del emir Abderramán III se acuñan feluses; era el inicio del siglo IV de la Hégira.

Interesantísima la afirmación de Aben Âdzari: *"en el año 302 de la Hégira dio Abde-r-Rahmán el Waliazgo del Zoco á Ahmed ben Habib, ben Bahlul, y esto fue en sábado, 12 días por andar de la luna Xawál"*

Tambien, dice Aben Âzari que fue nombrado Waly del Zoco en el 313 Yahya ben Yunas porque Aben Bahlul se puso enfermo. Nos lleva esto a afirmar que estos feluses llegaron como máximo a ese año, aunque los que se conocen suelen ser del 303 de la Hégira.

Debe considerarse Wali del Zoco como el zabazoque a su vez Inspector general de mercados por lo que suponemos que el uso de estos feluses fue interno, a nivel de mercado.

Estas monedas son las últimas de cobre del Emirato de Córdoba, pues, aunque son de Abderramán III hasta el 316 fue emir.

El nombre completo de este personaje era Ahamad Ibn Halib ibn Bahlul.

El adorno en forma de hélice es exclusivo de estos feluses de Abderramán III, y se puede ver grabado igualmente en columnas de la Mezquita-Catedral del periodo de Almanzor, es decir bastantes años después. Esto nos lleva a pensar que no es el símbolo de un operario grabador sino de una escuela o taller.

CALIFATO

Peso: 1´7 gr
Abderramán III, fracción de dirham del 342 H, ceca de Medina Azahara

Peso: 2´6 gramos; diámetro: 27´8 mm.
Abderramán III, dirham del 334 H, ceca de Al Ándalus

Peso: 1´45 gr
Fracción de dirham
Abderramán III, 332 H. Ceca de Al Ándalus

Peso: 0´9 gramos
Fracción de dirham
Hixén II, 392 H, ceca de Al Ándalus

Ya hemos visto que en algunos de los gobiernos emirales se acuñaron monedas de cobre a la vez que comienza la aparición de la plata. Esa es una de las características del emirato, la acuñación en plata, y además de forma abundante.

Pero en el califato el empleo de cobre en la moneda desaparece, lo que origina escasez de moneda fraccionaria. Se soluciona el problema comenzando a cortarse los dírhames y usar los trozos obtenidos como fracciones de dirham, situación que ya podría haberse producido en la etapa anterior. Los trozos eran de muy diversos pesos de forma que se adecuaran al precio de lo que se iba a comprar.

Aquí tenemos cuatro dírhames califales fraccionados. La gran mayoría de las fracciones son del periodo califal, cuando se habían ido desusando progresivamente los feluses y ya no se fabricaban.

Al primero se les han cortado dos trozos, al segundo uno y en caso del tercero y cuarto son unas pequeñas fracciones resultado de haberles aplicado varios cortes.

Siempre es complicado identificar una fracción a no ser que haya suerte y queden partes que faciliten esa identificación. Los casos que he seleccionado tienen esa dificultad resuelta.

TAIFAS

Con las Taifas Califales encontramos disarmonía en cuanto los metales empleados. En el caso de taifas ricas como podría ser la de Sevilla encontramos magníficos dinares mientras que en otras sólo tenemos humildes piezas de cobre.

Lo mismo ocurre con el nombre del titular: podemos encontrar acuñaciones con titular correcto, a nombre del Hixén, de Çuleiman, del supuesto Abdalah, o sin titular.

Peso: 1´2 gramos; diámetro: 11-13 mm.; grosor: 1´4 mm.
Dirham de la Taifa de Ceuta
Suqut Al Mansur, 464-7 H

Anverso: No Dios sino / Allah sólo Él / no compañero ...

Reverso: El Iman / Abdalah / Amir Almuminin / Baha al-Dawla …

El texto completo sería:

Anverso: Al-Mansur / No hay más dios que / Dios, sólo Él, / No tiene compañero / Al-Mu'an / (fuera de la moneda: Suqut)

Reverso: El imán / Abd Allah /Emir de los creyentes / Baha al-Dawla / (al-'Izz)

Peso: 1´3 gramos ; diámetro: 1´1-1´3 mm.
Fracción de dirham de la Taifa de Córdoba
Abu-l Walid ben Yahwar

Al finalizar el califato hamudí se instaura la dinastía Banu Yahwar en Córdoba. Se trata de personajes apreciados en la ciudad que gobiernan con un sistema similar a una república.

Son piezas difícilmente identificables entre otras cuestiones por no aparecer en ellas el titular correcto, en este caso el Imán Abdalah. Por el tamaño y peso solo puede ser calificada de fracción de dirham. Un buen aficionado y experto la identificó como de Abu-l Walid MUHAMAD ben Yahwar de Córdoba.

La leyenda del anverso es: *No Dios sino / Allah, Mahoma / enviado de Dios*

Y esa leyenda en la que se unen la Profesión de Fe y la Misión Profética so0lo aparecen en la Taifa de Denia con Çuleimán y la de Córdoba con los Banu Yahwar. Pero los de Denia acuñan sin nombre de Imán mientras que los de Córdoba lo hacen a nombre de Andalah. Dice el reverso: *El Imán / Abdallah / Príncipe de los Creyentes*

Es el problema de las Taifas

Abu Al-Walid Muhammad ben YahWar sucedió a su padre el 435 H y abdicó en su hijo Abde-l-Melic en el 456 H.

Peso: 1 gramo
Fracción de la Taifa de Toledo
Al-Mamun, 462-3 H

Su nombre era Abu-l-Haçan Yahya, aunque en la historia se le conoce como Al-Mamun

Lo que queda del anverso permite su catalogación:

al-Ma'mun / No hay otro dios que Dios / (Du-l-Maydain) (El creyente de las dos noblezas)

(el háyib) / (Muhammad es el Enviado) de Dios / (Sarraf al-Dawla) (Gloria del Estado)

La Taifa de Toledo es una de las más poderosas a la vez que fue de las primeras que se independizaron.

Dirham de la Taifa de Málaga, ceca de Al Ándalus
Muhammad al-Madhi, 441 H

Y ahora os presento uno de los dírhames que se encuentran mejor conservados.

Cuando termina el califato omeya se instaura el califato hammudí. Se trata de una dinastía originaria de Ceuta y Málaga. Dicho califato hammudí terminó en el 413 H refugiándose sus titulares a partir de ese momento en Málaga dando lugar a la Taifa correspondiente.

Este dirham de cobre pertenece a al-Mahdi Muhammad ben Idris ben Alí, y se lee en él:

Anverso, centro: *No Dios sino / Allah sólo él / No compañero para él / Muhammad*

Anverso, orla: *En el nombre de Allah se acuñó este dirham en Al Ándalus el año cuatro y cu(arenta y trescientos)*

Reverso, centro: *Al-amir / El Imán Muhammad / Amir al-muminin / al-Mahdibi-llah / Yahya*

Reverso, centro: *Misión profética*

Como se puede ver este dirham sigue el mismo contenido y distribución de leyendas que en las piezas califales.

Tanto es así que durante mucho tiempo se confundió este personaje con otro con el mismo nombre, Muhammad al-Mahdi, el que conocemos como Muhammad II, que fue contendiente en la guerra civil al final del califato. El hecho que la fecha se encuentre incompleta justificaría la confusión.

ALMORÁVIDES Y ALMOHADES

Salvo excepción no se acuña en cobre en el periodo almorávide. Y sin excepción en el periodo almohade.

REINO DE GRANADA

Felús del Reino Nazarí
Granada

Anverso: Fue / acuñado en Granada / año

Reverso: ___/y ochenta / y ochocientos

Si bien con Abderramán III se termina la acuñación de feluses, al final del reino nazarí de Granada, más de 400 años después, vuelven los feluses.

Estos feluses se acuñan al final del Reino Nazarí, entre los años 879 y 894 H. Son anónimos apareciendo el año y la ceca. La ceca más usual es la de Garnata (Granada) habiéndolos también de los talleres de Málaga, Almería y Guadix. Son de perímetro irregular

Y éste se corresponde con el primer reinado de Abu-l-Hasan Alí ben Sa´d, conocido como Muley Hacén, del 868 al 887 H, y la mayor posibilidad es que su año de acuñación sea el 881 H.

Son de grosor fino, cortados en bordes rectos, muy sencillos en su escritura y lo que es muy importante, tienen fecha. Escritura con caligrafía nesjí. Su peso está en algo menos de 3 gramos.

Muley Hacén era el padre de Boabdil, y el responsable del nombre del mayor monte de la península, el Mulhacén. Se cuenta que pidió ser enterrado en él, cerca del cielo.

FELUSES ATÍPICOS

Terminamos este artículo con estos feluses. Se caracterizan por haberse utilizado unos cóspeles que se han obtenido por un procedimiento no habitual: a partir de un grueso alambre que ha sido cortado en trozos y a continuación acuñados. Tienen un grosor excesivo comparado con el diámetro. No se aprecia bien la variedad, posiblemente la primera que se ha descrito, con leyendas exclusivamente religiosas.

De ese grupo de feluses presentados el más significativo por sus dimensiones atípicas es el que está en primer plano. Sus dimensiones son:

Peso: 3´2 gr; diámetro: 10´5 mm.; grosor: 6´6 mm.

Feluses del Periodo de Conquista

BIBLIOGRAFÍA

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *La España Musulmana*. Madrid, 1967.

ROYO MARTÍNEZ, María del Mar: *Las emisiones arábigas hasta la reforma de Abd al-Malic*. Madrid: Universidad Complutense, 1916.

FROCHOSO SÁNCHEZ, Rafael: *Los feluses de Al Ándalus*. Numismática Córdoba. 2001.

RODRÍGUEZ PÉREZ, Ramón y otros: “Nuevas aportaciones sobre el arrabal emiral de Saqunda”. *Anales de Arqueología cordobesa,* nº 30. Córdoba: Editorial Universidad de Córdoba, 2019.

DELGADO Y HERNÁNDEZ, Antonio: *Estudios de Numismática Arábigo-Hispana*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2001.

CANTÓ Alberto, CLAPÉS, Rafael y JABLÓNSKA, Wiolita: “Un hallazgo de monedas califales en el arrabal occidental de Córdoba”. *Revista OMNI* nº. 14, de 08-2020.

CAMACHO RUIZ Cristina, CANTÓ Alberto: “Hallazgos monetarios de época califal en Ronda Oeste”. *XIII Congreso Nacional de Numismática*. Cádiz 22-24 octubre 2007.

MEDINA GÓMEZ, Antonio: *Monedas Hispano-musulmanas*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo, 1992.

https://www.numespa.es/

http://www.andalustonegawa.50g.com/

NUEVAS PROPUESTAS ARQUEOTURÍSTICAS EN LA CUENCA DEL GUADALQUIVIR

Belén Vázquez Navajas
Grupo de investigación Sísifo (Universidad de Córdoba)
belenvazquez@arqueocordoba.com

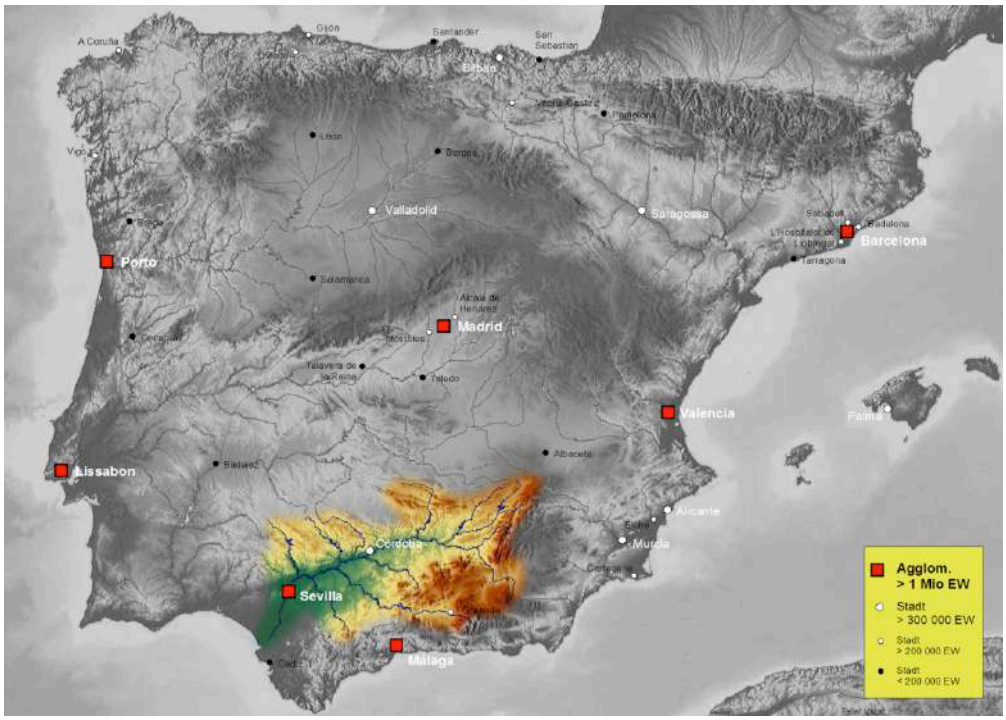


Fig. 1. El río Guadalquivir y su cuenca hidrográfica. Autor: Port(u*o)s (Wikipedia)

RESUMEN

La cuenca del río Guadalquivir cuenta con un extraordinario patrimonio cultural, si bien los destinos preferidos por los viajeros suelen repetirse y concentrarse en torno a los mismos yacimientos arqueológicos, ciudades históricas y parques naturales. Con el fin de dar a conocer nuevos destinos patrimoniales, así como ampliar y diversificar la oferta turística en este marco geográfico, hemos diseñado una serie de rutas y viajes histórico-arqueológicos que permitirán descubrir parajes menos concurridos e incluso desconocidos para el público en general.

Palabras clave: Cuenca del río Guadalquivir, paisajes culturales, arqueoturismo, viajes, Estrabón.

ABSTRACT

The Guadalquivir river basin has an extraordinary cultural heritage, although the favorite destinations of travelers are often repeated and concentrated around the same archaeological sites, historic cities and natural parks. In order to make know new heritage destinations, as well as to expand and diversify the tourist offer in this geographical framework, we have designed a series of historical-archaeological routes and travels that will allow visitors to discover less crowded places and even unknown sites for the general public.

K**eywords:** Guadalquivir River Basin, Cultural Landscapes, Archaeotourism, Travels, Estrabón.

1. INTRODUCCIÓN: EL PROYECTO ESTRABÓN

El pinchazo de la burbuja inmobiliaria a comienzos del siglo XXI, y la consecuente recesión económica vivida en nuestro país, cambiaron por completo la forma de percibir, vivir y disfrutar del patrimonio natural e histórico. En 2020, la pandemia derivada de la COVID-19, afectó igualmente a los destinos turísticos culturales, los cuales tuvieron que enfrentarse a múltiples desafíos para poder recuperarse a la mayor brevedad (*vid*. RIVERA y MUÑOZ, 2022). Y es que las necesidades de la sociedad han ido cambiando en estos últimos años, y con ello la relación con nuestro patrimonio y nuestro entorno más cercano. En Andalucía, estas crisis han ido provocando -entre otros muchos aspectos negativos- que la sostenibilidad, la conservación y la protección de buena parte de los paisajes culturales de la comunidad comiencen a verse amenazadas.

No obstante, "*cuando una puerta se cierra, se abre una ventana*", y es que las crisis pueden entenderse como oportunidades para corregir errores cometidos y desarrollar líneas de trabajo que (re)activen los recursos patrimoniales (PRATS, 2012: 68). Para reflexionar sobre esta compleja situación, proponer soluciones interdisciplinares y generar nuevas herramientas culturales, turísticas y didácticas en el marco andaluz, y más concretamente en la cuenca del río Guadalquivir, surgió en el año 2021 el Proyecto de Investigación "Estrabón", concedido por la Junta de Andalucía con apoyo de Fondos FEDER (Ref. PYC20 RE 013 UCO); un proyecto dirigido por el Prof. Dr. Desiderio Vaquerizo Gil como Investigador Principal, y coordinado por algunos miembros del Grupo de Investigación *Sísifo* de la Universidad de Córdoba[1], como la Profª. Dra. Ana Ruiz Osuna y quien suscribe estas líneas.

Desde una absoluta vocación de servicio público, y partiendo siempre de la investigación científica y el empleo de las Nuevas Tecnologías, el principal objetivo del Proyecto "Estrabón" ha sido configurar un *Ecosistema Inteligente* que ayude a las administraciones públicas, las industrias culturales y la ciudadanía en general, a gestionar de forma óptima, rigurosa y sostenible, los paisajes naturales e históricos de la Cuenca del Guadalquivir, en especial aquellos que han sido menos atendidos o que han pasado más desapercibidos en tiempos modernos, pero que, innegablemente, cuentan con una enorme riqueza patrimonial (*vid*. VÁZQUEZ, 2022; VAQUERIZO, RUIZ y VÁZQUEZ, 2023). El estudio y la correcta difusión de los bienes culturales de Andalucía deben materializarse en modelos integrales de crecimiento sostenido, que redunden en el progreso de las comunidades y mantengan el equilibrio territorial (RUIZ, 2004: 103, 104), de los cuales hemos querido formar parte.

2. ¿POR QUÉ LA CUENCA DEL GUADALQUIVIR?

A lo largo de la Historia, los ríos han constituido hitos de identidad de los territorios por los que han ido pasando. En sus orillas y cuencas florecieron grandes civilizaciones que aprovecharon los recursos que les proporcionaban sus fértiles y productivas tierras. En el caso andaluz, el río Guadalquivir ha sido el eje vertebrador del sur peninsular desde tiempos inmemoriales; una frontera natural que, como si de una gran cicatriz se tratase, atraviesa Andalucía de este a oeste durante más de 650 kilómetros.

Un río grande, con numerosos afluentes, que fue, desde la Antigüedad más remota, una de las vías de comunicación más importantes de Occidente, conocida por nuestros antepasados como *Certir, Tartessos* y *Baetis*. De sus aguas se han beneficiado íberos, fenicios, romanos, musulmanes y cristianos. Por su cauce han sido trasladados los minerales de las sierras más cercanas; el aceite de oliva de la Bética; los troncos de los bosques de Jaén; los cereales y el vino de las campiñas andaluzas. También llegaron por él comerciantes de lejanas tierras y un sinfín de productos procedentes del Mediterráneo y del Atlántico (*vid*. PERAL, 2017).

Las aguas del Guadalquivir han sido igualmente impulsoras de norias, molinos harineros, batanes y centrales hidroeléctricas, así como una valiosa fuente de alimentación de especies vegetales y animales. Pero el río ha sido también muy temido durante generaciones. Hasta la construcción de diques y malecones, sus frecuentes riadas llegaban a anegar barrios completos, asolando viviendas, campos e industrias que, a duras penas, conseguían en ocasiones recuperar su estado original.

El Guadalquivir ha sido, en definitiva, un cauce de vida y muerte, un camino por el que durante generaciones se han desplazado personas, mercancías e ideas. Por este motivo, quisimos que el hilo conductor de nuestra propuesta fuera esta vía fluvial tan identificativa con la historia y el patrimonio del territorio andaluz, abarcando las distintas demarcaciones paisa-

1 El Proyecto "Estrabón. El Patrimonio Arqueológico como seña de identidad, agente de desarrollo sostenible y motor turístico. La Cuenca del Guadalquivir como laboratorio" quedó conformado por un amplio y nutrido grupo de investigadores procedentes de las Universidades de Córdoba, Huelva, Jaén, Sevilla, La Coruña, Murcia y Carlos III de Madrid; diversos profesionales del mundo de la educación, turismo y difusión histórica; reconocidas instituciones culturales (Instituto Andaluz del Patrimonio, Grupo Campiña Sur Cordobesa); así como conjuntos arqueológicos de relevancia internacional (Carmona, Fuente Álamo).

jísticas que componen su cuenca (RUBIALES, 2008), desde su nacimiento en la Sierra de Cazorla (Jaén), hasta su desembocadura entre el Parque Nacional de Doñana (Huelva), frente la localidad gaditana de Sanlúcar de Barrameda; pasando por las comarcas de Sierra Morena; las Campiñas jienense, cordobesa y sevillana; su extensa Vega o depresión; y las Áreas Metropolitanas de Jaén, Córdoba y Sevilla.

3. ¿Y POR QUÉ "ESTRABÓN"?

Estrabón fue un destacado geógrafo e historiador de origen griego. En el libro III de su obra *Geografía* encontramos la descripción de Iberia más antigua que ha llegado a nuestros días. Pese a que nunca visitó estas tierras y se basó en los textos de los autores que le precedieron, supo recoger en su tratado la esencia de la Península Ibérica y, muy especialmente, la de las culturas asentadas en la cuenca del Guadalquivir. Una obra finalizada hacia el año 20 d.C. que hoy, dos mil años después, sigue reflejando algunos de los factores que sostienen las economías urbanas y rurales de la actual comunidad andaluza.

Estrabón reparó en cómo el paisaje, el clima, los cursos de agua, el relieve terrestre o las propias mareas repercutieron en los modos de vida, creencias y costumbres de sus pobladores. Entendió también el territorio como un espacio ocupado y transformado por el ser humano, haciendo patente la estrecha relación entre el paisaje y la historia; y es precisamente este doble sentido de la ciencia geográfica lo que nos ha hecho tomar prestado su nombre para definir nuestro proyecto de investigación.

Su *Geografía* fue concebida como un instrumento al servicio de los gobernantes del Imperio romano para aprovechar y gestionar los recursos de determinadas zonas del Mediterráneo. De igual modo, el Proyecto "Estrabón" ha pretendido emplear de forma sostenible el patrimonio histórico y natural de la cuenca del Guadalquivir para contribuir a la reactivación de economías locales, la generación de empleo de calidad y la potenciación del sentimiento de identidad; todo ello puesto a disposición de los profesionales -públicos y privados- de la gestión patrimonial, cultural, educativa y turística.

4. DE CAZORLA A DOÑANA: EL PATRIMONIO HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO

Pese a que Andalucía es una de las regiones europeas con mayor legado patrimonial, la gran extensión de su territorio, la globalización de la industria turística y la promoción exclusiva de ciertos destinos han generado un desarrollo cultural desigual y desequilibrado (RUIZ, 2004: 2011). Para revertir esta situación en la medida de lo posible, consideramos que hacía falta "rescatar del olvido" algunos enclaves culturales de nuestra comunidad. Aun cuando todas las provincias andaluzas cuentan con un importante patrimonio, concentramos nuestros esfuerzos en los yacimientos arqueológicos y los sitios históricos que formaban parte de la cuenca del Guadalquivir; y es que uno de los objetivos del Proyecto "Estrabón" ha sido -sin vocación de exhaustividad- la confección de un inventario con los hitos histórico-arqueológicos más destacados de las demarcaciones paisajísticas comprendidas entre la Sierra de Cazorla y el Parque Natural de Doñana, desde la Prehistoria hasta la Edad Contemporánea.

Tras un análisis preliminar, en el cual tuvieron mucho peso las consultas realizadas a la *Guía Digital del Patrimonio Cultural de Andalucía* del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), seleccionamos los 6 bienes inmuebles más representativos de cada una de las 10 demarcaciones en las que se divide la cuenca del Guadalquivir[2], atendiendo a su estado de conservación, la relevancia histórica del bien y su singularidad. En total, 60 ítems de los que hemos recopilado información histórica, técnica, bibliográfica, fotográfica y, en algunos casos, planimétrica; todo ello volcado en un Catálogo de Patrimonio Histórico-Arqueológico en la web del proyecto (www.proyectoestrabón.com).

De forma paralela al Catálogo, y de cara a posibles actuaciones de limpieza, mejora y acondicionamiento, recabamos información sobre el estado actual de cada uno de los bienes y espacios incluidos en nuestro inventario. Para ello diseñamos unas fichas técnicas donde evaluar sus necesidades patrimoniales. Estos análisis han sido llevados a cabo en la mayoría de los casos *in situ*, atendiendo al estado de conservación; la accesibilidad física; la accesibilidad sensorial; la presencia de cartelería o señalización; y la información *online* disponible.

El parámetro mejor valorado fue la información disponible en la red, ya que casi todos los puntos cuentan con portales webs -propios o no- con datos sobre sus características arquitectónicas, historia, horarios de apertura, entradas (si procede), localización, contacto, etc. La cartelería en general suele ser aceptable (más de la mitad de los puntos disponen de ella), si bien el mantenimiento y la actualización de los paneles es muy desigual. Asimismo, el estado

2 A saber (*cfr*. RUBIALES, 2008): Sierra de Cazorla, Segura y las Villas; Sierra Morena de Jaén; Campiña de Jaén – Área metropolitana – La Loma; Campiña de Córdoba; Vega del Guadalquivir; Sierra Morena de Córdoba; Campiña de Sevilla; Sierra Morena de Sevilla; Sevilla Metropolitana; Doñana – Bajo Guadalquivir

de conservación de los yacimientos y/o monumentos es muy variado y depende de las medidas de limpieza y mantenimiento emprendidas por el titular o responsable. Finalmente, la accesibilidad ha resultado la necesidad más común entre los bienes patrimoniales de la cuenca del Guadalquivir, tanto física como sensorial.

5. NUEVAS PROPUESTAS TURÍSTICAS

La realización de nuestro *Catálogo de Patrimonio Histórico-Arqueológico* nos dejaba aún más latente la variedad y riqueza cultural de la cuenca del Guadalquivir. Y efectivamente, sus municipios, paisajes y tradiciones han hecho que el turismo de naturaleza, activo y cultural estén muy presentes en sus demarcaciones y se convierta incluso en algunas de ellas en el sector económico más favorecido (*cfr*. RUIZ, 2004: 111). Sin embargo, no hay que olvidar que los destinos preferidos por los viajeros suelen corresponderse siempre con capitales de provincia como Córdoba y Sevilla, donde sus dos principales atractivos históricos -la Mezquita-Catedral y los Alcázares sevillanos- tienden a masificarse; así como otras poblaciones medias de gran valor patrimonial, como Carmona o Baeza (GARZÓN-GARCÍA *et alii*, 2023: 191); y Conjuntos Arqueológicos ya consolidados, como Itálica y Madinat al-Zahra (*vid*. GARCÍA y DE LA CALLE, 2010). Ante esta concentración, y con el objetivo de difundir destinos patrimoniales menos concurridos o populares, al tiempo que diversificamos la oferta turística de ciertas regiones andaluzas, diseñamos varias rutas y viajes arqueo-históricos.

La consideración del patrimonio arqueológico como recurso turístico, o lo que es lo mismo, como elemento capaz de despertar el interés de locales y foráneos por viajar y desplazarse a otros lugares fuera de sus residencias habituales, se ha desarrollado sobre todo en países como Turquía, Egipto, Grecia, Italia, Jordania, México o Perú, pero hasta fechas muy recientes fue un fenómeno relativamente poco explotado en España, en general, y en Andalucía, en particular (TRESSERAS, 2008). Pese a todo, en las últimas dos décadas se ha recorrido un importante camino y las administraciones responsables centran cada vez más sus esfuerzos en labores de musealización y puesta en valor de yacimientos (GARCÍA y DE LA CALLE, 2010: 611).

Sin duda, la cuenca del Guadalquivir cuenta con las condiciones óptimas para potenciar propuestas vinculadas al turismo arqueológico e histórico. Algunos municipios están apostando ya por aumentar su oferta turística patrimonial, a lo que se suman iniciativas colectivas como “Ciudades Medias del Centro de Andalucía”, desde la que se presentan 6 núcleos urbanos de la región andaluza como un destino unitario de gran valor artístico e histórico, o incluso publicaciones específicas (RUIZ y LÓPEZ 2023) y proyectos de cultura científica emanados de la propia universidad, como “Arqueología somos todos”, dirigido también por el Prof. Dr. Desiderio Vaquerizo, por medio del cual se promueven actividades divulgativas -como senderismo histórico y viajes culturales- para dar a conocer el patrimonio arqueológico de las provincias andaluzas (RUIZ y VÁZQUEZ, 2022).

Aún y todo, no hay que bajar la guardia; aún queda mucho trabajo por hacer para mejorar las propuestas arqueoturísticas de Andalucía. Los siguientes tours han sido diseñados con dicho propósito, puestos también a disposición de la ciudadanía a través de la web del Proyecto “Estrabón”.

Fig.2. Localización de las nuevas propuestas de turismo arqueológico e histórico en la cuenca del Guadalquivir impulsadas desde el Proyecto “Estrabón”. Autora: Belén Vázquez

5.1 Viajes arqueológicos

1. Paseando por tierras jienenses

Duración: 4 días

Alojamiento: Baeza

Dificultad: baja / media

Época: otoño, invierno, primavera

Otros tipos de turismo: cultural, rural, urbano

Itinerario:

DÍA 1: Iniciamos nuestro recorrido en Alcalá la Real. En este bonito pueblo merece la pena dedicar una mañana a conocer la Fortaleza de la Mota, un espectacular recinto defensivo de origen andalusí que llegó a albergar una auténtica medina. También recomendamos descubrir en su interior la iglesia mayor abacial, hoy desacralizada. Por la tarde nos dirigiremos a Úbeda, una pintoresca ciudad declarada Patrimonio de la Humanidad. En ella podremos elegir varias alternativas, desde visitar su Museo Arqueológico o la denominada Sinagoga del Agua, hasta acercarnos a la Plaza Vázquez de Molina, el Palacio Vela de los Cobos o la Puerta de Granada. Al término del día, recomendamos trasladarnos a Baeza para alojarnos allí, declarada igualmente por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

DÍA 2: Al día siguiente nos desplazaremos a Jaén capital. En primer lugar, sería conveniente realizar una visita al Museo Íbero, con exposiciones tan interesantes como "La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa". A continuación, recorreremos el casco histórico jienense hasta llegar al antiguo Palacio de Villardompardo, en cuyo sótano se encuentra uno de los baños andalusíes mejor conservados de la Península Ibérica. Por la tarde seguiremos explorando la ciudad. La Catedral de la Asunción, el Castillo de Santa Catalina (se puede subir a pie o en coche) y el Museo de Jaén son auténticas joyas que no deben pasarse por alto.

Volveremos a Baeza para pasar la noche.

DÍA 3: La tercera jornada estará dedicada a la Sierra de Cazorla. A primera hora conoceremos la Cámara sepulcral de Toya, para algunos investigadores, la construcción funeraria íbera más importante del sur peninsular, ubicada en Peal de Becerro. Posteriormente nos acercaremos a la localidad de Cazorla, donde daremos un bonito paseo por sus calles y plazas con paradas en las ruinas de la iglesia mayor de Santa María y en la conocida Bóveda sobre el río Cerezuelo, una obra de ingeniería realizada por Andrés de Vandelvira. Por la tarde, el Castillo de la Yedra (el cual acoge el Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir) nos espera. También podemos desplazarnos a la cercana localidad de La Iruela para contemplar su impresionante castillo.

Regresaremos a pasar la noche en Baeza.

DÍA 4: El último día visitaremos la ciudad iberorromana de Cástulo, a las afueras de Linares. No te olvides de detenerte en espacios como su famoso Mosaico de los Amores. Para completar esta visita, acudiremos después al Museo Arqueológico de Linares. Tras almorzar, a primera hora de la tarde, pondremos rumbo a Baños de la Encina para conocer el Castillo de Burgalimar, una impresionante fortaleza omeya que mantiene aún todo su perímetro amurallado, erigido con tapial.

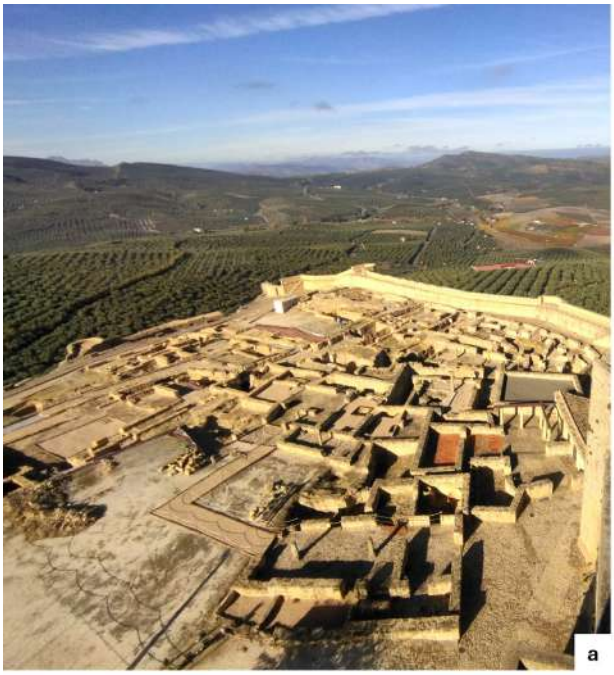


Fig.3. Algunos de los hitos arqueológicos incluidos en el viaje "Paseando por tierras jienenses"; a) Fortaleza de la Mota, Alcalá la Real; b) Baños islámicos del Palacio de Villardompardo, Jaén; c) Castillo de Burgalimar, Baños de la Encina. Autora: Belén Vázquez

Al término de la visita, volveremos a nuestro lugar de origen y finalizaremos nuestro viaje.

2. Una pausa en la Campiña cordobesa

Duración: 2 días

Alojamiento: Puente Genil

Dificultad: baja

Época: otoño, invierno, primavera

Otros tipos de turismo: cultural, rural, urbano

Itinerario:

DÍA 1: Este itinerario se presenta como una opción perfecta para los amantes de los viajes de fin de semana. Comenzaremos en Puente Genil, el municipio más habitado de la Campiña de Córdoba. Por la mañana conoceremos la Villa romana de Fuente Álamo, un conjunto arqueológico situado a pocos kilómetros de la localidad pontanense, en el que descubriremos un antiguo *balneum* y una villa romana o explotación rural. Por la tarde visitaremos el complejo industrial de La Alianza, resultado de la unión de la fábrica de harinas San Cristóbal con una central hidroeléctrica. Gracias a esta última, Puente Genil se convirtió en la segunda localidad de España en disponer de alumbrado público en 1889.

Os recomendamos alojaros al final del día en Puente Genil.

DÍA 2: Tras pasar la noche en Puente Genil, nos trasladaremos a la cercana población de Monturque. Acudiremos primero a su Museo Histórico para calentar motores. Después visitaremos las impresionantes Cisternas romanas ubicadas bajo el cementerio local, una de las obras de ingeniería hidráulica mejor conservadas de la Península Ibérica. Cerca de las cisternas se encuentra el complejo arqueológico de "Los Paseíllos", correspondiente a la planta baja o sótano de un gran edificio público de época romana. Tras hacer una parada en él, finalizaremos la mañana en el Torreón del Castillo, una estructura fortificada de origen musulmán. Por la tarde disfrutaremos de otra de las poblaciones principales de la Campiña cordobesa: Aguilar de la Frontera. Subiremos al yacimiento del Cerro del Castillo. En él se contemplan aún los vestigios de una de las fortificaciones más destacadas de la provincia. Haremos también un alto en el Centro de Interpretación del Paisaje y la Historia, donde las nuevas tecnologías nos ayudarán a conocer mejor el aspecto original del Castillo. Para concluir nuestro viaje, pasearemos por las pintorescas calles de Aguilar, que nos llevarán a su Torre del Reloj y a la Plaza de San José, una de las pocas plazas ochavada existentes en España.

Al finalizar, regresaremos a nuestro punto de origen.

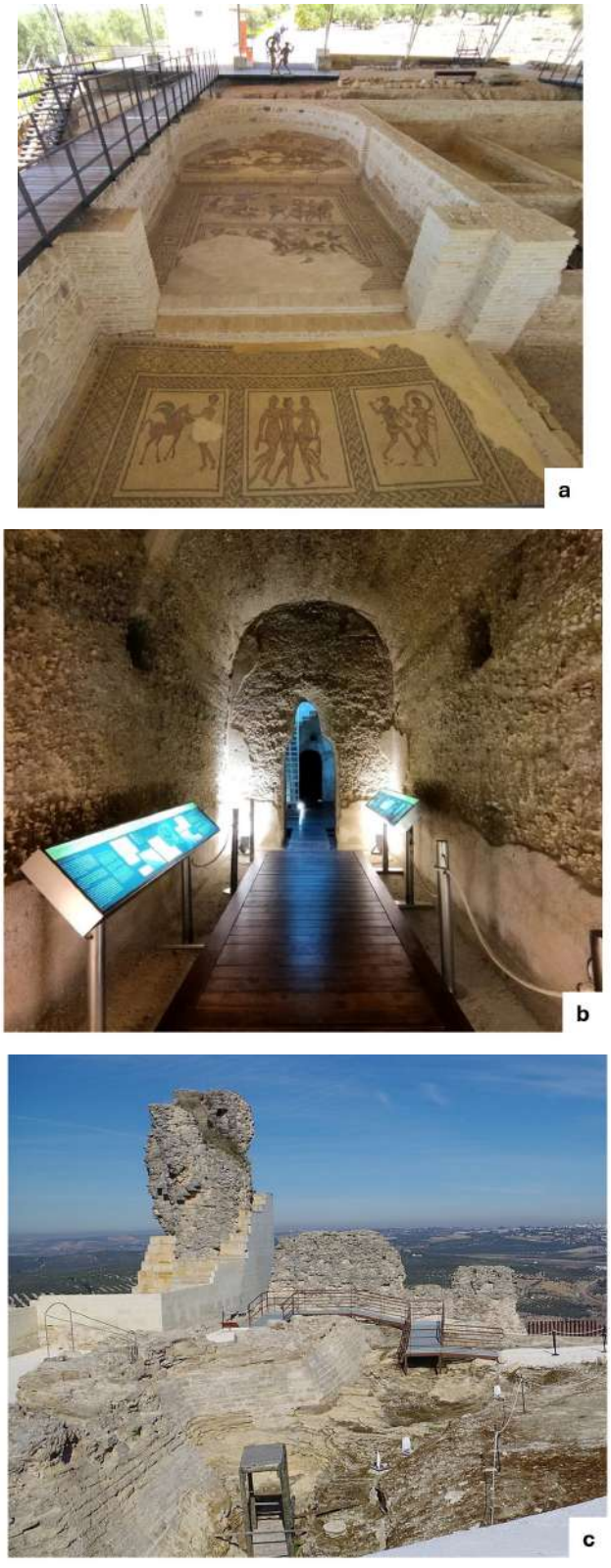


Fig.4. Algunos de los hitos arqueológicos incluidos en el viaje "Una pausa en la Campiña cordobesa"; a) Villa romana de Fuente Álamo, Puente Genil; b) Cisterna romana de Monturque; c) Castillo de Aguilar de la Frontera. Autora: Belén Vázquez

3. Doñana y Mazagón: el patrimonio en el litoral

Duración: 2 días

Alojamiento: Matalascañas o Mazagón

Dificultad: baja

Época: otoño, invierno, primavera, verano

Otros tipos de turismo: cultural, activo, de playa

Itinerario:

DÍA 1: Nuestro itinerario por Doñana comienza en el municipio de Almonte. De camino a la costa, conviene hacer un alto en la aldea de El Rocío, declaraba Bien de Interés Cultural en 2006 junto con su famosa ermita. Se recomienda hacer también una parada en el Centro de Visitantes La Rocina, donde se muestran cómo eran las viviendas tradicionales de los rocieros. A continuación, nos dirigiremos a Matalascañas. Desde aquí os proponemos un recorrido por la larga playa de Castilla en dirección a la Punta de Malandar. A lo largo de este recorrido se pueden ver algunas de las torres vigías mandadas construir por Felipe II en el siglo XVI para proteger el litoral onubense, como la de la Higuera o Carbonero. Los que avancen hasta la desembocadura del Guadalquivir, descubrirán además un par de búnkeres construidos en el contexto de la II Guerra Mundial.

Finalizada la jornada, os podéis alojar en Matalascañas o Mazagón.

DÍA 2: Tras pasar la noche en Matalascañas o Mazagón, es hora de seguir descubriendo la historia del litoral onubense. Centraremos el día en Mazagón (Moguer-Palos de la Frontera). Si no hemos visitado aún la Torre del Loro, es el momento de hacerlo. Para ello deberemos dirigirnos hacia el acantilado del Aspillero. De vuelta a Mazagón visitaremos otros dos búnkeres mandados construir durante la II Guerra Mundial ante el miedo de Franco a un posible ataque por mar o aire de los ejércitos aliados. Estos habían desembarcado en 1942 en las costas africanas, pero afortunadamente, nunca llegaron a cruzar el estrecho. Cerca de este último emplazamiento se encuentra el Faro del Picacho, un auténtico símbolo de la localidad. Erigido en 1901, a lo largo de su vida ha poseído diferentes métodos de iluminación, desde petróleo a electricidad.

Fig.5. Algunos de los hitos arqueológicos incluidos en el viaje “Doñana y Mazagón: el patrimonio en el litoral”; a) Vista aérea de la aldea de El Rocío; b) Torre del Loro; c) Uno de los búnkeres de Mazagón; d) Faro del Picacho, Mazagón. Autores: José María Tamajón (foto a) y Belén Vázquez (fotos b, c y d).

Para concluir nuestro viaje no faltará una visita a la denominada Casa del Vigía. Este edificio, perteneciente al Puerto de Huelva, se levantó en 1906, y fue la primera construcción de hormigón armado de la provincia de Huelva. Su construcción supuso todo un reto dado que debía cimentarse sobre una zona de dunas. Era la residencia de los vigías que, en turnos semanales, controlaban desde ella la entrada al puerto, el estado del mar, las inclemencias del tiempo y cualquier aspecto relativo a la navegación.

5.2 Rutas con Historia

1. Giribaile: entre ríos y Olivares

Duración: 1 día

Dificultad: baja / media

Época: otoño, primavera

Otros tipos de turismo: cultural, activo, senderismo histórico

Descripción: en el territorio de Vilches, en la provincia de Jaén, sobre una meseta situada entre los ríos Guadalimar y Guadalén, se asienta Giribaile, uno de los conjuntos arqueológicos más importantes del alto Guadalquivir.

Itinerario:

Iniciaremos nuestra ruta en el Cortijo La Laguna (Vilches), en la carretera A-312. Ten en cuenta que puede que tengas que pedir permiso antes de entrar. Al llegar a este enclave natural descubriremos 3 hábitats diferentes:

Restos de un *Oppidum* ibérico: a mediados del siglo IV a.C. se fundó un poblado sobre parte de la meseta. Éste quedó protegido por las pendientes verticales que enmarcaban la planicie, a excepción de su extremo oeste, donde se alzó una gran muralla. Sus vestigios son hoy el elemento más visible de esta etapa histórica, junto con la Cueva Santuario, situada en la ladera sur.

Cuevas de Giribaile: se trata de un conjunto rupestre excavado en la vertiente sur de la meseta. El lugar fue probablemente habitado en la Alta Edad Media por una pequeña comunidad cristiana o eremitas, los cuales buscarían un lugar de aislamiento y oración.

Castillo andalusí: en el siglo VIII se construyó un recinto fortificado en el extremo oriental de la meseta para cobijar, tal vez, a opositores del Emirato omeya. Siglos más tarde, los almohades reforzaron el castillo ante al avance de las tropas cristianas al otro lado de Sierra Morena. En época bajomedieval, estaba ya completamente deshabitado.

Fig.6. Conjunto arqueológico de Giribaile; a) cuevas; b) castillo. Autora: Belén Vázquez

2. Tras las aguas de la Palomera

Duración: ½ día

Dificultad: baja

Época: otoño, invierno, primavera

Otros tipos de turismo: cultural, activo, senderismo histórico

Descripción: esta ruta por el entorno de la Palomera está pensada para concienciarnos sobre cómo romanos, musulmanes y cristianos canalizaron y almacenaron las aguas de la Sierra cordobesa, destinadas principalmente al consumo humano y animal, el riego de los cultivos y la molienda del cereal.

Itinerario:

Partiendo del Castillo de Maimón, cerca del Barrio del Naranjo (Córdoba), encontraremos:

Alberca: los muros de este gran depósito hidráulico no dejan indiferente a nadie. De origen incierto, pudo estar al servicio de una de las almunias que

Fig.7. Mapa con la señalización de los principales puntos de la ruta "Tras las aguas de la Palomera" e imagen de la fuente de la Palomera. Autora: Belén Vázquez

existieron en el extrarradio cordobés durante la etapa andalusí, aunque su fábrica parece anterior.

Fuente de la Palomera: esta alcubilla constituye el inicio del sistema de captación conocido como aguas de Hoja-Maimón, del que se han surtido desde el siglo XVI numerosas fuentes cordobesas, entre ellas, las de las plazas de La Corredera, El Potro y El Salvador.

Molino de los Ciegos: se sabe muy poco sobre este molino harinero, ubicado a orillas del arroyo Pedroche. Todavía hoy se perciben partes de sus cimientos y la balsa que almacenó el agua necesaria para activar las muelas.

Aqua Nova Domitiana Augusta: este acueducto romano fue construido a finales del siglo I d.C. para abastecer el flanco occidental de la ciudad de Córdoba. Son varios los restos dispersos por el terreno, especialmente de su *specus* o canal interior, fabricado en *opus caementicium* (hormigón).

3. Redescubre los Alcores sevillanos

Duración: 1 día

Dificultad: baja / media

Época: otoño, primavera

Otros tipos de turismo: cultural, activo, apto para cicloturismo

Descripción: la comarca de los Alcores, al este de Sevilla, está formada por un conjunto de colinas de escasa altitud. Funciona como frontera natural entre la Vega del Guadalquivir (al norte) y la Campiña sevillana (al sur). Esta ruta ofrece la oportunidad de conocer una parte de su patrimonio histórico menos popular.

Itinerario:

Para iniciar este itinerario debemos dirigirnos a Carmona, a la Carretera A-457 (desvío hacia el este al llegar al cementerio local). A partir de aquí visitaremos enclaves históricos pertenecientes tanto a este municipio como al de Alcalá de Guadaíra, ambos enmarcados en los Alcores sevillanos. Descubriremos:

Cueva de la Batida: este paraje, a las afueras de Carmona, fue usado como cantera desde época romana. En una de sus galerías, hoy de difícil acceso, se encuentra un curioso arco de herradura con una inscripción en árabe. Posiblemente se trató de un morabito o espacio de oración de un individuo o comunidad musulmana. No olvides llevar linterna y extremar las precauciones.

Torre del Picacho: se trata de una de las torres de comunicaciones ópticas (nº 45) que formaba parte de la línea de telegrafía de Andalucía. Permitía la comunicación con Madrid a mediados del siglo XIX. ¡Atención!: de momento solo podemos contemplarla desde la parte baja del Alcor donde está ubicada.

Molinos harineros de Alcalá de Guadaíra: el interesante paisaje molinero generado en torno al río Guadaíra merece ser recorrido durante media jornada, testigo de la actividad agrícola e industrial que favoreció el desarrollo económico y demográfico de esta ciudad durante siglos.

Fig.8. a) acceso a la Cueva de la Batida

Fig.8. b) posible morabito en el interior de la cueva.
Autora: Belén Vázquez

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA, M. y CALLE, M. (2010): "Uso y lectura turística de los grandes conjuntos arqueológicos. Reflexiones a partir del Estudio de Público de Medina Azahara / Madinat al-Zahra (Córdoba)", *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 8, 4, pp. 609-626.

GARZÓN-GARCÍA, R. *et alii* (2023): "Turismo en Andalucía (España): una puesta al día desde el análisis geográfico", REA: *Revista de Estudios Andaluces*, (46), pp. 184-211. https://dx.doi.org/10.12795/rea.2023.i46.09

PERAL LÓPEZ, J. (Coord.) (2017): *Guadalquivir. Mapas y relatos de un río. Imagen y mirada*, Universidad de Sevilla.

PRATS, L. (2012): "El patrimonio en tiempos de crisis", *Revista Andaluza de Antropología*, 2, pp. 68-85.

RIVERA MATEOS, M. y MUÑOZ BENITO, R. (Dirs.) (2022): *El turismo en Córdoba: visiones, retos y perspectivas en el escenario post-covid*, Editorial Aranzadi, Pamplona.

RUBIALES TORREJÓN, J. (Ed.) (2008): *El río Guadalquivir*, Junta de Andalucía

RUIZ ORTEGA, J. L. (2004): "Patrimonio y desarrollo local en Andalucía", *Boletín de la A.G.E.*, 38, pp. 101-114.

RUIZ OSUNA, A. y LÓPEZ MERINO, G. (Coords.) (2023): *Turismo Cultural en Andalucía. Rutas Histórico-Artísticas*, Editorial Aranzadi, Pamplona.

RUIZ OSUNA, A. y VÁZQUEZ NAVAJAS, B. (2022): "Turismo patrimonial en Córdoba y su provincia. Las rutas y expediciones de Arqueología somos todos", en RIVERA MATEOS, M. y MUÑOZ BENITO, R. (Dirs.): *El turismo en Córdoba: visiones, retos y perspectivas en el escenario post-covid*, Editorial Aranzadi, Pamplona, pp. 323-346.

TRESSERAS, J. J. (2008): "Turismo arqueológico", en LÓPEZ, D. y PULIDO, J. I. (Eds.): *La actividad turística española en 2007*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Castellón, pp. 676-690.

VAQUERIZO GIL, D.; RUIZ OSUNA, A. y VÁZQUEZ NAVAJAS, B. (Eds.) (2023): *Claves para la definición de un paisaje cultural. Arqueología, Territorio, Didáctica y Turismo en la cuenca del Guadalquivir*, Archaeopress, Oxford.

VÁZQUEZ NAVAJAS, B. (2022): "Arqueología somos todos..., o el espíritu de Sísifo", *Truco*, 45 (abril), pp. 19-23.

LA MUJER EGIPCIA Y EL DERECHO

Ildefonso Robledo Casanova
Licenciado en Derecho y diplomado en Historia de Egipto por la U.N.E.D. y por el Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía, de la Universidad de Murcia
antiqva@yahoo.es

Representación de dos hijas de Akenatón y Nefertiti – Ashmolean Museum Oxford

RESUMEN

En el antiguo Egipto las mujeres tenían los mismos derechos que los hombres. Tenían capacidad para contraer matrimonio, divorciarse, desarrollar actividades económicas o hacer testamento. No necesitaban, como sucedía con las mujeres griegas o romanas, de tutores que actuaran en su representación. Las egipcias podían actuar libremente ante la justicia y en las relaciones de la vida cotidiana.

Palabras clave: Egipto, mujer, derecho.

RÉSUMÉ

Dans l'Égypte ancienne, les femmes avaient les mêmes droits que les hommes. Ils avaient la capacité de se marier, de divorcer, de mener des activités économiques ou de faire un testament. Ils n'avaient pas besoin, comme c'était le cas pour les femmes grecques ou romaines, de tuteurs pour agir en leur nom. Les Égyptiens ont pu agir librement devant la justice et dans les relations de la vie quotidienne.

Mots-clés: Egypte, femme, à droite.

INTRODUCCIÓN

Durante milenios la mujer egipcia sobresalió por ser la única que gozaba de un estado legal igual al del hombre. Ni las mujeres griegas ni las romanas alcanzaron esa consideración. De hecho, hasta avanzado el siglo XX, las mujeres no verían reconocidos unos derechos similares a los de los hombres.

En palabras de Desroches (1999, p. 184): "La mujer podía poseer bienes, realizar adquisiciones, contratos o comprometerse por escrito con total libertad… Desde que nacía poseía plenos derechos y su matrimonio y sus alumbramientos no suponían ninguna modificación en ese estado de cosas. Desde el momento en que alcanzaba la mayoría de edad o se casaba, tenía plena y completa libertad; pero parece que una niña podía contraer obligaciones legales desde el momento en que era capaz de apreciar el significado y evaluar las consecuencias de las mismas."

MUJER Y MATRIMONIO

La sociedad egipcia era una sociedad patriarcal en la que no existía ningún tipo de contrato que resultara obligatorio para contraer matrimonio. Tampoco había leyes que lo regularan y no hay referencias a que existiera algún tipo de acto en el que el matrimonio fuese "bendecido" en un templo. Bastaba con la vida en común, realizada de modo público, y con que la mujer fuera sexualmente fiel a su esposo. El fin último de la unión era tener hijos y el hombre precisaba tener la certeza de que estos fuesen suyos, sobre todo para las cuestiones relacionadas con las herencias.

En el Cuento de Khaemuas podemos encontrar reflejado lo que para las antiguas egipcias representaba el matrimonio:

> *«El faraón le dijo al Jefe de la Casa Real: "Que lleven a Ahuri a casa de Nenoferkaptah esta misma noche. Y que lleve con ella toda clase de bellos regalos". Ellos me llevaron –dice Ahuri- como esposa a la casa de Nenoferkaptah y el faraón ordenó que se me diera una gran dote de oro y plata que me ofrecieron todas las personas de la Casa Real.*
>
> *Nenoferkaptah pasó un día feliz conmigo; recibió a todas las personas de la Casa Real y durmió conmigo esa misma noche. Me encontró virgen y me conoció (sexualmente), y me volvió a conocer, porque cada uno amaba al otro.*
>
> *Cuando llegó el momento de mis purificaciones (menstruación), no tuve purificaciones que hacer. Se lo fueron a decir al faraón y su corazón se regocijó mucho. Hizo que se cogieran muchos objetos preciosos de los bienes de la Casa Real e hizo que me trajeran muy bellos regalos en oro, plata y en telas de lino fino.*
>
> *Cuando me llegó el momento de parir, di a luz a ese niñito que está delante de ti. Le pusimos el nombre de Maihet, y lo inscribimos en los registros de la Doble Casa de la Vida»*

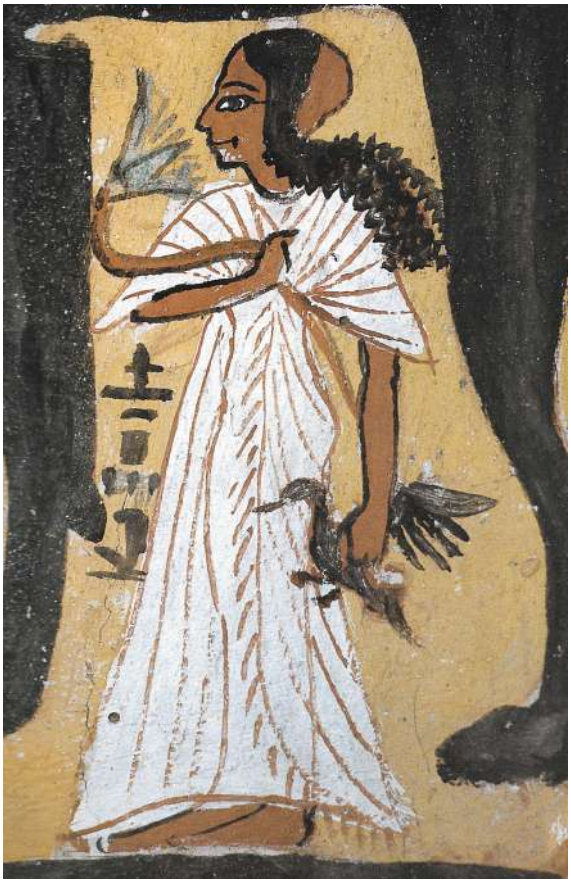
Del marido se esperaba que tratara adecuadamente a su esposa, como exige la Maat, y de esta se esperaba que proporcionara hijos al matrimonio y que fuera una buena esposa. Los autores de *Textos Sapienciales*, como Ani, Hordjedef o Ankhsesonquis, recomendaban a los hombres que tomaran una esposa, a ser posible cuando eran todavía jóvenes, para asegurarse de que esta pudiera darles hijos. Aní, en concreto, nos habla de que se espera que la madre sea el sustento de los hijos y que luego estos habrán de ser agradecidos.

La familia era una estructura patriarcal que giraba en torno a los esposos, sus padres (a veces), sus hijos y las posibles concubinas (si es que existían). Este grupo familiar se guiaba por la idea de la solidaridad entre ellos, de modo que encontramos a veces noticias que no dejan de sorprendernos. Así sucede con el Papiro Lansing, en el que un soldado deserta y se castiga por ello a su familia, o en el Papiro Anastasi V, en el que, ante un impago de impuestos, la familia en bloque pasa a una condición servil.

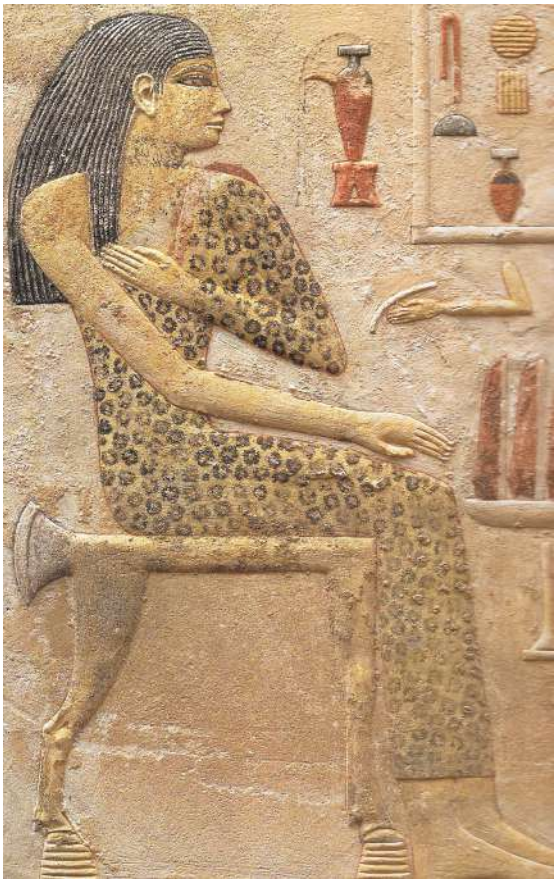
La palabra utilizada desde el Reino Antiguo para designar a la esposa era *"hemet"*, si bien en la dinastía XVIII ya se documenta la palabra *"senet"* (que vendría a ser "hermana"). También es frecuente encontrar en los textos la palabra *"hebsut"*, que a veces se aplica a las concubinas, pero también a las segundas esposas una vez que se había producido la muerte o divorcio de la anterior. Son numerosos los textos en que se menciona a las concubinas. Así sucede con Jnumhotep II, nomarca de Beni Hassan (dinastía XIII), en cuya tumba se hizo representar con Jety, Señora de la Casa, y sus siete hijos, así como con Tchat, su concubina, y sus tres hijos. Tchat está representada en segundo plano y a tamaño menor que Jety.

CONTRATOS MATRIMONIALES

Para materializar el matrimonio lo usual es que se solicitara el consentimiento del padre de la mujer, que en aras de la felicidad de su hija negociaba con el pretendiente un acuerdo. Los novios podían ya conocerse de antes, pero era importante que el padre de ella aprobara la unión. En algunos casos se ha documentado incluso que el padre podía pedir a un tribunal de justicia que se obligase al novio a jurar que no trataría mal a su hija. En el caso de que ese juramento fuese incumplido sus consecuencias afec-



La hija de Sennedyem (dinastía XIX – Tebas) se nos manifiesta portando un pato y una flor de loto



Nefertiabet, dama de la IV dinastía, representada portando un vestido de piel de leopardo. Museo del Louvre

tarían incluso a la vida tras la muerte del individuo, ya que no sería declarado *"Justo de Voz"* en el Juicio de Osiris, lo que implicaría su aniquilación. En este sentido, en el capítulo 125 del Libro de los Muertos podemos ver que una de las faltas que impedían alcanzar la vida eterna era precisamente el hecho de "haber cogido" a una hija sin el consentimiento del padre. Literalmente: *"No he cogido una hija a su padre"*, tenía que declarar el difunto.

Se ha conservado el documento de un padre interesado en que el futuro esposo de su hija quede adecuadamente "atado" ante esa posibilidad de que no la trate bien en el futuro:

> *«Año 23, primer mes del invierno, día 4. Este día, Tener-Montu dijo al trabajador jefe Khonsu y al escriba Am-nakhte, hijo de Ipuy, "Haced que Nakhte-en-Mut haga un juramento ante el Señor, que tenga vida, salud y fuerza, diciendo, "No abandonaré a su hija...* (El documento termina con la firma de los testigos y de los dos implicados)."

Hasta la dinastía XXVI no era necesario que la novia prestase su consentimiento. Bastaba con hacer vida en común. Es a partir de ese momento cuando las mujeres comenzaron a expresar su opinión de un modo expreso.

Lo más frecuente es que los matrimonios se contrajeran entre personas que pertenecían al mismo círculo familiar (hermanastros, tíos, sobrinos, primos...). No era usual la unión de hermanos de sangre. Debemos mencionar que existía el temor a que si un hijo se casaba con una mujer de otra ciudad o aldea se trasladara a vivir a ese lugar y en el futuro alguno de los padres quedase en situación de abandono, algo que producía gran inquietud entre los egipcios.

Llama la atención que no existía un contrato matrimonial expreso que resultara obligatorio para poder contraer matrimonio. Tampoco había leyes que regularan el matrimonio, o si existían no tenemos constancia de ello. Todo reposaba en las costumbres. Sí era frecuente, no obstante, que el régimen económico de los contrayentes quedara más o menos regulado en un contrato escrito, sobre todo cuando la novia era una dama de cierto nivel.

Se han conservado tres tipos de contratos económicos:

a) Uno de esos modelos sería el denominado *"Regalo o donación para la esposa"*, en el que el marido sería quién soportaría todos los gastos de la vida en común. Seguimos a Alonso y Royano (1998, p. 45):

«Yo (el esposo) te tomo por mujer y te entrego (relación de bienes que aporta). Si te repudiare por preferir tomar otra mujer distinta te entregaré (relación de bienes a entregar) junto al tercio de lo que hayamos adquirido desde hoy a ese día. Los hijos que me diste (en este caso ya vivían antes en común) y los que me pudieras dar en adelante, son los herederos de cuanto poseo o pueda poseer...»

b) El segundo tipo de contrato se denomina *"El dinero necesario para ser esposa"* y regula lo que la mujer aporta al marido al convertirse en su esposa:

«Tú me has dado (dice el esposo) tales cosas (la dote) como dinero para ser mi mujer. Lo he recibido de tu mano y mi corazón está satisfecho. Lo he contado y está exacto. Por eso no hago ni te haré reclamación alguna. Por mi parte, te entregaré (grano, plata, etc.) para tu mantenimiento anual. Si cuando me la reclames no te devolviese en treinta días el dinero de la dote, seguiré manteniéndote como ahora hasta el reintegro total y declaro que tienes derecho sobre mis pagos para tu mantenimiento».

c) El tercer tipo de contrato se conoce como *"El capital para la alimentación"* y en él se establece una pensión alimenticia para la esposa en determinados supuestos:

«Tú me has dado... (dote) para tu alimentación. Reconozco en dinero y grano para alimentos y vestido un tercio de tus bienes presentes y futuros en nombre de los hijos que me has dado o que me puedas dar y tienes derecho a la pensión que correrá a mi cargo, no pudiendo decirte ¡recobra tu dote! (es decir, no podré divorciarme de ti). No obstante, si quisieras recobrarla (es decir, si quisieras divorciarte tú) te la devolvería y todo lo que poseo ahora o en el futuro garantiza mi promesa de devolución».

ALGUNOS CASOS DE ADULTERIO

En el poblado de Deir el-Medina vivió un sujeto llamado Paneb, del que sabemos que era jefe de un grupo de trabajadores y que era conocido que mantenía relaciones sexuales con diversas mujeres:

«Paneb tuvo relaciones con la ciudadana Tuy, cuando ella era la esposa del trabajador Qenna. Tuvo relaciones con la ciudadana Hunero, mientras ella estaba con Pendua. Tuvo relaciones con la ciudadana Hunero, mientras estaba con Hesysunebef... Y cuando había tenido relaciones con Hunero, también tuvo relaciones con Webjet, su hija...»

Paneb era un individuo que tenía mala fama en el poblado. Sabemos que Hesysunebef pidió el divorcio de su esposa adúltera, pero algo hubo de pasar porque finalmente fue él el que tuvo que darle una pensión a ella en forma de cierta cantidad de cereales para su alimentación.

Una acusación similar encontramos en el Papiro de Turín 1880. Aquí, el trabajador Penanquet acusa a un tal Userhat de haber conocido sexualmente a tres ciudadanas casadas, de las que se indica su nombre en el papiro. Acusaciones similares de Deir el-Medina se encuentran en el Papiro 1887 de Turín y en los papiros números 26B y 27 de Deir el-Medina. En este último papiro, el magistrado Merysekhmet ordenó que el adúltero fuera alejado del poblado y si no lo hacía se le cortarían la nariz y las orejas y sería luego desterrado a las tierras de Kush.

Tenemos también documentado que un grupo de gentes de Deir el-Medina llegaron a enfrentarse a una ciudadana que había cometido adulterio con el marido de una vecina. Se concluyó que la autora del crimen había sido una tentación perversa para un hombre inocente y al esposo de la adúltera se le aconsejó el divorcio. Parece que las gentes iban incluso a asaltar la casa de la pecadora y solo la intervención de los guardias lo impidió. Estamos ante personas que en el adulterio cometido por su vecina veían ese "gran crimen" del que con frecuencia hablan los textos egipcios. Todo parece sugerir que el adulterio era visto como una gran desgracia social.

EL DIVORCIO

Al igual que el matrimonio, el divorcio era un acto cuya naturaleza era esencialmente privada y que podía ser solicitado tanto por el hombre como por la mujer. De hecho, se materializaba con la mera separación de los esposos, aunque también podía suceder que antes el tribunal del poblado hubiera testificado el fin del matrimonio. Se trataba de un acto que no precisaba de requisitos de tipo formal. A veces, no obstante, para evitar la posible consideración como adulterio de actos futuros que llevaran a cabo los separados, el esposo entregaba a la mujer un escrito en que se hacía constar que la separación se había producido en tal fecha. Este documento resultaba de gran utilidad para la divorciada, ya que en otro caso esta podría ser acusada de adulterio en el futuro por un exmarido animado por malas intenciones.

En el aspecto económico cuando se producía el divorcio la mujer se quedaba con todos los bienes que ella hubiera aportado al matrimonio, más un tercio del total de los bienes gananciales, salvo que existiera algún contrato previo en el que se estableciera algo distinto. Como causas más frecuentes en el divorcio podríamos citar la falta de hijos en el matrimonio, si bien en este supuesto los sabios no lo aconsejaban: *"No abandones a una mujer de tu casa -dirán- cuando no ha concebido un hijo"*, y es que siempre existía la posibilidad de contar con una concubina que lo aportara. También era posible adoptar

como hijo a algún siervo hacia el que se sintiera preferencia por sus bondades.

Lo más frecuente es que el marido se enamorara de otra mujer y buscara entonces cualquier pretexto para pedir el divorcio. Se ha conservado un curioso texto en el que el varón dice: *Yo te repudio porque no tienes vista en un ojo.*

Y la repuesta de ella es sorprendente: *¿Y este es el descubrimiento que has hecho durante los veinte años que he vivido en tu casa?*

Si la mujer era repudiada sin causa, recuperaba, de un lado, el "regalo para la esposa", es decir los bienes que el esposo había aportado para ella al matrimonio, así como el "dinero para ser esposa", es decir la dote que ella había aportado. También tenía derecho a sus propios bienes personales y a un tercio de los bienes que el matrimonio había adquirido durante su vida en común (gananciales).

A veces, sin embargo, existían pactos expresos previos. Así sucede en un caso de Deir el-Medina en el que el novio había jurado ante su suegro sus buenas intenciones:

> *«¡Que Amón viva, que el soberano viva! Si alguna vez repudio (o injurio) a la hija de Tenermontu, seré merecedor de un centenar de golpes y perderé todos los bienes adquiridos en común...»*

En este caso, el juramento se hizo ante el capataz de los obreros, el escriba y dos testigos.

En supuestos como este vemos que el divorcio tenía unas consecuencias muy negativas en términos económicos para el esposo, lo que es más que posible que contribuyera a la estabilidad de la monogamia. En el supuesto, menos frecuente, de que el esposo fuera repudiado sin causa por la mujer, este debía ser indemnizado con la mitad del "regalo para la esposa" y con dos tercios de los bienes gananciales.

Si, finalmente, se producía el divorcio lo usual es que el padre de la mujer acudiera en ayuda de su hija. Veamos un caso también de Deir el-Medina:

> *«Eres mi hija, y si el obrero Baki te repudia del hogar conyugal, podrás vivir en mi casa, porque fui yo quien la construyó; nadie podrá echarte de ella.»*

ACTIVIDAD ECONÓMICA DE LA MUJER

Desde los tiempos del Reino Antiguo tanto los hombres como las mujeres podían poseer tierras, que era el principal bien del país del Nilo y el soporte de la vida. En la III dinastía vivió un personaje llamado Metyen que en su inscripción biográfica nos decía que era propietario de cincuenta aruras de tierra, que había heredado de su madre Nebsenet (Gay Robins, 1996, p. 137).

En el Reino Medio, en tiempos de Amenemhat IV, un individuo llamado Wah dejó a su esposa, en su testamento, todos sus bienes:

> *«Testamento hecho por el sacerdote… Wah: Hago un testamento para mi esposa… Shef-tu llamada Teti, de todo lo que mi hermano… Anjreni me dio, con todos los bienes en correcto estado… Ella misma (lo) dará a cualquiera de los hijos que tendrá conmigo, como quiera…»*

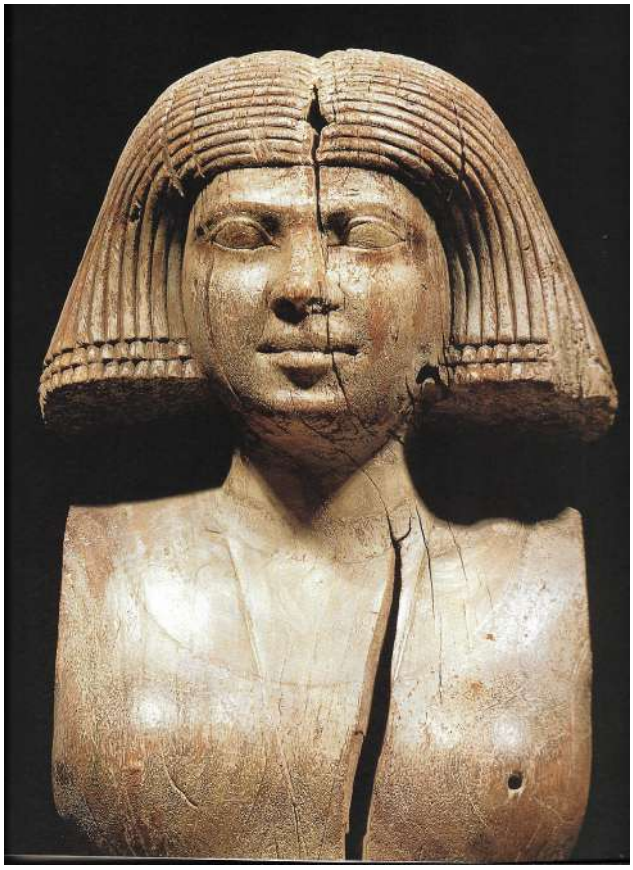
En su testamento (Gay Robins, 1996, p. 137) Wah también nos dice que su esposa recibirá tres esclavos asiáticos, tendrá derecho a ser enterrada en la tumba del esposo (nadie debe oponerse a ello) y también tendrá derecho a vivir en la casa de la familia, sin que nadie pueda echarla.

En tiempos más recientes, en el Reino Nuevo, los documentos conservados en el poblado de Deir el-Medina nos confirman que las mujeres pueden tener posesiones y hacer tratos con terceros, que han quedado adecuadamente confirmados en los "ostraka" que nos han llegado. Vemos así, como una mujer recibe 29 deben de cobre por unos vestidos que quizás había confeccionado ella misma; también, otra mujer que compra diversos bienes valorados en 76 deben, por los que deja una señal de 5 deben pasando a adeudar el resto (estamos pues ante un préstamo concedido a una mujer). Hemos de indicar que el deben era una unidad de peso, que venía a equivaler a 91 gramos. Podemos también citar el caso de otra mujer que tiene derecho a usar de diez esclavos durante un cierto número de días, es decir, estaríamos ante una mujer que tenía la propiedad compartida de esos esclavos.

En el Papiro Wilbour (citado por Gay Robins, 1996, p. 146) se ha conservado un listado de propietarios de tierra y se aprecia que en torno al diez por ciento de ellos eran mujeres, siendo el promedio de superficie que explotaban cada uno de cinco aruras (13.500 m²). En una parcela de esa dimensión se podía producir grano que permitiría alimentar a un matrimonio y sus hijos.

Acerca de la influencia de la mujer en las decisiones de tipo económico de su esposo se ha conservado un documento (Jacq, 2001, p. 271) en el que un propietario de tierras que estaban arrendadas a un tercero decidió rescindirle el contrato. La esposa del arrendador, sin embargo, no estaba conforme con ello, de modo que este tuvo que rectificar:

> *«Te había anunciado (le dirá al arrendatario) que ya no te permitía seguir explotando mis tierras. Pero mi esposa, el Ama de la Casa, me ha dicho: no le retires ese campo y déjale que siga explotándolo».*



Representación en madera de una mujer del Reino Antiguo (Museo Egipcio de El Cairo)

Pareja anónima del Reino Antiguo. Museo del Louvre

Una sirvienta ofrece perfume a dos damas. Tumba de Dyehuty (dinastía XVIII – Tebas)

TRABAJOS FUERA DEL HOGAR

Las egipcias se dedicaban usualmente a los trabajos del hogar pero nada impedía que pudieran desarrollar actividades fuera del ámbito doméstico. Es el caso de las nodrizas, que llegaron incluso a ser consideradas como un miembro más de la familia para la que prestaban sus servicios siendo frecuente que fuesen representadas en las estelas de aquellos hombres a los que de niños habían amamantado. Destaca el caso de Kenamun, nodriza de Amenhotep II, que fue representada en la tumba del faraón (TT 93). También era usual que las nodrizas amamantaran a dioses niños en los templos. Es el caso del sarcófago de Djet-Mut (dinastía XXI) en el que se decía que había sido nodriza de Jonsu y sacerdotisa de Amón.

Un trabajo frecuente en las mujeres egipcias era el de tejedoras, trabajando tanto por cuenta propia como en talleres que eran supervisados por hombres (se han conservado maquetas de esos talleres en las tumbas, como en el caso de la de Meketra, que se conserva en el Museo de El Cairo).

Era también frecuente que trabajaran en algunas actividades de tipo campesino: limpiar y cribar el grano, vendimias, a veces labores de siega… Este es el caso de la mujer que aparece representada realizando estos trabajos en la mastaba de Ipi-Anj, en Saqqara.

Las mujeres desarrollaban también actividades de tipo comercial, lo que ocasionó asombro a los griegos que no entendían las "libertades" de las egipcias. En este sentido, el propio Heródoto (Libro XXXV) dejó escrito: *"Allí son las mujeres las que venden, compran y negocian públicamente, y los hombres hilan, cosen y tejen…"*

Otras actividades que desarrollaban estas mujeres era el de músicas y bailarinas en las fiestas de los grandes señores; plañideras en los entierros… Solo excepcionalmente llegaron a desempeñar trabajos como altas funcionarias del estado, escribas o médicos. Es el caso de la dama Idut, que en su mastaba de Saqqara porta materiales de uso por los escribas: tablilla, cálamos, tinta, etc. o de la dama Peseshet, que en su tumba en Giza se declara supervisora de los médicos. Algunas de estas damas llegaron a poseer amplias riquezas, como en el caso de Ashait (cuyo sarcófago se conserva en el Museo de El Cairo) que tendría un importante dominio agrícola siendo ella misma la que lo poseía y administraba.

CONFLICTOS JUDICIALES

En los casos de graves delitos que afectaban al propio estado (saqueos de tumbas, robos en templos, conspiraciones contra el poder, etc.) lo usual es que los que los habían cometido fueran juzgados por un tribunal especial nombrado al efecto y en el que se integraban solamente hombres. Es el caso de la Conjura del Harén que terminó con la vida de Ramsés III.

En los conflictos entre particulares lo usual es que fueran conocidos por un tribunal local, formado por funcionarios y trabajadores de la aldea. En estos tribunales solo excepcionalmente aparecen mujeres. Para ser admitidos como medio de prueba, los documentos que se presentaran al tribunal tenían que estar firmados por testigos. Solo en casos de especial complejidad los conflictos se elevaban a una instancia superior (a veces eran resueltos por el propio Visir).

Un caso especial era el de la "corbea" obligatoria a la que estaban sujetos tanto los hombres como las mujeres. Nadie estaba exento de estas tareas, que podían consistir en trabajos en campos y canales, construcción de templos, etc. Aquellos que huían de esta prestación quedaban sujetos a una responsabilidad penal. Se sabe de una mujer llamada Teti que había huido para eludir la "corbea". Toda su familia fue detenida y encerrada y Teti hubo de volver para que la liberaran y es que en algunos "crímenes" toda la familia del que lo había cometido podía ser también castigada. Hay casos en que tanto la esposa del penado como sus hijos fueron reducidos a esclavitud.

Destaca en todo caso que está documentado que ante la ley hombres y mujeres eran iguales. Si una mujer cometía un delito era perseguida sin intermediación de ningún tipo de tutela. Del mismo modo, ellas podían actuar ante los tribunales en igualdad de condiciones que los hombres como querellantes, defensores o testigos. No precisaban de un hombre que las representara. En los textos judiciales conservados las mujeres son interrogadas o castigadas del mismo modo que los hombres.

LA RECLAMACIÓN JUDICIAL DE TAHENWET

En este caso que presentamos estamos ante un caso de reclamación judicial por parte de una mujer contra su padre acerca de la propiedad de ciertos bienes. Al parecer, el padre pretendía legar a su esposa Senebtisi quince esclavos (antes le había entregado otros 60). La hija, Tahenwet, está reclamando ante el tribunal de su poblado alegando que son suyos, ya que los había recibido de su esposo.

Dice el texto conservado:

«Mi Padre ha cometido una irregularidad. Él tenía en su poder algunos objetos que me pertenecían y que mi esposo me había dado. Pero él (mi padre) los ha entregado a su segunda esposa, Senebtisi. Quisiera obtener la devolución de ello».

Este texto se ha conservado dañado, pero parece que incluye un registro privado de las alegaciones del padre, que no se terminan de entender debido a ese deterioro. Todo parece sugerir que Tahenwet era hija de una esposa anterior. Senebtisi sería una segunda esposa. Este documento es un ejemplo que nos habla de cómo una mujer egipcia, por si misma, podía iniciar una reclamación judicial si estimaba que sus derechos estaban siendo vulnerados.

Todo parece sugerir que estos derechos existían claramente en el caso de las élites, que son de las que proceden la mayor parte de los documentos. Existe la duda de si existían también en las clases sociales más modestas y, sobre todo, si existían solamente en la teoría o también en la vida práctica.

En todo caso, en los tiempos del Reino Nuevo existe documentación relativa a la vida cotidiana en el poblado de constructores de tumbas de Deir el-Medina. En esos documentos se puede contrastar que existen diversos casos en los que las mujeres aparecen haciendo reclamaciones ante la corte judicial del poblado, haciendo transacciones económicas, asumiendo incluso deudas en esas operaciones, fijando sus decisiones sobre su herencia en testamentos, etc.

HIJOS QUE SON DESHEREDADOS

Dice un texto que nos ha llegado:

«Pero mire, estoy envejeciendo. Y mire, ellos (sus hijos) no me están cuidando ahora. Quienquiera de ellos que me cuide, a él yo dejaré mis propiedades».

Sabemos que en el antiguo Egipto la mujer podía tanto heredar bienes como disponer de sus propiedades en un testamento, estableciendo cómo habrían de ser repartidas entre sus herederos. En un documento de la dinastía XII un personaje llamado Intef hace testamento a favor de su hijo sin hacer ningún tipo de provisión acerca de su propia esposa. En estos casos, todo sugiere que los egipcios daban por hecho que, al morir el padre, la madre tendría el uso de la casa en tanto que el niño crecía y que luego, cuando fuese adulto, habría de asumir el cuidado de su madre anciana.

Era esta una costumbre bien establecida. Todos asumían que los hijos debían cuidar de sus padres en la vejez, y los *Textos Sapienciales* lo recordarán: *"Que tu madre no tenga que alzar sus brazos al cielo"*, dirán (en el sentido de queja, al sentirse abandonadas). Del mismo modo, si la mujer –sin justa causa- no recibía su parte en una herencia podía según se ha documentado en Deir el-Medina reclamar ante el tribunal del poblado que se le entregase *"la parte equitativa de la herencia de su padre"*.

Pero esta falta de cuidado de los padres en la vejez, además de ser algo no aceptable socialmente, era también un motivo de desheredación de los hijos ingratos. Además, estaba también establecido que solo llegarían a heredar aquellos que hubieran contribuido a sufragar los gastos del funeral del difunto.

Un caso de mujer que se siente abandonada en su vejez es el de Naunakhte (Deir el-Medina, tiempos de Ramsés V). Ella, que se declara *"una mujer libre del país del faraón"*, había criado a ocho personas (entre hijos y servidores) y a todos había ayudado a fundar una casa. Ahora, ya anciana, se sentía abandonada por algunos y decidió legar lo que poseía *"a quien estrechara su mano"*, es decir, la cuidara. Ese fue el motivo de que cuatro de sus hijos quedaran sin herencia. La sentencia del tribunal fue clara: *"En cuanto a los escritos (testamento) redactados por la dama Naunakhte, a propósito de sus bienes, se mantendrán tal cual, de manera estricta".*

Un caso relacionado con los funerales es el de una mujer llamada Tagemy, que fue enterrada solo por su hijo Huy, de modo que solo él heredó, pero cuando él falleció a su vez, sus sobrinos se interesaron por su parte en la herencia y reclamaron. Las palabras del hijo de Huy fueron claras: *"que las posesiones se le den al que entierra, dice la ley del faraón."* Otro caso similar es el de otra mujer llamada Tanehesy, de cuyo entierro solo se ocupó su hija Savadyyt, de modo que solo ella heredó. Vemos, pues, que los padres, en sus disposiciones testamentarias, podían desheredar a sus hijos si no los cuidaban en la vejez, pero, además, como hemos visto, los herederos podían perder sus derechos si no contribuían equitativamente a los gastos del entierro.

LITIGIO DE ESET CONTRA UNOS USURPADORES

Este texto nos remite a una reclamación judicial cuyo contenido quedó plasmado en un ostracón que se encontró en Deir el-Medina. Vimos que esta comunidad de obreros del Valle de los Reyes tenía una corte de justicia local que se encargaba de resolver los conflictos entre quienes vivían en el poblado. Este órgano estaba formado por escribas, funcionarios, capataces y trabajadores comunes. Se piensa que lo usual era que fueran convocados por su edad o experiencia, o por el respeto que inspiraba su personalidad. Hemos de pensar que las sesiones se desarrollarían en los días de descanso, ya que en los otros días los trabajadores estaban ausentes del poblado por motivos de trabajo. Ya comentamos antes que esta corte de justicia local decidía en conflictos de tipo civil pero solo emitía un pronunciamiento en los casos de orden criminal. Los más graves de estos últimos serían elevados, incluso, al Visir de Tebas.

La corte de justicia de Deir el Medina también desarrollaba funciones de registro notarial de documentos (testamentos, contratos, etc., firmados ante testigos). En el caso de las resoluciones judiciales todo sugiere que ellos no las archivaban, sino que eran conservadas directamente por las partes interesadas, que en caso de ser necesario en el futuro tendrían que presentarlas ante los jueces como medio de prueba para sus pretensiones.

En el caso concreto que nos ocupa vemos que una mujer, la ciudadana Eset, afirma que tiene derecho sobre unos talleres que habían pertenecido a su esposo y denuncia que tres individuos se han apropiado de ellos:

> *«En el día de hoy. La ciudadana Eset denuncia a los trabajadores Jaemipet, Jaemuaset y Amennajte, afirmando: "Tengo derecho sobre los talleres de mi esposo Panajt". El veredicto del juez: "La mujer está en su derecho. Dejad que los talleres de su marido le sean entregados».*

Vemos que los jueces, tras estudiar el asunto, confirmaron el derecho de la mujer en este caso relacionado con el derecho de propiedad en este singular poblado egipcio. Sabemos que en Deir el-Medina las casas de los trabajadores eran propiedad del estado. Su uso se concedía a los obreros (hombres) y cuando estos fallecían eran sustituidos por otros hombres (trabajadores en las tumbas). Las mujeres no tenían derecho sobre las casas. No podían heredarlas ya que el propietario era el estado.

Sucede, sin embargo, que era usual que los trabajadores, en terrenos cercanos a la casa, construyeran con sus propios recursos cabañas, almacenes, talleres, etc., de modo que estas edificaciones sí eran propiedad de quien las había levantado, y cuando fallecían eran transmitidas a sus herederos. Podemos citar otro caso, similar a este de la ciudadana Eset, en el que un padre le dice a su hija: *"Tú puedes vivir en la antecámara de mi almacén porque yo mismo lo construí. Nadie en el mundo te echará de allí."*

DERECHO Y REALIDAD

Los textos conservados, como hemos podido apreciar, confirman que las mujeres egipcias tenían los mismos derechos que los hombres. Surge, sin embargo, una duda ya que todo esto en el caso de las mujeres de clase alta si estaba claro, pero ¿lo estaba también en el caso de las mujeres de las clases más modestas?. En teoría todas tenían los mismos derechos, pero no sabemos si todas los podían ejercitar o no. Es muy posible que las mujeres de clase inferior estuvieran desprotegidas, especialmente en el caso de las viudas.

Citamos a Gay Robins (1996, p. 149): "Algunas viudas eran muy vulnerables y se situaban entre los pobres y desasistidos de la sociedad. No se trataba de mujeres ricas por sí mismas o que tenían un fuerte sostén familiar, sino de aquellas que durante la vida de sus maridos dependían de ellos y que a su muerte dejaban a sus esposas con pocos o nulos medios de sustento. Ellas serían incapaces de enfrentarse con matones codiciosos que intentaban aprovecharse de ellas. Para las mujeres en esta situación, la vida debió haber sido realmente dura."

Músicas y bailarinas representadas en la tumba de Najt (dinastía XVIII – Tebas)

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO Y ROYANO, Felix: “El derecho en el Egipto faraónico”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua (*1998).

DAUMAS, F.: *La civilización del Egipto faraónico*, Barcelona: Editorial Óptima, 2000.

DESROCHES, Christiane: *La mujer en tiempos de los faraones*, Madrid: Editorial Complutense, 1999.

DI NÓBILE CARLUCCI: *La mujer en el Antiguo Egipto*. Murcia: Curso de la Universidad de Murcia (2015).

DRIOTON y VANDIER: *Historia de Egipto*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

HUSSON y VALBELLE: *Instituciones de Egipto*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

JACQ, C.: *Las egipcias: retratos de las mujeres del Egipto faraónico,* Madrid: Editorial Planeta, 2001.

KEMP, B.J.: *El antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*, Barcelona: Editorial Crítica, 1992.

MONTET, Pierre: *La vida cotidiana en Egipto en tiempos de los Ramsés*, Madrid: Editorial Temas de Hoy, 1990.

PARRA ORTIZ, José Miguel: *Vida amorosa en el antiguo Egipto*, Madrid: Alderabán Ediciones, 2001.

IDEM: La vida cotidiana en el antiguo Egipto, Madrid: La Esfera de los Libros, 2015.

PARRA ORTIZ, José Miguel (coord.): *El antiguo Egipto. Sociedad, economía y política*, Madrid: Editorial Marcial Pons, 2009.

PIRENNE, J.: *Historia de la civilización del antiguo Egipto*, Barcelona: Editorial Éxito, 1971.

ROBINS, Gay: *Las mujeres en el Antiguo Egipto*, Torrejón de Ardoz: Akal Ediciones, 1996.

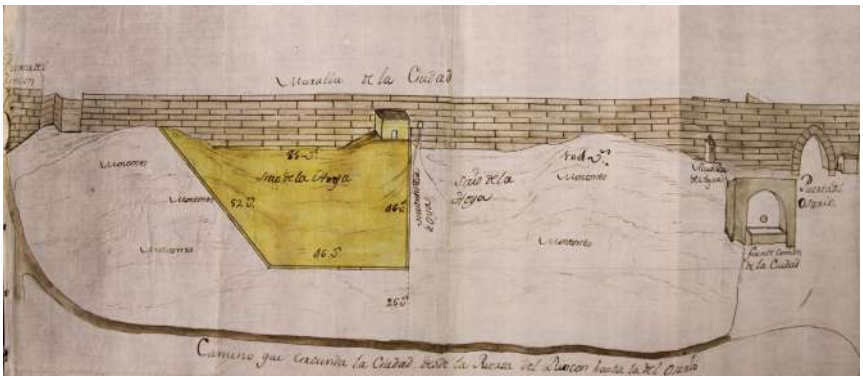
SCHULZ, Regine y otros: *Egipto, el mundo de los faraones*, Colonia: Editorial Konemann, 2004.

SERRANO, J. M.: *Textos para la historia antigua de Egipto*, Madrid: Editorial Cátedra, 1993.

Escalera del Patio Barroco del Palacio de la Merced (Foto: J. Padilla)

LAS PUERTAS Y MURALLAS DEL CAMPO DE LA MERCED (IV) LA URBANIZACIÓN DEL ENTORNO DE LA MURALLA DE LA VILLA (SIGLO XIX)

Jesús Padilla González
Catedrático de Geografía e Historia de Enseñanzas Medias
Académico Correspondiente de la Real Academia de Córdoba
jesuspadilla605@gmail.com



RESUMEN

Continuando con el estudio de la muralla de la Villa de Córdoba, lindante con el Campo de la Merced, que venimos publicando en esta revista; en el presente artículo nos vamos a centrar en analizar cómo el terreno perteneciente a este ejido sufrió un lento y complejo proceso urbanizador *(Proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced),* en el que la abertura de la ciudad al ferrocarril, que estaba llegando, despertaba amplias expectativas de desarrollo y era determinante.

La puesta en práctica del proyecto chocó pertinazmente, una y otra vez, con la falta de recursos del Ayuntamiento para proceder a las necesarias expropiaciones y urbanización de la zona, de ahí el que se demorase, a pesar de la situación privilegiada del Campo de la Merced, y diese pie a continuos debates sobre su futuro urbanístico: por un lado, el vecindario, que demandaba su transformación en un hermoso jardín; por otro, determinados intereses, de base inmobiliaria o comercial, que frenaban estas aspiraciones e intentaban seducir al poder político con las ventajas económicas y también sociales (trabajo y viviendas) que esta operación reportaría a la ciudad y a su Corporación.

Palabras clave: Pedro Nolasco Meléndez, Rafael Luque y Lubián José María de Montis y Fernández, Dionisio Casañal y Zapatero, Campo de la Merced, Cañada Real Soriana, Axerquía, Villa, Puerta de Osario, Puerta del Rincón.

RÉSUMÉ

En continuant avec l'étude du rempart de la ville de Cordoue, qui limite avec le Campo de la Merced, que nous sommes en train de publier dans cette revue, dans cet article nous allons analyser comment la superficie appartenant à ce terrain communal a souffert un processus d'urbanisation lent et complexe (Projet d'amélioration et embelissement du Campo de la Merced) où l'ouverture de la ville au chemin de fer qui allait arriver éveillait des attentes élevées de développement et elle était aussi déterminante.

La mise en pratique du projet a heurté de façon continuelle contre le manque de ressources de la Mairie pour procéder aux expropriations nécessaires et l'urbanisation de la zone en question. C'est pour cela que l'actuation se remettrait à plus tard. Malgré la situation privilegiée du Campo de la Merced, elle serait à l'origine de continuels débats sur son avenir urbain. D'un côté, les voisins qui demandaient la transformation en un joli jardin. D'un autre côté, certains interêts immobiliers ou commerciaux qui ralentissaient ces aspirations et essayaient de séduire le pouvoir politique avec les avantages économiques et sociales (ça apporterait du travail et des logements) que cette opération offrirait à la ville et à sa corporation municipale.

Mots-clés: Pedro Nolasco Meléndez, Rafael Luque y Lubián, José María de Montis y Fernández, Dionisio Casañal y Zapatero, Campo de la Merced, Cañada Real Soriana, Axerquía, Villa, Puerta de Osario, Puerta del Rincón.

Campo de la Merced, según el plano del Barón de Karvinski o Plano de los Franceses, de 1811

INTRODUCCIÓN

Continuando nuestra monografía sobre las *Puertas y murallas del Campo de la Merced*, de la que ya hemos publicado en esta Revista tres artículos: uno, sobre la Puerta del Rincón y análisis de su entorno urbanístico[1]; el segundo, sobre el sector de la cerca cordobesa de la Axerquía existente entre la Puerta del Rincón y la Torre de la Malmuerta[2]; y, el tercero, en el que analizamos la muralla de la Villa de Córdoba lindante con el Campo de la Merced entre la Puerta del Rincón y la Puerta de Osario, pero que, por su extensión y limitaciones de espacio en esta revista, no pudimos publicarlo completo en el número anterior, por lo que, en la presente, pasamos a exponer [3].

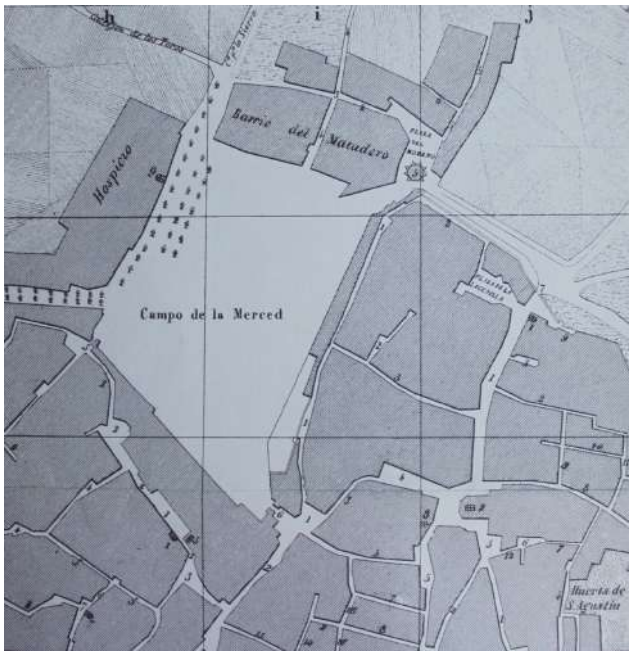
En dicho artículo, tras realizar una sucinta descripción de la evolución de las murallas de Córdoba, analizamos tres aspectos de la cerca de la Medina o Villa lindante con el Campo de la Merced:

A) Análisis de lo que aún se conserva de la muralla y lo que las escasas excavaciones arqueológicas en ella realizada nos informan.

B) Las reparaciones de la misma efectuada en la Edad Moderna.

C) Estudio de la urbanización del espacio del Campo de la Merced junto a la muralla en el siglo XVIII y el inicio de la ocupación del ejido, análisis que continuamos en este artículo, al no haberlo podido publicar todo su contenido en el anterior por su extensión y falta de espacio.

D) Y, finalmente, nos quedará por exponer en un próximo artículo que publicaremos en esta revista, la descripción del proceso de abertura de la muralla al prolongarse la calle del Silencio y el estudio de la Puerta del Osario, sobre la que ya, hace un tiempo, publiqué un artículo y que deseo actualizar [4].



Campo de la Merced según el plano de José María de Montis y Fernández, de 1851

LA MURALLA DE LA VILLA Y LA URBANIZACIÓN DEL CAMPO DE LA MERCED

Si analizamos y comparamos la línea de la fachada sur del Campo de la Merced del *Plano de los Franceses* de 1811 y el de José María de Montis de 1851 observamos que las Puerta de Osario y la del Rincón seguían aún intactas; pero que, aun no habiendo sido demolida la muralla romano-arábiga, había desaparecido la barbacana bajomedieval y no se refleja en ellos la existencia de torre alguna, aunque estimo que debían aún estar en pie algunas, pues la arqueología nos demuestra su existencia y alguna de ellas, de estructura potente como la que se conserva en los sótanos del edificio de plaza de

1 PADILLA GONZÁLEZ, Jesús: "Las puertas y murallas del Campo de la Merced de Córdoba: la Puerta del Rincón y su entorno urbanístico (I)", en *Revista Arte, Arqueología e Historia*, 23-24 (2017), 141-169.

2 *Idem*: "Las murallas del Campo de la Merced de Córdoba (II): Desde la Puerta del Rincón a la Torre de la Malmuerta", en *Revista Arte, Arqueología e Historia,* 26 (2020), 235-281.

3 *Idem*: "Las puertas y murallas del Campo de la Merced de Córdoba (III): La muralla de la villa", en *Revista Arte, Arqueología e Historia,* 29 (2022), 109-147.

4 *Idem*: "La Puerta de Osario de Córdoba", en *Almirez*, 17 (Diciembre 2012), 79 - 101.

Colón nº 9, y que el amplio Campo de la Merced seguía sin urbanizar.

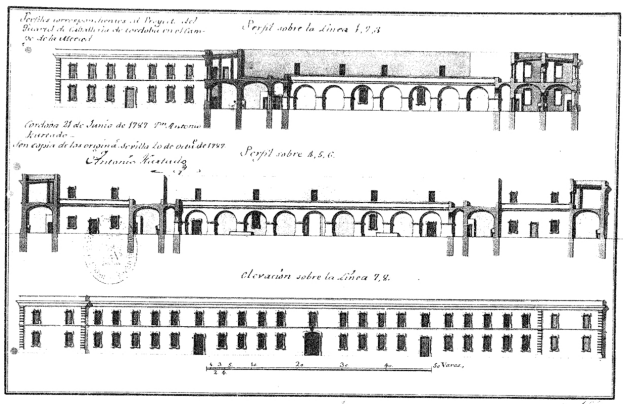
Hemos de decir, que a la aparición del barrio del Matadero y a su desarrollo urbanístico durante el Antiguo Régimen, arrabal que cerraba por el norte el Campo de la Merced, le he dedicado un amplio estudio, por lo que preferimos dejar su publicación para más adelante, por tener este espacio personalidad propia.

Perdidas sus funciones fiscales las murallas en la segunda mitad del siglo XIX, su conservación se convertía en un gasto muy gravoso para las Arcas municipales y, por lo tanto, cayó sobre ellas la desidia y el descuido institucional, pero no así los terrenos inmediatos a las mismas, que se van a convertir en objeto de deseo, por su valor económico tanto para la propia Corporación local, como para la burguesía urbana cordobesa; sobre todo, aquellos espacios que, por su ubicación estratégica, especialmente por su proximidad a las zonas por donde iba a establecerse el ferrocarril, van a ver incrementado su valor como lo fueron los terrenos de la Victoria o el propio Campo de la Merced.

Así pues, las murallas pasaron a convertirse en un estorbo para la expansión y modernización de la ciudad que habrán de eliminarse y sus terrenos próximos, a los que se describe reiteradamente en la documentación como escombreras o muladares, adecentar o enajenar, en base a argumentos de salubridad e higiene o de ornato de la ciudad.

Por lo tanto, el proceso que a partir de la segunda mitad del siglo XIX se va a producir será el de demolición de las murallas y el de la aceleración de la enajenación de los terrenos de los ejidos de la ciudad, que ya pudimos comprobar en el siglo XVIII, como fenómeno general y especialmente en nuestro caso, vinculado a los proyectos urbanizadores del Campo de la Merced, cuestión ésta que ha sido muy bien estudiada por Cristina Martín, en su libro *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica*, pero que dada la naturaleza del trabajo que estamos realizando nos veremos obligado a analizar, consultar y citar la documentación que se elaboró sobre esta cuestión[5].

Aclaramos pues, que nos es nuestra intención analizar en este artículo el proceso de transformación urbanística del Campo de la Merced, sino que nos centraremos en observar la transformación del espacio contiguo a la muralla, lo que nos exige, por interés general, comentar sucintamente los principales intentos urbanizadores, la mayoría frustrados, que se focalizaron en este espacio. Es decir, veremos los diversos proyectos de urbanización de este amplio ejido de la ciudad en el siglo XIX, centrándonos en su afección a la muralla de la villa, que es lo que nos ocupa.



Perfiles del proyecto de construcción de un cuartel de Caballería en el Campo de la Merced, de Antonio Hurtado (Sevilla, octubre de 1787)

5 MARTÍN LÓPEZ, Cristina: *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica*, Córdoba: Gerencia Municipal de Urbanismo, 1990. Sobre las murallas de Córdoba podemos encontrar en *Córdoba en la historia: la construcción de la urbe: actas del Congreso, Córdoba 20-23 de mayo, 1997.* Francisco R. GARCÍA VERDUGO, Francisco ACOSTA RAMÍREZ, coordinadores. Ayuntamiento de Córdoba, 1999, varias interesantes comunicaciones: "La muralla de la Ajerquía en su trazado Norte", de María Dolores BAENA ALCÁNTARA, en p. 15; "El Alcázar andalusí de Córdoba y su entorno urbano", de Alberto J. MONTEJO CÓRDOBA, José A. GARRIGUET MATA y Ana M.ª ZAMORANO ARENAS, en p. 16; "Las murallas de Córdoba (El proceso constructivo de los recintos desde la fundación romana hasta la Baja Edad Media)", de José M. ESCUDERO ARANDA, José A. MORENA LÓPEZ, Antonio VALLEJO TRIANO y Ángel VENTURA VILLANUEVA, en p. 20; "Estado actual de la investigación de las murallas del Castillo de la Judería y del barrio del Alcázar Viejo de Córdoba", de M.ª Dolores LÓPEZ-MEZQUITA SANTAELLA, en, p. 23; "Transformaciones en el recinto amurallado cordobés en los siglos XV al XVIII", de Mª. Teresa BARBADO PEDRERA, p. 337; y "La desaparición de las murallas en Córdoba", por Cristina MARTÍN LÓPEZ, en p. 421. Aunque son numerosos los trabajos publicados sobre murallas, por citar algunos relacionados con nuestro ámbito de estudio, aparte de los ya citados, anotamos: los trabajos de Ricardo CÓRDOBA DE LA LLAVE y Pedro MARFIL RUIZ: "Aportaciones al estudio de las murallas medievales de Córdoba, estructura y técnicas de construcción en el sector Ronda del Marrubial", en *Meridie,* 2, (1995), 145-177; de BAENA ALCÁNTARA, M. D., "Intervención Arqueológica de Urgencia en Avenida de las Ollerías nº 2, recayente a Plaza de la Lagunilla (Córdoba). Restos de muralla de la Ajerquía", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1987*, Sevilla, 1990, III, pp. 151-158 y la "Intervención Arqueológica de Urgencia en Avenida de las Ollerías nº 14, 1ª fase (Córdoba)", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1989*, Sevilla. 1992, III, pp. 138-145; BAENA ALCÁNTARA, M. D. y MARFIL RUIZ, P.: "Nuevos datos acerca del amurallamiento Norte de la Ajerquía cordobesa. Excavaciones arqueológicas en el nº 14 de la Avenida de las Ollerías (Córdoba)", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*. 2. 1988-90, pp. 165- 180; LEÓN MUÑOZ, A. *et alii*: "Informe-memoria de la Intervención Arqueológica de Urgencia en el P.A. SS-4 (Entorno de la Torre de la Calahorra, Córdoba), *Anuario Arqueológico de Andalucía 2001*, vol. III, Sevilla: 244-257. También de este autor "Las torres del homenaje como referentes del paisaje político bajomedieval. El reino de Córdoba". En III Congreso Internacional sobre Fortificaciones, 2005, Alcalá de Guadaíra, pp. 81-90, etc.

A. El malogrado intento de edificación de un cuartel de Caballería en el Campo de la Merced de 1787

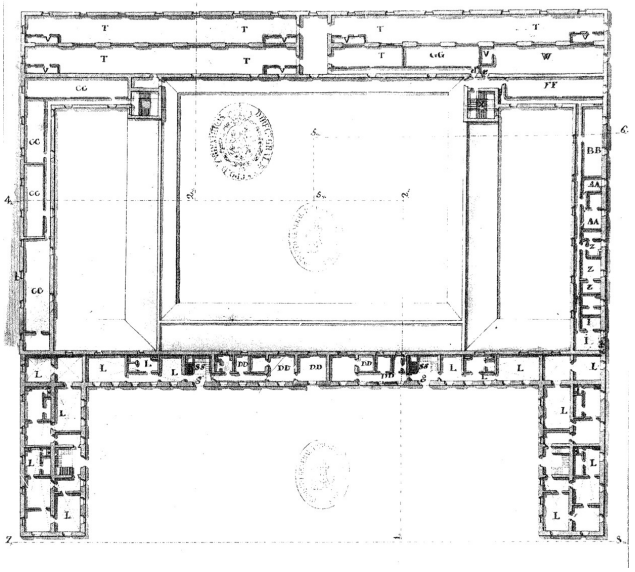
Se trataba de un proyecto que no llegó a buen término y que desconocemos las causas por las que la pretensión se abandonó, pero del que consideramos que hay que comentar, pues en él encontramos el primer plano, muy simplista, del Campo de la Merced a finales del siglo XVIII.

Fue un proyecto realizado a iniciativa de S. M., fechado en Córdoba el 21 de junio de 1787 titulado: *Proyecto de un Quartel para dos Esquadrones de Caballería o Dragones, y cinco ó seis Partidas de Remonta, con algunos pabellones para Oficiales* para cuya ubicación se propuso el Campo de la Merced, proyecto que fue realizado por Antonio Hurtado[6].

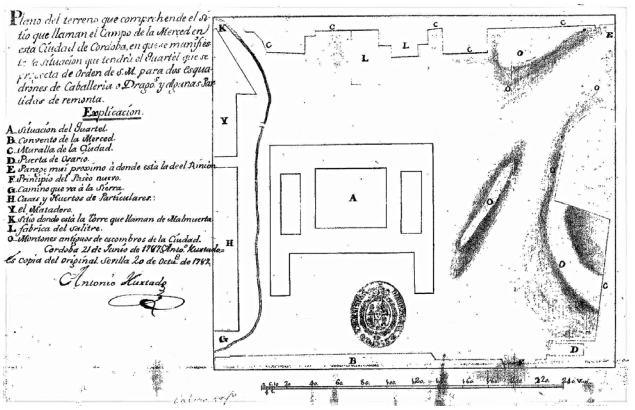
Se preveía una edificación de 130 x 120 varas en forma de U invertida, cuyos pabellones se disponían en torno a un gran patio central y dos rectangulares interiores, construcción que pretendía ubicar en el sector norte de la plaza, frente al matadero y el caserío del arrabal del mismo nombre, separado de estos inmuebles y huertas por una calle de unas 25 varas de ancha por la que discurriría el camino, que tras pasar por debajo del Arco de la Torre de la Malmuerta enlazaba con la calzada del Pretorio, que conducía a la sierra cordobesa, es decir, de la Cañada Real Soriana a su paso por Córdoba, así como el arroyo del Campo de la Merced paralelo a este camino en este lugar[7].

Es evidente que de haberse llevado a cabo este proyecto hubiese prácticamente ocupado una cuarta parte del Campo de la Merced.

Este desplazamiento de la edificación hacia el sector septentrional del Campo de la Merced estaba motivado por la existencia de *"antiguos montones de escombros de la ciudad"* existentes en el sector sur del Campo de la Merced, en las proximidades a las murallas de la Villa y Ajerquía entre las Puertas del Rincón y Osario, lo que daba a la topografía del Campo un cierto carácter abrupto.



Plano del proyecto del cuartel



Croquis de la ubicación del cuartel dentro del Campo de la Merced

Pues bien, de este proyecto, lo que más nos interesa es el plano del terreno que comprendía el sitio en el que se pretendía edificar el cuartel, pues suministra referencias del emplazamiento de todo el entorno del Campo de la Merced, tal como era a finales del siglo XVIII y es la primera planimetría que, como hemos indicado, poseemos de dicho lugar[8]:

6 INSTITUTO DE HISTORIA Y CULTURA MILITAR. Signatura del original: 2887-CO-P-1/3; Signatura: IECA1989001694: *Plano del Proyecto de un Quartel para dos Esquadrons, de Caballería o Dragones, y cinco ó seis Partidas de Remonta, con algunos pabellons. para Orficiales: que. de orn de S.M. se propone pa. su execuzon. en esta ciudad de Cordoba, en el campo de la Merzd. / Sevilla 20 de Octre. de 1787, Antonio Hurtado*.- Escala 1:219. Consultado en el Catálogo Digital de Cartografía Histórica del Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Las imágenes de los perfiles correspondiente al Proyecto del cuartel de Caballería de Córdoba, en *ibidem*, Signatura del original: Instituto de Historia y Cultura Militar-2887-CO-P-1/4.Signatura: IECA1989001695.

7 CENTRO ESPAÑOL DE METROLOGÍA: *Pesas y medidas antiguas. Patrones del siglo XIX anteriores al Sistema Métrico,* Madrid, 1999. Catálogo de pesas y medidas de Córdoba, p. 133. La *vara* cordobesa media 0'835095 metros, el metro era igual a 1'196308 varas; la *vara cuadrada*, que más adelante mencionaremos, equivalía a 0'698737169025 metros cuadrados, el metro cuadrado es igual a 1'431153292 varas cuadradas.

8 CENTRO GEOGRÁFICO DEL EJÉRCITO. Signatura original: Arm. G TBLA. 6ª Carp. 3ª nº 261. Signatura: IECA1988000416: *Plano del terreno que comprende el sitio que llaman Campo de la Merced a esta ciudad de Córdova: En que se manifiesta la situación que tendrá el cuartel que se proyecta de orden de S.M. para dos esquadrones de caballería y algunas partidas de remonte / Antonio Hurtado.* Consultado en el Catálogo Digital de Cartografía Histórica del Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía.

Al Norte se registran casas y huertos particulares desde la calzada del Pretorio a la calle Baja de Molinos (actualmente, calle Molina Sánchez *Lagartijo*), y pasada la calle, la ubicación del emplazamiento del matadero de la ciudad y el camino de la sierra que se dirigía hacia el Arco de la Malmuerta, lo que indicaba que la alineación urbanística del arrabal por esa zona estaba consolidada; al Este, la muralla de la Axerquía y la fábrica de salitre, de la que ya hablamos en el artículo en el que analizamos esta; en el ángulo suroriental, la Puerta del Rincón, precedido de unos montones de escombros; al Sur, la muralla de la Villa y la Puerta de Osario, precedidos de grandes escombreras; y al Oeste, el Convento de la Merced.

El documento, así mismo, aporta una escala gráfica en varas castellanas que permite apreciar un dimensionamiento aproximado, no solo de la pretendida edificación militar sino de todo el paraje.

En conclusión, el croquis nos documenta una topografía del espacio del Campo de la Merced transformado su espacio urbano ya en una amplia plaza, un tanto abrupta por la existencia de montones antiguos de materiales de derribo y muladares ubicados próximos a las puertas de la ciudad (Osario y del Rincón) y paralelos a las murallas de la Villa y de la Axerquía. Sobre la representación gráfica de los muros de la Villa, hemos de advertir que la grafía no responde a la realidad de las mismas, pues nos la muestra con una línea agudamente quebrada.

Entendemos que correspondería con la línea de fachadas de las edificaciones que ya por entonces estaban adosadas a la cerca de la ciudad en este sector; en concreto, al almacén de madera concedida por la ciudad a Tomás de la Torre el 4 de julio de 1753 y confirmado el 17 de julio de 1782, del que ya hablamos en nuestro anterior artículo y que viene representado por un croquis que publicamos en el encabezamiento de este artículo, en el que podemos apreciar gráficamente, los montones de escombros, cuya existencia caracterizaban el Campo de la Merced, la fuente común de la ciudad, en concreto, el abrevadero del Campo de la Merced y una alcubilla adherida al muro junto a la Puerta del Rincón[9].

También debemos recordar, como durante la ocupación francesa de nuestra ciudad, a fin de paliar el paro y la pobreza existente en ella, la *Junta General de Beneficencia y Socorro Público* de la capital solicitó recursos económicos a la Municipalidad para llevar a cabo su labor benéfica, para lo cual la Corporación puso a la venta (a petición de la Junta) en pública subasta terrenos públicos, uno de ellos, en el Campo de la Merced. Así, en el acta de 21 de febrero de 1812, se documenta la solicitud de la Junta General de Beneficencia para poder dar trabajo a los pobres, con la que se pudiese procurar su sustento −afirma en su escrito que se había concluido la obra del Arroyo del Moro que había dado ocupación a varios trabajadores−, y que habiendo acordado *"allanar los montones de Campo de la Merced"*, necesitaban recaudar fondos, motivo por el cual solicitaban que la Corporación vendiese un terreno del propio Campo de la Merced, existente *desde la quadra de los Toros, hasta la esquina de la Taverna, junto a la Puerta del Rincón* para financiar dicha obra; es decir, que pretendían allanar el Campo de la Merced, vendiendo un terreno del mismo, el cual fue subastado por 4.800 reales[11].

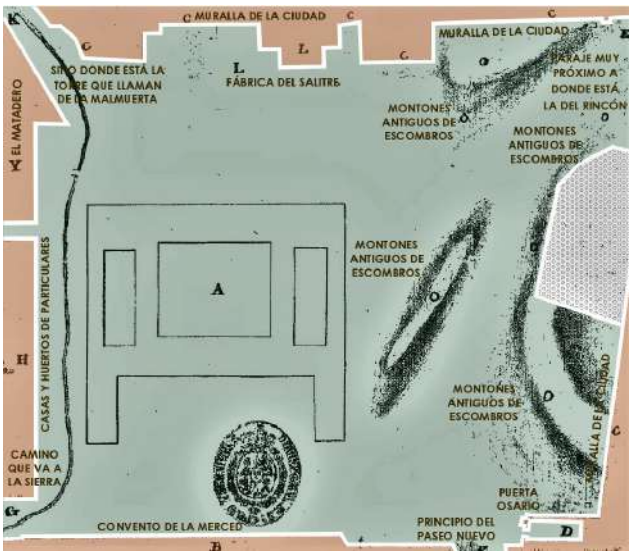


Ilustración del croquis del Campo de la Merced, basado en el anterior para una mejor comprensión[10]

Sobre este particular Ramírez de Arellano al hablar del Campo de la Merced nos lo describe así:

En el centro había como ahora un gran llano; pero alrededor y particularmente hacia la Puerta del Rincón, unos grandes montones de tierra y escombros, y donde están las casas del Adarve unos barrancos muy profundos; estos desaparecieron

9 AMCO Caja766/23. *Sobre dar un sitio en el Campo de la Merzed a Thomas de Torres para labrar an almazen de madera. Año 1752 y 1753.* PADILLA GONZÁLEZ, Jesús: "Las puertas y murallas del Campo de la Merced de Córdoba (III): La muralla de la villa", pp. 143-145.

10 Agradezco a mi amigo Miguel Gómez Cabezas, la presentación ilustrada del plano, con lo que se consigue una visualización y más optima interpretación del mismo.

11 PADILLA GONZALEZ, Jesús: "Las murallas del Campo de la Merced de Córdoba (II): Desde la Puerta del Rincón a la Torre de la Malmuerta", p. 270.

cuando las primeras construcciones, y los primeros en 1820 al 23 por iniciativa del activo concejal D. Manuel Díaz[12].

B. El frustrado proyecto de reforma del Campo de la Merced realizado por el arquitecto municipal D. Pedro Nolasco Meléndez (1850-1862). La intervención de la Fiscalía de la Mesta y Cañadas de la Provincia

Se trata del proyecto elaborado de 23 de mayo de 1850 por el arquitecto municipal, Pedro Nolasco Meléndez, a instancias del alcalde corregidor de Córdoba D. Francisco de Paula Portocarrero, el cual propuso a la Corporación la reforma de este espacio como un medio de aumentar los ingresos de la misma con la venta a censo de éstos, basando esta intención en argumentos de higiene y ornato de la ciudad.

- El proceso se inició a partir de la petición realizada el 23 de febrero de 1850 por José González Rodríguez y Francisco Barea, vecinos de la ciudad, que solicitaron a la ciudad los terrenos comprendidos entre la Puerta de Osario y el postigo de la huerta del ex Convento de Capuchinos, con objeto de construir unas casas, un molino de yeso y establecer un almacén de maderas[13].
- El 10 de mayo, el alcalde Francisco Portocarrero ordenó al arquitecto que, previo reconocimiento del terreno informase sobre dicha solicitud, dictamen que daría traslado a la Tercera Comisión Municipal de Hacienda.
- El 23 de mayo de 1850, el arquitecto Pedro Nolasco Meléndez informó en los siguientes términos:
- Que la regularidad y buen aspecto de aquella *"extensa plaza"* ganaría mucho con las construcciones de casas y almacenes en el terreno que se solicitaba. El arquitecto describe que ésta ya estaba cerrada (urbanizada) en tres de sus líneas: en *Levante* por la Casa Hospicio; al *Sur* y *Poniente* por casas y almacenes, afirmando que, con el tiempo podrían regularizarse convenientemente y que solo quedaba la línea *Norte*, que se hallaba convertida en *"echadero de inmundicias y escombros presentado su estado, pobreza e insalubridad".* Léase donde dice *Levante*, es sector occidental de la plaza; el denominado *Poniente* es la acera Este del Campo de la Merced, y la denominada zona *Norte*, es el Sur del espacio que comprende el Campo de la Merced.
- Que la línea sobre la que había de proyectarse la pared o muro foral de la construcción debería contarse a 20 pies de distancia de la arista del torreón que determina la Puerta de Osario hasta 10 pies del centro del postigo de Capuchinos.
- Este espacio tendría una extensión de 189 varas de largo y el avance con respecto a la muralla sería de 35 varas, lo que comprendía una superficie de 6.615 varas cuadradas.
- Mas, no siendo recta la línea de muralla y formando varios resaltes que avanzaba dentro del rectángulo proyectado, había que sustraer de su superficie 108 varas cuadradas, por lo que el espacio que se pretendía adquirir quedaba reducida a 6.507 varas cuadradas.
- Fijó el valor inicial a 1'5 reales la vara cuadrada, por lo que el valor total sería de 50.767 reales y su renta ascendería 292 reales de renta anual.
- Finalmente informó que la línea de casa del Sur de dicha plaza o Campo de la Merced (zona oriental) iba inclinándose a terminar en la Torre de la Malmuerta, así como la de Ponientes (zona occidental) a la Puerta del Rincón por lo que había considerado que la línea de la nueva construcción que se pretendía fuese paralela al lienzo de la muralla pues de lo contrario resultaría un trapecio, uno de cuyos ángulos avanzaría interceptando el paso que iba de los Tejares a la Puerta del Rincón y de la manera indicada quedaba recto y expedito como se hallaba en la actualidad[14].

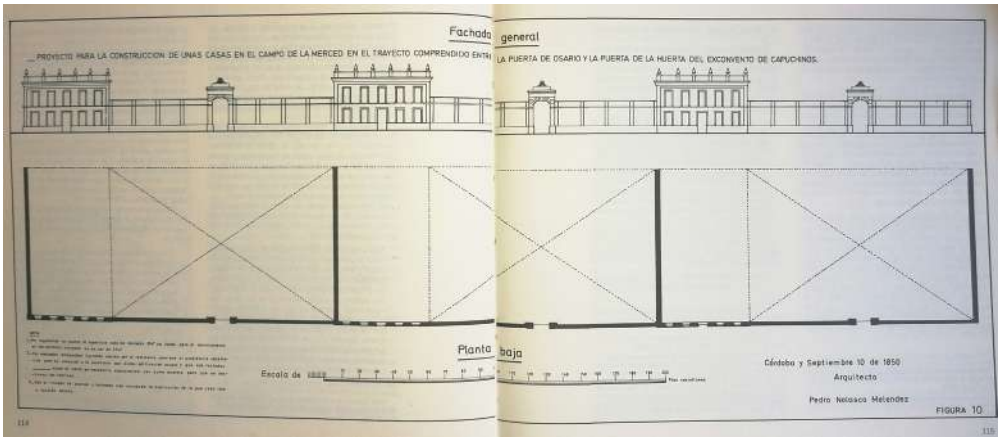
El informe del arquitecto pasó a la Comisión Municipal de Hacienda, y ésta, habiéndolo analizado, reconoció que demostraba la mejora que recibiría el aspecto público y la regularidad que se daría al Campo de la Merced, así como que desaparecería aquel vertedero de escombros e inmundicias por lo que supondría mejora de la higiene, salubridad y ornato público así como por la utilidad que había de reportar al Caudal común la venta a censo del lugar, por lo que dio el visto bueno al proyecto el 1 de julio[15].

12 RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Teodomiro: *Paseos por Córdoba, ó sea Apuntes para su historia*. Córdoba: Librería Luque, León: Ed. Everest, 1985, 6ª ed., p. 358. El primer tomo fue publicado en 1873, el segundo en 1875 y el tercero en 1877.

13 AMCO. Caja 776, nº 1. *1850 Espediente sobre adquisición de terreno en el Campo de la Merced:* Instancia de José González Rodríguez y Francisco Barea de 23 de febrero de 1850. La Dra. Cristina MARTÍN LÓPEZ en el capítulo III de en su citada obra dedicado al estudio de la creación de rondas, paseos y jardines periféricos de Córdoba en el siglo XIX, estudia los proyectos que se presentaron en orden a la urbanización del Campo de la Merced, pp. 109-135.

14 AMCO. Caja 776, nº 1. Informe del arquitecto D. Pedro Nolasco Meléndez de 23 de mayo de 1850.

15 *Ibid. 1850 Espediente sobre adquisición de terreno en el Campo de la Merced:* Informe de la Comisión de Hacienda de 1 de julio de 1850.



Proyecto de Pedro Nolasco Meléndez fechado el 10 de septiembre de 1850, para la construcción de unas casas en el Campo de la Merced en el tramo comprendido entre la Puerta de Osario y el postigo de la huerta del exconvento de Capuchinos. Fachada general y planta baja del proyecto[16]

El alcalde corregidor, visto el informe, convocó a la Comisión de los Veinte mayores contribuyentes el 2 de julio para que se uniesen a la sesión extraordinaria que debía celebrar el Excmo. Ayuntamiento para debatir esta cuestión[17].

El 3 de julio de 1850, se celebró la reunión capitular en la que se trató el asunto, acordándose en ella que el arquitecto levantase un plano descriptivo de las formas y dimensiones que debía de tener la fábrica, dividiéndola por lotes o secciones y que una vez realizado volviese el expediente al Sr. Alcalde corregidor[18]. El 11 de julio el alcalde Portocarrero, en cumplimiento de lo acordado, ordenó al arquitecto cumpliese lo acordado por el Cabildo, es decir, que realizara el plano descriptivo del proyecto[19].

El 10 de septiembre, el arquitecto presentó una memoria en la que manifestaba que en lo referente al diseño formado para las casas que habían de construirse en la superficie comprendida, avanzando 35 varas desde la línea de muralla y realizándose la construcción paralela a ella y *partiendo de la calidad que exigía el destino de dichos edificio*s estimaba:

- Que la totalidad de la superficie había de dividirse en tres lotes o secciones, pues en atención a los diferentes resaltos de la muralla, este espacio no formaba un rectángulo exacto ni en el conjunto ni en cada uno de sus partes, en las 6.507 varas.
- El frente de cada una de estas secciones sería de 63 varas, de las que 18 corresponderían a la parte de casa (fachada) y 45 a la de almacenes.
- Su fondo sería el manifestado en su primer informe, que no era el mismo en el eje que en los extremos cuya disminución quedaba ya dicho, ser en éstos de 35 varas.
- Y que, la necesidad de presentar en total el proyecto le había obligado a reducir su escala[20].

El 14 de septiembre, el Ayuntamiento aprobó el diseño del arquitecto, y dispuso diesen instrucciones del oportuno expediente y se citase a los veinte mayores contribuyentes para la próxima reunión al objeto de deliberar la enajenación a censo del terreno solicitado en el Campo de la Merced[21].

El 17 de septiembre, en reunión extraordinaria celebrada por los señores capitulares, conjuntamente con los veinte mayores contribuyentes, para tomar a consideración el expediente promovido por José González y Francisco Barea sobre la venta a censo del terreno indicado, se trató sobre la manera, división, aprecio y planta practicada por el arquitecto de esta capital con los dictámenes del secretario del Ayuntamiento y de la Comisión de Ornato inclinado a la enajenación por lo que mejoraría el aspecto público.

16 Diseño del proyecto publicado por Cristina MARTÍN LÓPEZ: *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica*, pp.114-115. El original se ha debido de extraviar, pues habiéndolo buscado en el Archivo Municipal, no lo he hallado.

17 *Ibid.* Decreto del alcalde Francisco Portocarrero de 2 de julio de 1850, pasando el Expediente la consideración del Ayuntamiento que debería reunirse, conjuntamente, con los veinte mayores contribuyentes en sesión extraordinaria para su consideración.

18 *Ibid.* Certificado del secretario del Ayuntamiento de la sesión de 3 de julio de 1850.

19 *Ibid.* Decreto del alcalde Portocarrero de fecha 11 de julio de 1850, ordenando que el Arquitecto cumpliese con lo dispuesto por el cabildo.

20 *Ibid.* Memoria del diseño presentado por d. Pedro Nolasco Meléndez en 10 de septiembre de 1850.

21 *Ibid.* Decreto del alcalde de 4 de septiembre de 1850.

Tras ser analizado esto, los señores capitulares y los mayores contribuyentes deliberaron sobre la enajenación a censo de dicho terreno por lotes o secciones según se había estimado en el expediente, consignado su voto en contra D. Matías Sanz. Así mismo, se acordó que para la enajenación se instruyese el oportuno expediente del mismo modo que para las fincas de propios; que se estableciese en su día por condición que la fábrica que habría de concluirse en un plano que se presentaría a su aprobación; que el adquiriente no alegaría título, o vista ni otro derecho, que el de terreno si en lo sucesivo se determinasen otras enajenaciones; y, por último, que la venta del indicado terreno había de entenderse a censo redimible, bajo el tipo mínimo de tres reales la vara cuadrada[22].

El acuerdo fue publicado en el lugar acostumbrado por edicto del alcalde Francisco de Paula Portocarrero fechado el 13 de noviembre concluyendo su exposición pública el 22 de noviembre de 1850. En él se indicaba que el valor en venta era de 9.760´5 reales, al supuesto de real y medio la vara y 292 reales de renta anual, habiéndose estimado con posterioridad, el precio de 3 reales la vara cuadrada[23].

Mas el proceso de enajenación de los terrenos quedó paralizado, inicialmente, de manera provisional, por la Dirección General de Presupuestos del Ministerio de la Gobernación del Reino; y, posteriormente, de manera definitiva, por la intervención de la Fiscalía Principal de la Ganadería y Cañada de la Provincia. Mas veamos cómo se sucedieron los hechos:

Habiéndose seguido el procedimiento administrativo en el cabildo, celebrado por el Ayuntamiento, el día 4 de febrero de 1851 se tomó conocimiento del oficio que con fecha 30 de enero de 1851 le había dirigido el Gobernador de la Provincia, trasladando otro fechado el 23 de dicho mes de la *Dirección General de Presupuestos del Ministerio de la Gobernación del Reino* por la que devolvía el expediente instruido para la enajenación a censo del terreno del Campo de la Merced.

Los motivos por los que se produjo dicha devolución eran los siguientes: No haberse acreditado el dominio que sobre él tenían los Propios o el Común, ni indicado el producto del último quinquenio, ni el pliego de condiciones para la subasta, y otras noticias, asevera.

Hemos de decir que en el Expediente sí existe el pliego de condiciones para la subasta de 6.507 varas cuadradas, venta del indicado terreno que se haría a censo redimible, al precio de 3 reales la vara cuadrada, como acabamos de señalar, es decir, por un importe total de 19.521 reales cargado sobre dicho terreno y mejoras que en él se hicieran, pagando una renta anual de 585 reales y 21 mrs., aunque si la Dirección General hizo esta crítica era porque seguramente no se le había enviado[24].

Ante esta situación el cabildo acordó que el asunto pasase a la Comisión de Hacienda a fin de que informase lo que procediese[25].

La respuesta de la Comisión fue dada el 27 de marzo, afirmando que el dominio que tenía la Municipalidad sobre el terreno solo acreditaba, *por ser de aprovechamiento común, y servir á la población como de desahogo para verter escombros: pero teniendo entendido que este Campo está señalado para descansadero de los ganados trashumantes, la Comisión es del parecer, que para evitar reclamaciones posteriores que produjeren cuestiones poco agradables, se oyera ante toda cosa al Sr. Fiscal de la Mesta, por si hubiese algún derecho sobre el indicado terreno;* y en vista de su resultado, la Comisión informaría sobre los demás puntos exigidos, que quedaban pendientes[26].

El 29 de marzo, el cabildo dio su conformidad a este informe y acordó trasladar la cuestión al fiscal de la Mesta, don Idelfonso Joaquín de Ariza, lo que se realizó mediante oficio el 30 de marzo, solicitando que a la mayor brevedad se sirviese manifestar como Fiscal de la Asociación de la Mesta si tenía algún derecho o disfrute la ganadería trashumante en dicho paraje, y que expusiera todo lo que considerase conveniente respecto a la venta del terreno[27].

En respuesta a lo solicitado, la *Fiscalía Principal de la Ganadería y Cañada de la Provincia* respondió: que por el Campo de la Merced pasaba la antigua Cañada Real de Mesta que pasando por el Arco de la Guía (Arco de la Torre de la Malmuerta) se dirigía a la Sierra; que el terreno de cuya enajenación se trataba había sido siempre, y seguía siendo, considerado como un abrevadero y descansadero de todos los ganados que se dirigían a la Sierra que necesitan descansar, de trecho en trecho, por no ser posible que lo verifiquen sin descanso; que las clases de ganaderos, en general, y agricultores de la capital, en

22 *Ibid.* Informe del secretario, D. Mariano Muñoz, del acuerdo de 17 de septiembre de 1850.

23 *Ibid.* Certificado del secretario del Ayuntamiento del anuncio de información pública, de 30 de septiembre de 1850.

24 *Ibid. Pliego de condiciones para la subasta de 6.507 varas cuadradas desde el Torrehón que determina la Puerta del Osario hasta el postigo que llaman de Capuchinos, en el Campo de la Merced.* Consta de 13 cláusulas.

25 *Ibid.* Oficio de devolución del Director de Presupuestos del Ministerio de la Gobernación de fecha 30 de enero de 1851.

26 *Ibid.* Informe de la Comisión de Hacienda de 27 de mayo de 1851.

27 *Ibid.* Certificado del secretario municipal del acuerdo municipal adoptado el día 29 y oficio del día 30, dirigido a la Fiscalía Principal de Ganadería y Cañadas de la Provincia de Córdoba.

particular, estaban en posesión de hacer uso de dicho abrevadero, lo cual les daba un derecho incontestable a su continuación y que el privarlos de aquel terreno, del abrigo y apartamiento que les ofrecía la muralla, sería para ambas clases un perjuicio de la mayor consecuencia. Por lo tanto, y como su misión era la de vigilar la fiel observancia de las leyes protectoras de la ganadería española en esta provincia, protestaba contra la venta de terreno del que se trataba, si bien confiaba de que en interés por el bien público se impidiese dicha venta para evitar las reclamaciones que esta medida, sin duda, provocarían.

Recuerda, que en la Circular de 28 de noviembre de 1836, comunicada por la Presidencia de la *Asociación General de Ganaderos del Reino*, se previno a los procuradores y fiscales de la provincia que cuando advirtieran que algunas de las servidumbres pecuarias se ocupasen u obstruyesen, ya fuere por los Ayuntamientos o bien por particulares, diesen conocimiento a la Comisión auxiliar de su provincia para que realizasen gestiones cerca de la Autoridad misma y del Gobierno de S. M. para impedir que se llevase a cabo.

Cumpliendo pues con estas disposiciones, había hecho presente el contenido de las expresadas comunicaciones a la Junta auxiliar establecida en esta capital, y no solo la había encontrado dispuesta a contrariar la venta del terreno convencida del perjuicio que por ello se causaría, sino que conducida por el celo patriótico que le caracteriza, había deplorado amargamente las enajenaciones de otros abrevaderos que antes de su existencia habían tenido lugar, cuya falta se hace sentir por el público de esta capital, no menos que por los ganaderos forasteros que transitan por su abrevaderos.

Por todo ello rogaba que de los progresos y resolución definitiva que recaiga el expediente que daba motivos a la precitada comunicación a la que contesta y pide se sirva en su día darle conocimientos para los fines consiguientes[28].

Este informe frenó en seco el proyecto, pero las medidas de salubridad y ornato que eran de urgente necesidad puestas de manifiesto por el arquitecto municipal que, podían haberse adoptado, con la independencia de la venta o no del lugar, no se llevaron a cabo; por lo que se evidenció, bien a las claras que éstas no eran las razones fundamentales para realizar la enajenación de este espacio, sino que eran las motivaciones crematísticas las que habían impulsado el proyecto.

Fuente común de la ciudad existente en el Campo de la Merced[29]

Como epílogo de nuestra narración sobre este proyecto, anotamos que, en la reunión del Ayuntamiento el 26 de abril de 1851, se acordó que el Expediente pasase a la Comisión a fin de que en vista de la comunicación realizada por el Fiscal de Ganadería y Cañadas de la provincia informase lo que estimase conveniente[30]; pero la respuesta no se produjo, aunque pasado un tiempo, el 12 de junio de 1862, el alcalde, en vista de la paralización que, por espacio de once años llevaba el expediente, decretó pasase a la Comisión de Hacienda para que *con arreglo a sus méritos y consultando las alteraciones que ha sufrido la legislación en ese periodo,* proponga cuanto considere conveniente sobre la venta al que el expediente se refiere[31].

La Comisión de Hacienda, el 1 de julio de 1862 informó que teniendo conocimiento que por la de Fomento se instruía otro que, no solamente alcanzaba el objeto actual, sino que comprendía un proyecto general de edificaciones en el Campo de la Merced y terrenos adyacentes a la estación del Ferrocarril, que considera más ventajoso, era del sentir que se suspendiera la tramitación en aquel y se activase la de este cuyos resultados eran indudablemente más beneficiosos al interés común[32].

28 *Ibid.*, Informe de la Fiscalía Principal de Ganadería y Cañadas de la Provincia de Córdoba de 11 de abril de 1851.

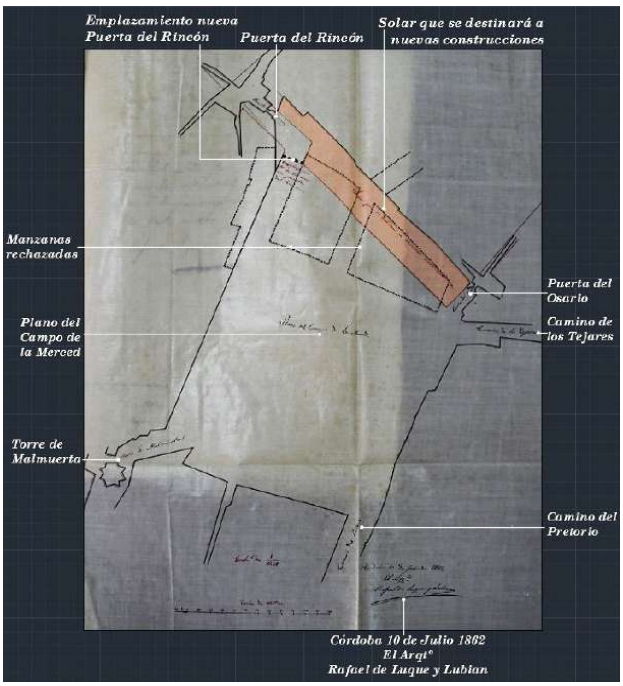
29 *Ibid.* Caja766/23. *Sobre dar un sitio en el Campo de la Merzed a Thomas de Torres para labrar an almazen de madera. Año 1752 y 1753.* Detalles del croquis existente en este expediente.

30 *Ibid.* Caja 776, nº 1. Certificado del secretario del acuerdo adoptado por el Ayuntamiento en su reunión de 26 de abril de 1851.

31 *Ibid.* Decreto del alcalde de 12 de junio de 1862.

32 *Ibid.*, Informe de la Comisión de Hacienda de 1 de julio de 1862.

Conforme con este dictamen el Municipio en su sesión de 5 de julio de 1862 acordó archivarlo[33].



Croquis de la reforma de Rafael Luque y Lubián, fechado en 10 de julio de 1862[34]

C. El proyecto de alineación del Campo de la Merced realizado por el arquitecto Rafael Luque y Lubián, en base al realizado por el arquitecto provincial Pedro Nolasco Meléndez (1860-1863)

El 12 de marzo de 1859, el empresario del comercio y vecino de Córdoba Ramón de Torres y Codes presentó instancia en el Ayuntamiento exponiendo que, teniendo pensamiento de hacer varios edificios en el Campo de la Merced desde la puerta del Rincón a la de Osario, pedía se sirvan acceder a dicha solicitud y que se disponga que el arquitecto le señale terreno y se le dé la planta que deban tener los indicados terrenos. El alcalde ordenó el 14 de marzo que pasase la solicitud a Sección y ésta dictaminó, el 16 de marzo, que el expediente se trasladase a la Comisión de Fomento[35]. No disponemos de más información sobre esta solicitud, aunque su finalización lo comprendemos cuando analicemos el siguiente expediente.

El 22 de enero de 1861, de nuevo, unos empresarios, D. José Aute y D. José García Martínez, volvieron a solicitar que dichos terrenos fueran vendidos, fundamentando la petición en la necesidad de emprender por cuenta propia la edificación de predios urbanos (casa, almacenes y fábricas o edificios análogos), con el fin de poder dar salida a los materiales de construcción (producidos en su fábrica, sita próxima a la Puerta de Almodóvar) y asimismo contribuir a la riqueza y ornato público[36]. Se trataba del espacio comprendido entre el camino que unía la Puerta del Rincón con la de Osario y la muralla. Esta solicitud, sí abrirá un expediente más amplio y resolutivo.

Pasada la solicitud a la Comisión de Fomento, ésta, el 1 de febrero, estimó que, si bien el proyecto podría reportar gran beneficio a la ciudad, no había lugar a conceder lo solicitado por no pertenecer dichos terrenos al Ayuntamiento (formaba parte de la vereda pecuaria, perteneciente a la Junta General de Ganaderos del Reino, causa por la que habían sido denegadas otras peticiones de igual índole)[37].

Sin embargo, sometido el asunto a la deliberación del cabildo municipal el 11 de febrero de 1861, bajo el decidido impulso del alcalde, Carlos Ramírez de Arellano, que se manifestó contrario a esta opinión y, sin duda, con la presión de los grupos económicos y sociales de la ciudad, manifestó literalmente:

> *...Que siendo el Campo de la Merced un punto tan inmediato a la estación de ferrocarril, y justamente el que estaba indicado por su amplitud y otras ventajas palpables para dar ensanche a la población por aquella parte, citando como prueba inequívoca de esta verdad, la estimación considerable que esa perspectiva ha dado a la riqueza urbana en esos sitios, por el incremento positivo que ha de tomar aún el día en que empalmadas otras vías férreas, adquiera la existente el movimiento comercial, del que hasta ahora carece, que en la necesidad de adelantarse a esa época cercana consideraba de suma importancia facilitar todo el apoyo posible al interés de cualquier empresa que deseara introducir mejoras como la de que se trata, imposibles de alcanzar con los recursos aislados de la Administración Local, y que por lo tanto, sin fijarse por el momento en pormenores de orden secundario, proponía a la resolución del Ayuntamiento si consideraba útil o no útil a los intereses de la capital la construcción de casas u otros edificios en el terreno*

33 *Ibid*. Certificado del secretario de la Corporación de 5 de julio de 1862.

34 Ilustración del croquis realizada por Miguel Gómez Cabeza.

35 *Ibid.* Caja 776, nº 1. Instancia fechada el 12 de marzo de 1859, presentada por Ramón de Torres y Codes.

36 *Ibid.* Caja, 776, nº 2. *1861. Expediente relativo á edificación de casas en el trayecto desde la Puerta del Rincón á la del Osario, solicitado por D. José de Aute y D. José García Martínez:* Instancia de José Aute y José García Martínez de 22 de enero de 1861.

37 *Ibid.* Informe de la Comisión de Fomento del 1 de febrero de 1861.

que se pretende, como único medio de variar su repugnante estado...[38].

Aprobada la propuesta del alcalde, a continuación, se dispuso nombrar una comisión integrada por Rafael Barroso, Rafael de Luque y Fuentes y Juan Rodríguez Sánchez para que junto con el arquitecto municipal Rafael Luque y Lubián estudiase el tema planteado, viesen la forma de solucionar los obstáculos y preparasen las bases sobre las que se debería fundamentar la enajenación en su día del terreno solicitado, nombramiento que oficialmente se hizo el 25 de febrero[39].

Teniendo conocimiento la Comisión de la existencia en el Gobierno Civil de la provincia, de un plano realizado por el arquitecto provincial Pedro Nolasco Meléndez, sobre la planificación de nuevas calles y edificaciones en el Campo de la Merced, el 4 de marzo, solicitó, con el compromiso de su devolución, se le hiciese llegar dicho plano, para tenerlo a la vista en la instrucción de encargo recibido, petición que al día siguiente el Ayuntamiento realiza al Gobierno civil[40]. El 17 de abril, visto el estado en que se hallaba el expediente, se reiteró la petición del plano del Campo de la Merced al Gobernador civil, y dado el interés general que éste tenía y en atención al beneficio que reportaría al ornato público su ejecución, propone a la Corporación que este proyecto fuese declarado de interés y utilidad pública, reservándose el derecho de establecer las bases a las que debían sujetarse los edificios que en él se edificasen[41]. Dictamen que ese mismo día fue aprobado por la Municipalidad, reconociendo que éste debía contar con la preceptiva aprobación del Gobierno civil de la provincia, al que se le reitera la solicitud, con compromiso de devolución del plano realizado por el arquitecto provincial[42].

Remitido el expediente al Gobierno civil para su aprobación, el gobernador, el 4 de mayo de 1861, lo devuelve, considerando que no podía declararlo de *utilidad pública* con arreglo a lo preceptuado en la Ley 17 de julio de 1836, por no haber sido publicado en el Boletín Oficial, dando tiempo para que los interesados en él presenten las reclamaciones que estimen conveniente a sus derechos, lo que una vez realizado, el Gobierno lo pasaría a la Excma. Diputación provincial, para que lo informase y, después, elevarlo a la Superioridad, según lo prevenido en la mencionada Ley .

Al mismo tiempo, estima oportuno recomendar, puesto que se trataba de una mejora importante y cuya ejecución debía ser aprobada por una Real Orden, sería muy conveniente al embellecimiento, ensanche, comodidad y riqueza de esta población que se ampliara la propuesta, proyectando la construcción de un nuevo barrio en el Campo de la Merced y demás terrenos próximos a la Estación del Ferrocarril, para lo que podría servir de base el plano ya realizado por el arquitecto provincial, Pedro Nolasco, que ordena con esta fecha sea entregado a la Alcaldía[43].

En efecto así se hizo, aunque dicho plano, en el que quedaba reflejada la reforma del espacio que proponía el arquitecto provincial (distribución y alineación que deberían seguir en su día las construcciones que se efectuasen en el Campo de la Merced y barrio del Matadero), no se conserva, aunque sí el informe adjunto al mismo, al que le vamos a dedicar unas palabras[44].

Pedro Nolasco Meléndez pretendía hacer ver a las autoridades la necesidad de antes de llevar a cabo cualquier reforma, realizar un estudio meditado sobre el plano de la ciudad y sobre los terrenos para establecer convenientemente y de manera acertada las travesías generales de las que carecía la ciudad.

Propone, en primer lugar, el nombramiento de una *Comisión pericial* permanente que se debía de ocupar:

1. En estudiar sobre el plano de la capital y en el terreno las travesías generales que conviniese establecer
2. Conocida la localización que habían de ocupar las estaciones anejas a la actual del ferrocarril de Sevilla, determinar el plan de construcciones que debían permitirse edificar en todo el terreno que mediaba entre las líneas de ferrocarril y la muralla de la ciudad.
3. Que estudiase, los medios que estimasen más oportunos y expeditos para realizar lo proyectado.
4. Estudiadas sobre el plano y el terreno las líneas que determinasen las travesías generales se pro-

38 *Ibid.* Certificado del secretario del Ayuntamiento de la Sesión del 4 de febrero de 1861. Discurso citado por Cristina MARTÍN LÓPEZ: *op. cit.* p.117-118.

39 *Ibid.* Certificado del secretario del Ayuntamiento de la sesión del 4 de febrero de 1861.

40 *Ibid.* Petición realizada por la Comisión especial y Oficio remitido al Gobierno civil, el 4 y 5 de marzo de 1861, respectivamente.

41 *Ibid.* Dictamen de la Comisión Especial fechado el 17 de abril de 1861.

42 Ibid. Certificado del secretario del Ayuntamiento del acuerdo adoptado en la sesión de 17 de abril de 1861.

43 *Ibid.* Decreto y oficio del Gobernador Civil M. Ruiz Higuero de 4 de mayo de 1861 dirigido al Alcalde de la ciudad, respectivamente. La remisión del documento se realizó al día siguiente.

44 *Ibid. "Informe sobre los medios necesarios para llevar á cabo el estudio y ejecución de las travesías generales de que carece la Capital.* El Informe tiene fecha de 12 de octubre de 1860.

cedería a su ejecución y clasificación en Comisión, compuesta por el Sr. Alcalde 1º y los señores regidores de la Comisión de Ornato bajo la presidencia del Sr. Gobernador.

5. Determinada la clasificación se procedería, por el orden numérico que indique su importancia, al levantamiento detallado de cada una de sus líneas, marcando con distinción las fincas que comprendiesen, valor total de su fábrica, terreno que se cede al público y sobrante que resulte para nuevas construcciones.
6. Practicados estos trabajos se pasarían a informe de la Corporación municipal y, con la aprobación del Gobernador, a la de la Dirección General de Construcciones Civiles para que, autorizadas en una todas las expropiaciones, como cuestión verdadera de utilidad pública y se excusen las reclamaciones particulares a que podrían dar lugar las indemnizaciones aisladas.
7. Tratando sobre la manera en que habían de estudiarse las alineaciones para determinar las travesías generales, expresa su opinión sobre el modo en que habrían de establecerse dichas travesías generales y expone la necesidad de crear una *Oficina pericial permanente* que estaría compuesta por los arquitectos residentes en la capital, que tendría por auxiliares: los maestros de obras de la Academia, los peritos agrónomos y los delineantes que fueran necesarios.
8. Propone que la ejecución del proyecto general debía ejecutarlo la Municipalidad y para ello contratar un empréstito de cuarenta o cincuenta mil duros que serían suficiente para llevarlo a cabo, gastos que la Corporación los reembolsaría, con posterioridad, por las rentabilidades de las mejoras establecidas, y por la venta de los terrenos revalorizados, comentando las formas y modos de realización de dichas ventas.

Finalmente afirma: *Que el proyecto iniciado es urgentísimo; que es la necesidad del momento, que debe estudiarse con celo y perseverancia y acometerse con fe y decisión...*

Pedro Nolasco, convencido de que en un día no muy lejano sería necesario permitir la edificación en todos los terrenos que mediaban entre la estación de ferrocarril y la muralla de la ciudad, tanto de los pertenecientes al Común como de los particulares, propone en su Informe, al que acompañaba de un plano, las siguientes reflexiones:

...Que comprendiendo la reforma de toda la longitud del terreno que se halla en contacto con la estación actual del ferrocarril, barrio del Matadero y Campo de la Merced, ofrece desde luego la regularización de este, dejando una extensa plaza frente del Hospicio, un sobrante de terreno para edificación de veinte y un mil cuatrocientas diez y siete varas superficiales, el cual por hallarse en la desembocadura de las diversas estaciones que han de concurrir próximas á la actual, habrán, de ser de una gran estima y podrá enagenarse por tipo fijo ó por subastas a buen precio, y aún suponiéndole hoy el mínimo de treinta reales la vara, ofrece un total de seiscientos cuarenta y dos mil quinientos diez reales que si bien podrían no ser realizables en un solo año, no por esto dejan de ser una base de garantía para el empréstito que hubiera de emplearse en las alineaciones interiores...

Y concluye el arquitecto provincial, diciendo:

El trabajo, la decisión y la constancia, todo lo encuentran fácil, y estas dotes que tanto enaltecen de V.S. son para mí la prenda más segura de que este proyecto ha de verse acogido benévolamente por la Autoridad de V. S., no por lo que haya espuesto el que suscribe, sino por la necesidad que indica y ventajas que envuelve[45].

El 6 de mayo el alcalde trasladó el Informe y plano a la Comisión creada el 4 de febrero para que teniendo presente lo dispuesto en la memoria y plano en la que se proyecta la construcción de un nuevo barrio en el Campo de la Merced, y se determina las prevenciones hechas por la Autoridad provincial, informe lo que proceda. A continuación, se citó a la Comisión para las siete de la noche del día 8 de mayo. Nueva cita se realizó el 4 de junio, pero no tuvo lugar la reunión, por los motivos que, a continuación, se explicarán[46].

Con una visión más cortoplacista, la Comisión creada por el Ayuntamiento, una vez examinado el referido plano del arquitecto provincial y analizada su memoria, a primero del mes de julio de 1861 elevó al alcalde sus conclusiones:

1º Que se anunciase en el *Boletín Oficial de la Provincia* (en adelante, *BOP*) en los términos prevenidos por la Ley de 17 de julio de 1836, según lo ordenado por el Sr. Gobernador, a cuyo fallo se sometió el acuerdo.

2º Mas como el arquitecto provincial hubiera formulado un proyecto de edificación de todos los terrenos adyacentes a la estación de la vía férrea de Sevilla, que comprendía el propuesto por el Ayuntamiento, aquella autoridad lo había remitido al Ayuntamiento con su respectiva memoria por si éste lo aceptaba.

45 *Ibid.,* Caja, 776, nº 2. *Informe de D. Pedro Nolasco Meléndez sobre los medios necesario para llevar a cabo el estudio y ejecución de las travesías generales de que carece la capital*.

46 *Ibid.* Decreto del alcalde de 6 de mayo y notas de convocatoria de 7 de mayo y 4 de junio de 1861.

3º Que estaba fuera de toda duda que tras la instalación del ferrocarril se advertía cierto movimiento progresivo en desarrollo de los elementos de riqueza que esta población encierra. Capitalistas de otros puntos habían trasladado a ella su comercio, y especulación, y estos unidos a los muchos empleados en las vías férreas, estaban aumentando el vecindario y ocupando muchas casas que antes estaban inhabitadas.

4º La apertura de nuevas calles, unas en obras y otras en proyecto, también disminuye el número de casas, y si a esto se agrega la necesidad de edificios destinados a almacenes y depósitos de los objetos de comercio, vendremos a pensar en la conveniencia de conceder terrenos para las nuevas construcciones.

5º Estas reflexiones y otras expuestas en la memoria por el arquitecto provincial, nos inducen a proponer la edificación en todos los terrenos, ya del común, ya de los particulares adyacentes a la estación de ferrocarril.

Pero llegado a este punto, la Comisión municipal asevera:

> *Indudablemente llegará un día en que elevada esta población á la altura que se merece, habrá una necesidad imperiosa de construir edificios en esos y otros terrenos, pero la Comisión no cree aun llegado el caso de tal necesidad.*

Y argumenta esta opinión en las siguientes razones:

Por la lentitud que se observa en los trabajos de las vías férreas que habían de enlazar con las de Sevilla.

Porque aún después de la llegada de éstas habría de pasar algún tiempo en manifestarse esas exigencias y sería entonces, cuando será conveniente oírlas y atenderlas según el aspecto bajo el que aparezcan.

Y, finalmente, que siendo de propiedad particular la mayor parte de los terrenos, sus dueños podrían enajenarlos y edificar en ellos, en cuyo caso la intervención de la Autoridad quedaba reducida a la exclusiva y única competencia del ornato.

Por lo que entendía la Comisión que la cuestión y proyecto debía reducirse a la concesión del terreno solicitado por los industriales D. José Aute y D. José García Martínez y que la construcción de edificios en ese punto haría desaparecer el feo y repugnante aspecto que presentaba esa línea de muralla *desnuda y casi derruida* y facilitaría al mismo tiempo medios hábiles para poder trasladar la Puerta del Rincón a la línea que forma ángulo de las nuevas edificaciones y el que hoy existe en la pared de cercas de la casa nº 6, propiedad de D. Francisco Varea, según se demostraba en el plano que acompaña a este Informe, fechado el 10 de julio de 1862, firmado por el arquitecto municipal Rafael Luque y Lubián.

La novedad que introduce Rafael Luque sobre el proyecto anterior es la supresión de las dos manzanas previstas inicialmente para las nuevas edificaciones, manzanas que se proyectaron alejadas un tanto de la muralla y que en el nuevo diseño son sustituidas por una sola, anexa a los muros de la ciudad y extendida en toda su longitud entre la Puerta de Osario y la del Rincón, que sellaba y ocultaba la totalidad del lienzo de la muralla dispuesta paralela a la misma, así como un nuevo emplazamiento de la Puerta del Rincón que preveía que se trasladase a la línea de fachada de la nueva manzana, desplazándose a un lugar más elevado.

También facilitaría el que pudiese regularizarse el Campo de la Merced y mejorar el ornato en todo el trayecto desde esa nueva puerta a la calle Alfaro, alineando en lo posible los edificios que en él se encuentran, introduciendo unas mejoras que tanto reclama el buen nombre de esta población.

En vista de lo manifestado la Comisión opina que se publique en el *BOP* sólo este proyecto según lo que previene la citada ley de 17 de julio de 1836, dando un tiempo prudente, dentro del cual se puedan realizar las reclamaciones que los afectados consideren justas y transcurrido dicho plazo se remitiese todo al Sr. Gobernador a los efectos que su artículo 3º dispone la misma ley[47].

En la sesión celebrada por el Ayuntamiento el día 5 de julio, reconociendo la bondad y mérito del proyecto concebido por el arquitecto provincial, el alcalde y otros concejales reconocen la imposibilidad absoluta en la que el Ayuntamiento se encuentra de acometer en toda su escala tan importante empresa, por la gran cuantía del capital que su ejecución exigía a cuya dificultad se agregaba una consideración de mucho peso, cuál era la de que no sabiendo por qué punto y en qué forma había de efectuarse el empalme de las vías férreas de Málaga y de Manzanares con la existente entre Córdoba y Sevilla, era preferible y conveniente, a todas luces, estar a la expectativa de esas obras y una vez conocidas la situación y extensión superficial de las respectivas estaciones de ambos caminos promover entonces esa otra reforma general con todas las garantías y acierto necesario para evitar alteraciones que pudieran comprometer intereses respetables.

Fijándose, pues, el Ayuntamiento en esta consideración y en las otras emitidas por la Comisión en su anterior Informe, aceptó en su totalidad y sin perjuicio

47 *Ibid.* Caja, 776, nº 2. Informe de la Comisión especial del mes de julio de 1862.

de las modificaciones que las circunstancias hicieran más adelante necesarias, el proyecto formulado por el arquitecto provincial Pedro Nolasco Meléndez, deliberando que, por ahora, se limitase su ejecución a la parte que se refiere al espacio marcado en el plano presentado de Rafael Luque y Lubián entre la Puerta de Osario y la del Rincón, en cuyo sentido habría de publicarse el proyecto en el *BOP* por término de 15 días, para que los interesados, quienes en algún sentido se sientan perjudicados, puedan hacer durante dicho plazo, las reclamaciones que estimen conveniente a su derecho, según lo dispuesto por el gobernador.

Resolviéndose, por último, que para completar los datos científicos que habían de unirse a este expediente para justificar la declaración de utilidad del proyecto a que se aspira, se hiciesen las oportunas prevenciones al arquitecto titular, a fin de que con arreglo a la instrucción de 19 de diciembre de 1860 completase los estudios y datos en que la Superioridad ha de fundar la resolución de este asunto[48].

En conclusión, el Ayuntamiento, en sesión de 5 de julio de 1861, aprobó el proyecto de Pedro Nolasco Meléndez para la *Reforma y alineación de toda la longitud del terreno que se haya en contacto con la estación de ferrocarril de Córdoba a Sevilla, barrio del Matadero y Campo de la Merced,* pero su ejecución quedaba, por el momento, limitada al tramo comprendido entre la Puerta del Rincón y la de Osario.

El 7 de Agosto del 1862, el gobernador civil remitió escrito al Ayuntamiento en el que afirmaba que, habiendo tomado por base en el precedente acuerdo, el plano general de alineación del barrio de la Merced formado por el arquitecto provincial Pedro Nolasco Meléndez, del que forma una parte integrante el terreno comprendido entre las puertas del Rincón y Osario, cuya adquisición había solicitado José García Martínez y José Aute; no siendo posible que la Superioridad concediese su autorización a una parte del proyecto sin conocer su relación con la totalidad, teniendo en cuenta que los mismos trámites han de llevarse e igual dilación habría de ofrecer la aprobación del plano general que la del parcial; y siendo por último, conveniente que el Ayuntamiento quedase expedito para realizar, a medida que las necesidades públicas lo exijan y sus recurso lo permitan, la mejora de un barrio extenso, llamado por su inmediación al ferrocarril y al paseo, a embellecerse acaso más pronto que los demás de la población; prevéngase al arquitecto que redacte la memoria que deba acompañar al plano general al remitir éste al Sr. Gobernador de la provincia para su elevación al Ministerio de la Gobernación[49].

A partir de ese momento se inició la instrucción del oportuno expediente para la declaración de la obra de utilidad pública.

El 6 de enero de 1863, no habiéndose anunciado, el conde de Hornachuelos decreta que se publique en el *BOP* el proyecto, dando un plazo de 15 días para presentar alegaciones conforme a lo resuelto por el gobernador el 4 de mayo de 1861, y en cumplimiento del acuerdo municipal de 5 de julio del mismo año[50].

El 7 de enero de 1863, la Alcaldía publicó la circular en la que afirma que habiendo sido aceptado en su totalidad por el Ayuntamiento en sesión celebrada el 5 de julio de 1861, el proyecto formado por el arquitecto provincial Pedro Nolasco Meléndez para la reforma y alineación de toda la longitud del terreno que se hallaba en contacto con la estación de ferrocarril de Córdoba a Sevilla, barrio del Matadero y Campo de la Merced se estaba instruyendo el oportuno expediente para que las mencionadas obras fueran declaradas de utilidad pública en la forma y por los trámites que establece la Ley de 17 de julio de 1836 sobre expropiaciones forzosas de las propiedades particulares. En consecuencia y de conformidad con los dispuesto en su Artículo 3º, se anuncia por medio del presente a fin de que las personas a quienes puedan afectar en algún sentido la ejecución del citado proyecto, hagan las reclamaciones que a sus intereses convenga dentro del plazo de 15 días, contando desde el día en que este anuncio se inserte en él, proyecto que durante dicho plazo se podría consultar en la Secretaria municipal[51]. Este Anuncio fue publicado el día 10 de enero en el *B.O.P.*[52].

El 15 de enero el arquitecto provincial dirige oficio al alcalde informándole que habiendo dispuesto el Sr. Gobernador que el plano de reforma y alineación de las actuales y nuevas construcciones desde el Campo de la Merced al Paseo de la Agricultura se amplíe y presente con todos los requisitos establecidos en la instrucción de 19 de diciembre de 1859, pues ha de servir de base para un expediente de utilidad pública, le informa que dichos trabajos exigen operaciones de nivelación y mensura sobre el terreno que no pueden ejecutarse sin el auxilio de operarios y útiles, cuyos costos han de ser sufragados por la Municipalidad,

48 *Ibid.* Certificado del Secretario Miguel Lovera, fechado el 10 de julio de 1862, del acuerdo adoptado por el Ayuntamiento en su sesión del 5 de julio de 1862.

49 *Ibid.* Oficio del gobernador provincial de 7 de agosto de 1862.

50 *Ibid.* Decreto del alcalde de 6 de enero de 1863.

51 *Ibid.,* Circular nº 36: Alcaldía Constitucional de Córdoba, fechada el 7 de enero de 1863.

52 *BOP,* núm. 7, de 10 de enero de 1863: Ayuntamiento. Circular nº 56: Alcaldía Constitucional de Córdoba.

así como los de ayudantes o delineantes si los de esta dependencia no pudiesen abandonar por completo los trabajos en que se ocupan. Lo que le manifiesta para la resolución oportuna, puesto que sin ello no quedarían autorizadas las cuentas que habrán de rendirse en su día.

Al propio tiempo y para evitar dilaciones, sin perjuicio, de que por los dependientes de Municipalidad avisen a los dueños o arrendadores de todos los predios comprendidos en la zona del plano, sería conveniente remitir una orden con objeto de que dichos predios puedan franquearse en los casos que así lo exija la índole de las operaciones que habían de ejecutar[53].

El 20 de enero el alcalde dio instrucciones para que en lo relativo al primer asunto se diese cuenta al Ayuntamiento para que adoptase la resolución que estimase, y, en cuanto al segundo, que faciliten al arquitecto la autorización que reclama, sin perjuicio de que por la Guardia Municipal avisase a los dueños o arrendatarios de las fincas la determinación tomada[54].

Habiendo conocido este oficio del arquitecto, la Corporación en la sesión celebrada el día 22 de enero, autorizó ampliamente al alcalde para que, en conformidad con el arquitecto, hagan una exacta apreciación de los medios y cantidades que debían emplearse en los trabajos que sean necesarios[55].

El 26 de enero el secretario certifica que tras la publicación en el *BOP* el proyecto del que venimos hablando no se había recibido reclamación alguna[56].

El 27 de enero el Ayuntamiento dio la orden de que los dueños o arrendatarios de todos los predios que comprenden los Tejares, Campo de la Merced, Matadero y toda la línea paralela a la estación del ferrocarril franqueasen libremente el paso, en los casos que fueren necesario al sr. arquitecto provincial, para la realización del servicio que se le tenía encomendado, pues ello era de interés al bien público[57].

Sin embargo, en el Expediente nos encontramos una nota fechada días antes, el 24 de enero, firmada por García Lovera, en la que afirma que:

> *En vista de la paralización de este expediente remítase al Arquitecto titular á fin de que examinándolo cumpla á la brevedad que le sea posible lo que hay en él acordado.*

En conclusión, el proyecto, sin que se expliquen sus causas, quedó paralizado y habrá que esperar a 1867 para que, de nuevo, se retome. Es decir, se obvió, por el momento, la urgencia y necesidad de llevarlo a cabo.

Cristina Martín manifiesta que las razones por las que se pudo abandonar, aunque fuera temporalmente, pudieran ser varias: que el largo y laborioso proceso necesario para conseguir la autorización real hizo cundir cierto desaliento entre las autoridades; que la Corporación en esos mismos años estaba plenamente entregada al proyecto de los nuevos jardines de la Agricultura y a otras importantes reformas que estaban realizando en el interior de la ciudad, priorizando y consideraran de mayor urgencia promover la edificación en el interior de la ciudad dado el gran número de espacios vacíos existente en ella, a la espera de que se produjera una definición mayor de las instalaciones de las Compañías de ferrocarril que se estaban o se esperaban que se instalasen en nuestra ciudad o, por escasez de recursos para llevar a buen término el conjunto del programa planificado por el arquitecto provincial[58].

La Comisión retomó el ambicioso proyecto realizado en 1860 por el arquitecto Pedro Nolasco Meléndez de reforma no solo del barrio del Matadero y Campo de la Merced sino de ordenación de todo el espacio, tanto del Común como de los particulares, del Campo de la Merced y los terrenos adyacentes a la estación del ferrocarril realizado el 1860[59]; sin embargo, la Comisión, con un criterio más cortoplacista y posibilista recomendó que el proyecto de Nolasco quedara por el momento reducido a solo a la concesión del terreno solicitado, puesto que la construcción de edificios haría desaparecer el repugnante aspecto que presentaba la línea de murallas casi derruida, al mismo tiempo se facilitaría el traslado de la Puerta del Rincón a un lugar más adecuado y se facilitaría la regularización del Campo de la Merced mejorando el ornato público, alineación que realizará el arquitecto Rafael Luque y Lubián.

En conclusión: si bien es cierto que el proyecto inició su andadura para su declaración como de utilidad pública, también fracasará al ser paralizado y relegado al olvido, tal vez por considerarse más necesario la reurbanización del interior de la ciudad en la que existían amplios espacios vacíos, antes que empren-

53 AMCO, Caj. 776, nº 2. Oficio dirigido al Alcalde constitucional por el arquitecto Pedro Nolasco Meléndez.

54 *Ibid.* Decreto de Alcaldía, fechado el 20 de enero de 1863.

55 *Ibid.* Certificado del secretario de la sesión del 22 de enero de 1863, de fecha 23 del mismo mes y año.

56 *Ibid.* Certificado de Miguel Lovera, secretario del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, fechado el 26 de enero de 1863.

57 *Ibid.* Copia de la Orden emitida.

58 MARTÍN LÓPEZ, Cristina: *op. cit.* pp.120-121.

59 AMCO, Caja, 776, nº 2. *Informe de D. Pedro Nolasco Meléndez sobre los medios necesarios para llevar a cabo el estudio y ejecución de las travesías generales de que carece la capital.*

der la edificación en espacios situados fuera de la muralla, así como la no concreción aún del lugar en el que se iba a establecer la estación de ferrocarril[60].

D. Pequeñas modificaciones del perfil urbanístico del sector meridional de la muralla de la villa.

Mientras se intentaba la enajenación del espacio del ejido del Campo de la Merced y gestaban proyectos de transformación del mismo, al igual que ocurría en la cerca de la Axerquía y en otros lugares de la muralla de la ciudad: muralla de la Puerta Gallegos, Paseo de la Victoria o en Ronda de los Tejares[61], en la de la villa que estamos estudiando se fueron produciendo pequeñas y progresivas modificaciones que anunciaban la degradación total de su imagen.

En este sentido tenemos documentadas las siguientes acciones emprendidas sobre la misma:

a) En 1865 se instruyó expediente a instancia de Carlos López Palacio, gerente de la Sociedad minera *"La Traucana"*, en el que se expone que deseando su empresa establecer en el Campo de la Merced un depósito de combustible de sus minas y, careciendo de local, habían adquirido un corral en la casa del Horno de la Higuera, en la plazuela de las Doblas, solicitaba el 26 de febrero de 1865 a la Corporación permiso para abrir una puerta en la muralla a fin de dar entrada, aislándole de toda comunicación con el interior de la población. Afirma el solicitante que la Administración de Hacienda no tenía dificultad en conceder permiso, siempre que se tomasen las precauciones necesarias para evitar que se pudiesen cometer abusos; la empresa por su parte estaba dispuesta a restablecer la muralla en su primitivo estado en el caso de que la Municipalidad, determinase edificar en aquel terreno, por lo que suplica que no se le pusiese impedimento alguno a la expresada obra.

   El alcalde dispuso que informase el arquitecto titular, el cual respondió el mismo día que no hallaba obstáculo en que se concediese el permiso solicitado siempre que se tomasen las precauciones necesarias al ejecutar la obra para que el arco o dintel de la puerta fuera el que correspondía al espesor de la muralla, que en dicho punto desconocía, y que bajo este supuesto se podrá determinar sobre el terreno las dimensiones que había de tener dicho vano.

   El 27 de febrero el alcalde García Lovera concedió el permiso solicitado de que en el lienzo de la muralla existente entre la Puerta de Osario y del Rincón, pudiese abrir una puerta de suficiente anchura por la que pudiese entrar carros, que comunique la casa horno de la Higuera de la Plaza de las Doblas y el Campo de la Merced, expresando en la concesión de que se atenga a las reglas que estableciese el arquitecto municipal, que el interesado obtuviese el beneplácito de la Administración de Hacienda y aclarando, que este permiso no constituía concesión de derecho alguno que impidiese a la Municipalidad el cerramiento del vano que se abriese cuando, por cualquier circunstancia, así lo exija en el futuro[62].

b) El 30 de abril de 1866, Hermenegildo Sánchez Rodríguez presentó asimismo instancia al Alcalde, solicitando licencia para colocar un balcón sobre la puerta de entrada al corralón que perteneció al horno de la Higuera, sito en el Campo de la Merced, cuya fachada estaba situada hacia el medio del trozo de muralla que existía entre la Puerta de Osario y la del Rincón; así como la colocación de un barandal de hierro en forma de antepecho interpuesto por unos pilares en los ángulos, sobre el torreón contigua a la citada puerta del Rincón, con astas de hierro para la colocación de un toldo u otro objeto que pueda dar sombra a la azotea o terrado que resulta.

   El 1 de mayo el alcalde traslada la petición al arquitecto para que informase y el 26 Rafael de Luque y Fuentes, informa que las dimensiones para el balcón podían ser de 1'30 metros de ancho, por 2'80 metros de alto y en cuanto al respaldo de hierro no ofrecía inconveniente su colocación, pues ello mejoraba el ornato.

   El 26, el Conde de Hornachuelos manifestó su conformidad a la concesión de la licencia de acuerdo a las bases dadas por el arquitecto, con fecha 28 de mayo de 1866[63].

60 *Ibid. Espediente relativo a edificación de casas en el trayecto desde la Puerta del Rincón a la del Osario, solicitada por D. José de Aute y D. José García Martínez*; Cristina MARTÍN LÓPEZ: *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica.*, pp., 117-121

61 V. gr.: en AMCO, caj. 7, nº 24, demolición de la torre albarrana de Ronda de los Tejares; caj. 101, nº 53, muralla de Huerta Tras la Puerta; y en la misma caja, nº 67, en las murallas de Puerta Gallegos y Tejares.

62 *Ibid.* Caja 101, nº 54: *Ayuntamiento de Córdoba. Año 1865. Expediente instruido á instancias de don Carlos López Palacios en solicitud de que se le concediese permiso para abrir una puerta en la muralla para dar entrada por el Campo de la Merced á la casa-horno de la Higuera sita en la plazuela de las Doblas.*

63 *Ibid.* Caja 101, nº 55: *"Ayuntamiento de Córdoba. Año 1866: Expediente instruido á instancia de D. Hermenegildo Sánchez Rodríguez en solicitud de que se le conceda permiso para colocar un balcón sobre la puerta de entrada por el Campo de la Merced al corralón que es lo antiguo formaba parte de la casa horno de la Higuera, sita en la plazuela de las Doblas y colocación de un barandal de hierro sobre el torreón contiguo á la puerta del Rincón.*

c) Con el anterior antecedente, el 9 de mayo de 1866, José Sánchez Peña presentó solicitud dirigida al alcalde en la que exponía que convenía al mejor uso de los almacenes que pensaba construir en la plaza nº 10 de la plazuela de las Doblas, el abrir una puerta grande en la muralla para darle entrada por el Campo de la Merced, por lo que solicitaba licencia.

   Ordenando el alcalde Conde de Hornachuelos el día 11, que informase el arquitecto, éste, Rafael de Luque y Fuentes, el día 26 de mayo, indica que la puerta que se solicitaba debía tener 2'52 metros de ancha por 3'35 metros de alta.

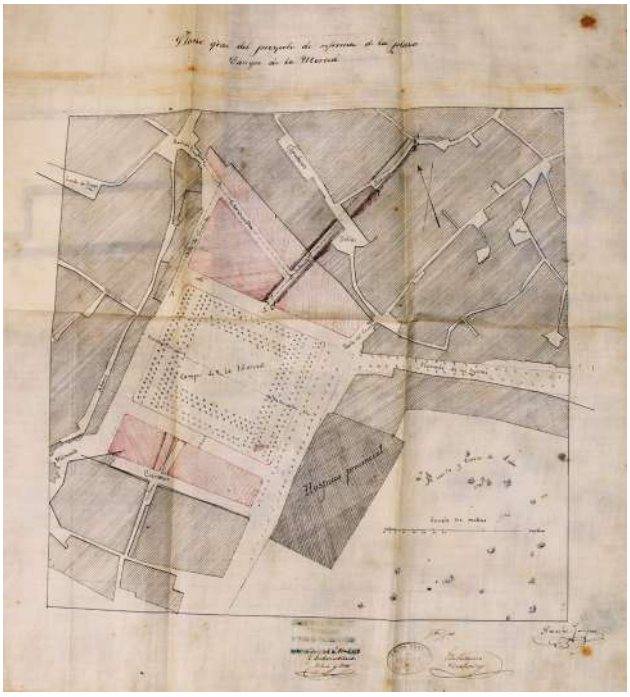
   En la sesión celebrada por el cabildo el 12 de octubre se presentó la instancia e informe del arquitecto interino y considerando el Ayuntamiento lo mucho que ganaría el ornato público si el peticionario extendiese su proyecto a decorar el lienzo de la muralla con algunos vanos que estuviesen en armonía con el que debía de abrir, le otorgó el permiso con esta cláusula; que con esta licencia el interesado no adquiría derecho alguno de servidumbre, ni tendría derecho a reclamar indemnización en el caso de que el proyecto pendiente de alineación general y arreglo de los barrios de los Tejares y el Matadero precisase en cualquier tiempo el cerramiento de los claros cuya apertura se le autorizaba[64].

d) El 15 de octubre de 1868, José Losada Obrero, se dirigió al alcalde exponiéndole que, tenía necesidad de comunicar su casa, sita en el nº 16 de la plazuela de las Doblas, con el Campo de la Merced por lo que solicita que se le autorice a abrir una puerta de 2'88 metros de altura por 1'88 de ancho.

   El alcalde pasó la solicitud de informe del arquitecto Amadeo Rodríguez el 15 de octubre, el cual no vio inconveniente en que se le autorizase, siempre que no fuera un obstáculo para verificar las reformas proyectadas en este sitio, ni pudiese alegar más adelante derechos adquiridos.

   El 17 de octubre de 1868 el alcalde, el Conde de Robledo, decretó que se le diese licencia [65].

Sin embargo, lo que cambiará definitivamente el perfil de la muralla de la villa en el Campo de la Merced no serán las pequeñas aberturas realizadas en ella a las que hemos hecho relación, sino el adosamiento de las nuevas construcciones: la realizada o cuando se abra al Campo de la Merced, la calle del Silencio o calle del Conde de Torres Cabrera (1876-1877) y, finalmente, cuando se produzca la demolición de la Puerta de Osario, operaciones de las que hablaremos en nuestro próximo artículo.



Plano de la reforma del Campo de la Merced propuesta por Amadeo Rodríguez, fechado el 4 de abril de 1868

E. El proyecto de reforma del Campo de la Merced de 1867, de Amadeo Rodríguez (1867-1868)

El tercer intento de abordar el tratamiento urbanístico del Campo de la Merced de una manera global por la Municipalidad fue el *Proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced* presentado por el arquitecto Amadeo Rodríguez el 7 de mayo de 1867[66].

En su introducción y como justificación del mismo el arquitecto manifiesta:

> *Una de las mejoras más necesarias en esta Capital, es indudablemente la reforma y embellecimiento del Campo de la Merced: La proximidad á la Estación del ferrocarril, que necesariamente ha de atraer á sí la vida comercial, y el consiguiente aumento de*

64 *Ibid.* Caja, 101, nº 56: *"Ayuntamiento de Córdoba. Año 1866: Expediente instruido á instancia de don José Sánchez Peña en solicitud de que se le concediese permiso para abrir una puerta en la muralla para dar entrada por el Campo de la Merced á la casa número 10, plazuela de las Doblas.*

65 *Ibid.* Caja 776, nº 1. Compensación de Créditos. Expediente sobre la concesión de licencia a José Losada Obrero para abrir una puerta en la muralla.

66 *Ibid.* Caja 776, nº 3: *Córdoba, 1867. Expediente sobre el proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced*. Memoria y plano del proyecto realizado por D. Amadeo Rodríguez, fechado el 7 de mayo de 1867.

población exige esta reforma, y también la proximidad a centros tan importantes, como la calle del Gran Capitán y paseo de la Victoria, de los cuales tan solo está separado por la alameda llamada de los Tejares.

Y continúa haciendo una descripción del lamentable estado en el que se encontraba el Campo de la Merced y sus murallas, que exigía una operación de ornato de este amplio espacio urbano:

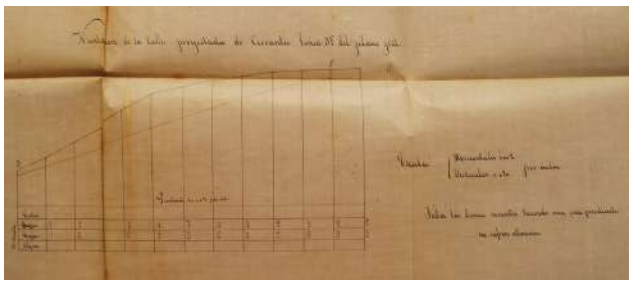
El aspecto que hoy presenta aquella gran extensión de terreno de forma irregular, inculto, desnivelado, rodeado en parte por ***una muralla ruinosa y decrépita*** *y en su centro, gracias a la prodigiosa feracidad de este privilegiado clima, cubierto de espesísima yerba, que hace dudar á su vista si aquella plaza forma parte de una Capital, ó es más bien el egido inculto de algún lugar, de esta duda viene á sacarnos la vista de edificio tan importantes como el Hospicio Provincial y la pintoresca torre de la Malmuerta; que nos hacen recordar que aún estamos en el recinto de una Ciudad de importancia. Semejante estado de cosas ha llamado ya la atención de las autoridades, y facultativos que ha habido anteriormente; se ha tratado de poner remedio, y mejorar aquel sitio; así lo demuestran los trabajos preparatorios y estudios hechos hace tiempo; pero las muchas atenciones de esta Capital, han impedido llevar a cabo esta mejora á pesar de los buenos deseos de sus autoridades.*

Habiéndole encomendado el Alcalde esa reforma, a continuación, (adjunta un plano a escala 0'0016 por mil) le expone las líneas fundamentales de su proyecto, que en síntesis son las siguientes:

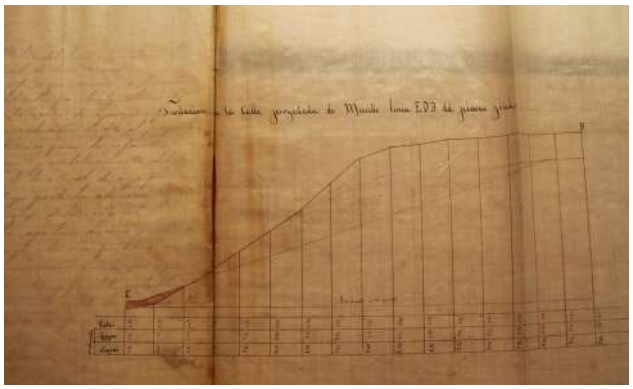
- En primer lugar, la creación de un nuevo barrio al sur del Campo de la Merced, que es el tema que más nos interesa, en relación al estudio que estamos realizando y que define así:

  a) Una serie de casas adosadas a la muralla, con lo cual se hermosearía el actual aspecto: ***ningún carácter especial hace esta muralla digna de conservarse, habiendo sufrido multitud de reparaciones y trasformaciones y ha sido derribada en parte para dar lugar a construcciones particulares.***

  b) Una manzana aislada regulariza el terreno evitando el ángulo que se forma en la puerta del Rincón, dejando frente á esta una calle, que uniéndose con la prolongación de la del Silencio, formará un barrio que indudablemente hermosearía toda aquella parte de la población. La nueva calle formada entre esta manzana y las construcciones de la fachada oriental del Campo de la Merced se llamaría *C/ Cervantes*[67].



  c) Al prolongarse, por medio de una nueva calle, a la que denomina *C/ Murillo*, la Cuesta de la Puerta del Rincón, la pendiente se suavizaría, con lo cual se ganaría su aspecto y se facilitaría a los comerciantes el transporte de mercancía por este lugar tan pendiente[68].

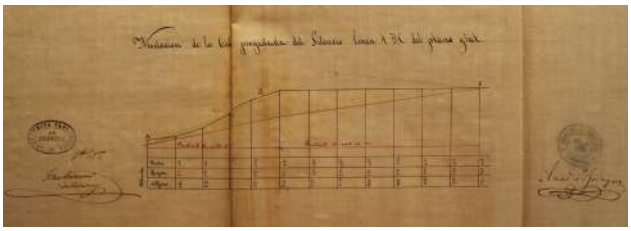


  d) Y la prolongación de *la calle del Silencio* para dar salida a la ciudad alta al Campo de la Merced, demoliendo parte de la muralla, cuestión ésta que, por su importancia nos ocuparemos en el epígrafe siguiente, ofrecerá grandes beneficios. Señala que la calle de Osario es muy estrecha, con recodos peligrosos para los carruajes y sin condiciones suficientes para un tráfico medianamente activo. La prolongación de la calle del Si-

67 PERFIL LONGITUDINAL DE CALLE CERVANTES (DF): el perfil establece una longitud gráfica de 104 metros, tomando los valores de la rasante existente del terreno (cota negra), parte desde el punto «D» con ordenada cota negra de «+3.20» (intersección calle Murillo), hasta finalizar en el punto «F» con ordenada cota negra de «+6.45» (intersección con espacio libre), anotándose una diferencia de altura de cotas de 3.25 m, correspondiente a una pendiente media del 3.15 %. La cota topográfica en la intersección con la futura calle Murillo (B) estaba establecida en torno a la curva de nivel 117, resultando de ello la cota correspondiente al espacio libre (F), la curva de nivel 120.

68 PERFIL LONGITUDINAL DE LA CALLE MURILLO: El perfil establece una longitud gráfica de 128 metros y parte desde el punto «E» (+1.50), Puerta del Rincón, hasta terminar en el «B» (+7.30), futura intersección con la calle del Silencio, anotándose una diferencia de altura de 5.80 m, correspondiente a una pendiente media del 4,5 %. La cota topográfica en la calle del Silencio (B) estaba establecida en torno a la curva de nivel 121, resultando de ello la correspondiente al arranque de la Puerta del Rincón (E), la curva de nivel 115. No obstante, el perfil determina un primer tramo desde Puerta del Rincón una pendiente muy pronunciada (8.40%), suavizándose en el tramo de llegada al encuentro con la calle del Silencio sensiblemente horizontal.

lencio, conduciría directamente desde el Campo de la Merced a la mitad de la calle del Liceo, es decir, al centro de la ciudad y ello se lograría fácilmente con la pequeña reforma que propone, pues estaba separada por 48 metros en los que había dos edificaciones particulares de mediano valor. Las demás casas de la calle del Silencio, podrían quedar tal como estaban hasta que al modificarse o reconstruyesen entren en su respectiva alineación[69].



- En segundo lugar, proponía, dos nuevas manzanas de casas junto al barrio del Matadero, dejando entre las antiguas edificaciones y las nuevas manzanas una calle ancha, a la que denomina *C/ Cisneros*, para lo que había que expropiar una pequeña esquina saliente del edificio del Matadero, asimismo propone alinear y prolongar la *calle del Molino* (actual C/ Molina Sánchez *Lagartijo*).
- En tercer lugar, aconseja, asimismo, la prolongación de la calle *Marroquíes* hasta el Campo de la Merced, distante 10 metros del paramento de dicho espacio, por lo tanto, la expropiación sería fácil y poco costosa.
- En cuarto lugar, hace un tratamiento urbanístico de la explanada central generada, en torno a la cual quedaría una calle amplia y espaciosa de 15 metros, pues tiene en cuenta que este sitio era paso de ganado trashumante, y también podía servir para el paso de carruajes y caballos. A esta amplia calle perimetral propone cinco calles de árboles del paseo propiamente dicho, con bancos y faroles (cuatro calles de 6'50 metros de ancho y otra de 13 metros), dejando en la parte central un cuadrado de 80 metros de lado donde se pudiera coloca una fuente o monumento.
- Y, finalmente, el arquitecto anota que con la venta de los solares generados que suponía 18.000 varas superficiales a 15 reales la vara daría un valor de 270.000 reales y que el valor de las expropiaciones sería 126.000 reales sin incluir las indemnizaciones de daños y perjuicios que pudieran alegarse; restaría decir, añade, que el movimiento de tierra no es excesivo, siendo la parte más costosa del proyecto el afirmado de caminos, colocación de embaldosado y alumbrado en las nuevas calles y paseos, pero este gasto de imprescindible necesidad, más tarde o más temprano, habría de hacerse teniendo en cuenta el mejoramiento y adelanto de la población.

El 9 de mayo de 1867 se sometió a debate de Corporación el proyecto

> *para la reforma, nivelación y embellecimiento del Campo de la Merced, de cuyo plan constituye parte la alineación y ensanche de la calle del Silencio y la apertura de una puerta que ponga esta vía pública en comunicación directa con aquel otro sitio, y facilite notablemente el tránsito entre la cercana estación de los ferro-carriles de Madrid, Málaga y Sevilla y el interior de la Ciudad*[70].

Tras la impugnación inicial del proyecto por el capitular Matías Sanz porque manifestaba que iba en contra de los derechos del Concejo de la Mesta, pues ello privaría a los ganados trashumantes del descansadero que tenían en el Campo de la Merced, el capitular Rafael Aragón, respondió que si bien la *Asociación General de Ganaderos* conservaba como reliquia de los antiguos privilegios de la Mesta el paso de sus ganados por las cañadas y abrevaderos, el libre uso de las servidumbres pecuarias establecidas para el tránsito y el de los terrenos que hubiesen disfrutado para sus viajes y demás servicios, no era razón legal que impidiese, por esa sola circunstancia, el planteamiento de una mejora útil a la localidad, en tanto que el Municipio dispensase a la industria ganadera la protección que merece, proporcionándole otro sitio de igual o mejores condiciones que el de que se trata, para la estancia de sus cabañas, porque lo contrario sería sacrificar al bien de una clase los intereses de la población entera.

El sr. síndico de la Corporación expuso, a su vez, que el proyecto era beneficioso en alto grado, pues además de facilitar el movimiento de transporte con el ensanche de la calle Silencio y la nueva salida que se establece, aseguraba que el mejoramiento de la zona que estaba llamada a ser de las más favorecidas de la capital como centro mercantil, ya por su proximidad a las vías férreas, ya por las edificaciones que se promoverían desde el momento en que hu-

69 PERFIL LONGITUDINAL PROLONGACIÓN CALLE DEL SILENCIO (ABC). El perfil establece una longitud gráfica de 102 metros, tomando los valores de la rasante existente del terreno (cota negra), parte desde el punto «A» con ordenada cota negra de «+1.86» (intersección con espacio libre), hasta finalizar en el punto «C» con ordenada cota negra de «+3.47» (Las Doblas), anotándose una diferencia de altura de cotas de 1.61 m, correspondiente a una pendiente media del 1.53 %. La cota topográfica en la intersección del futuro espacio libre (A) era la establecida en torno a la curva de nivel 120, resultando la cota correspondiente a la intersección con la calle Murillo (B), la curva de nivel 121, manteniendo la horizontalidad hasta Las Doblas (C). Agradezco, de nuevo, a Miguel Gómez los comentarios que cito sobre los perfiles longitudinales de las calles mencionadas.

70 AMCO: Caja 776, nº 3: Certificado del secretario fechado el día 10 de mayo de 1867, del acuerdo del proyecto de reforma.

biese los terrenos hábiles que se venían solicitando; asimismo, había que tener en consideración que las obras permitirían dar ocupación a un crecido número de jornaleros, con lo que se solucionaría un grave problema social.

Tras estas consideraciones del sr. síndico, el Ayuntamiento aprobó el proyecto y se determinó también que se remitiera el expediente al gobernador provincial en cumplimiento de la legislación vigente (Real Orden de 16 de junio de 1854 y 17 de julio de 1836), reservándose la facultad de adoptar en su día las medidas oportunas para que no sufriesen menoscabo los intereses de la industria ganadera en el caso de que los representantes de ella interpusieran alguna reclamación en defensa de sus legítimos derechos.

Según lo acordado, el día 15 de mayo el alcalde, Miguel de Rojo de Castro, remitió al gobernador el proyecto[71].

El 17 fue informado positivamente, con algunas pequeñas observaciones, por el arquitecto provincial, por lo que el alcalde ordenó el 18 de mayo al arquitecto municipal completase el proyecto y que, con independencia, se publicase el edicto en el *BOP* anunciando su exposición pública durante un plazo de 30 días, lo que se realizó el 20 de mayo de 1867 y el día 21 en el *Diario de Córdoba*[72].

El 4 de junio de 1867, Bernardino Bartolomé García, representante de la ganadería de la provincia, considerando que el proyecto afectaba a los intereses de la Sociedad que representaba y a los ganaderos, en general, tanto para el paso de sus ganados, como por ser el suelo destinado para su descanso, presentó una protesta por los perjuicios que de él se derivan.

El 25 de junio, el secretario municipal informó al alcalde que concluido el plazo de alegaciones el 19 de junio, sólo se había presentado la queja anteriormente mencionada, por lo que rogaba que determinara si el expediente seguía su tramitación. El alcalde, en la misma fecha, decidió que se diese cuenta al Excmo. Ayuntamiento[73].

En efecto en la reunión mantenida por la Municipalidad el 27 de junio, se trató esta cuestión adoptándose el acuerdo de que no había lugar en tomar en consideración la protesta, pero que en la parte que se refería a la servidumbre de paso que los ganados disfrutan en el Campo de la Merced, pues debiendo quedar abierto al ejecutarse la mejora proyectada, existía un amplio camino que facilitaba el tránsito entre la carrera de los Tejares y el de la ronda que existía por la Torre de la Malmuerta, por lo que no concurrían razones que justificasen los perjuicios que se alegaban en defensa de los derechos de la ganadería trashumante; y por lo tocante al tema de la supresión del descansadero que los rebaños tienen en la zona que ha de reformarse, existía el Campo de la Victoria y el ejido del Marrubial, sitios ambos tan buenos o con mejores condiciones que el que actualmente se utilizaba y ambos cercanos a la población, donde sin molestias, podían utilizar los ganaderos para descanso de sus rebaños cuando necesitasen continuar sus viajes.

Vista y resuelta estas alegaciones y habiéndose reformado los planes de obras concebidas, en los términos indicados por el arquitecto provincial, el Ayuntamiento acordó remitir de nuevo el expediente al sr. gobernador, a fin de que el proyecto siguiera su proceso de declaración de utilidad pública a los efectos previstos en la Ley de 17 de julio de 1836[74].

El 31 de agosto de 1867, el gobernador informó al alcalde, que el 22 de agosto, el Subsecretario del Ministerio de la Gobernación le había comunicado una Real Orden, en la que se expresa que, habiéndose remitido el expediente a informe de la Sección de Arquitectura de la *Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, ésta había respondido que, examinado atentamente dicho expediente en el que se establece una plaza rectangular, formada por tres nuevas manzanas y dos agregaciones a las antiguas, lo que producía tres nuevas calles denominadas de *Murillo*, *Cervantes*, y *Cisneros* y la prolongación de la calle del *Silencio* aseveraba que no admitía duda que el proyecto era útil y constituía una importante mejora, por lo que la Sección la consideraba admisible, pero que tenían que hacer sobre él varias observaciones: primera, que para evitar el resalto que presentaría la calle del Silencio y colocarla de modo conveniente, pues su dirección se ofrecía bastante oblicua con respecto al frente de la plaza, brindaba varias sugerencias para su rectificación; segunda, que la calle que se establecía en prolongación de la del *Molino* debía procurarse que siguiese la misma dirección que ésta y que saliese a la plaza formando con la línea de ésta, ángulos rectos; tercero, que la reforma de la *Alameda de los Tejares* estaba bien entendida y la aprobaba; cuarto, que las casas que existían en la calle de Cisneros deberían progresivamente adecuarse en una línea paralela a la que producen las nuevas manzanas que se proyectaban;

71 *Ibid.* Oficio remitiendo el proyecto al Gobierno civil de la provincia, fechado el 15 de mayo de 1867.

72 *Ibid.* Oficio del arquitecto provincial aprobando el proyecto, pero haciendo algunas observaciones técnicas y formales, sobre todo sobre la formación de los planos, con el fin de la Municipalidad completase la propuesta. Anuncio en BOP Núm. 278, de 20 de mayo de 1867.

73 *Ibid.* Oficio del secretario municipal y decreto del alcalde de 25 de junio de 1867.

74 *Ibid.* Certificado del secretario del acuerdo adoptado por el Ayuntamiento en la sesión celebrada el 28 de junio de 1867.

y finalmente, afirma el informe que el estudio de las rasantes estaba bien comprendido.

En atención a lo estimado en este dictamen, el Ministro de la Gobernación comunicaba que la Reina había tenido a bien disponer que se devolviese el expediente, a fin de que se reformase el proyecto con sujeción a las observaciones hechas por la Sección de Arquitectura, debiendo, después de deliberar la Municipalidad sobre dicha reforma, publicarse en el *BOP* e informar, por último, el Consejo Provincial.

El Gobierno civil, siguiendo las instrucciones, dio traslado de esta Real Orden de 22 de agosto, con remisión del expediente para su cumplimiento, al alcalde de la ciudad con fecha 31 de agosto de 1867[75].

El 5 de septiembre se remitió al arquitecto el Informe antedicho, para que informase sobre la modificación que al proyecto se le exigía[76].

Este respondió el 20 de septiembre, aseverando que las modificaciones sugeridas no afectaban en esencia al proyecto, pues consistían tan solo en un pequeño ensanche en la calle del Silencio y variar la dirección de la calle del Molino; por lo que esta última reforma era en terrenos del Municipio y la primera en los edificios que había que expropiar para llevar a cabo el proyecto, no veía inconveniente en adoptar las modificaciones indicadas[77].

Llevado este asunto a la sesión de la Corporación local celebrada el día 21 de septiembre, se aceptó la reforma considerando, por una parte, la urgente necesidad en que se encontraba el Municipio de tener obras aprobadas para dar trabajo a los muchos jornaleros que lo solicitaban para el sustento de sus familias, y, por otra, que la reforma no alteraba la esencia del proyecto, pues no afectaba a construcción nueva alguna, que los dueños de los edificios de la calle del Silencio, cuyo ensanche se proponía, estaban conformes con toda la expropiación que necesariamente había de hacerse, atendida la índole de los edificios para llevarlo a cabo y que la variación de la calle del Molino se haría en terrenos públicos. Así mismo se acordó que al devolver el expediente a la Superioridad se expusieran las razones antedichas, suplicando se le excusase del trámite de moratoria de publicar nuevos anuncios y se le autorizase para emprender los trabajos en la escala que le marca la apremiante necesidad principal, sin perjuicio de los trámites que determina la legislación vigente[78].

Este acuerdo fue elevado al Gobierno Civil el 27 de septiembre, por el que le informaba que la Corporación había aceptado en su totalidad las recomendaciones sugeridas por la Real Academia de San Fernando. Le solicita, devolviéndole el Expediente, que lo elevase a la Superioridad con el fin de obtener la pertinente autorización, teniendo en cuenta la necesidad que hay en esta población de promover obras que diesen trabajo, además que consideraba que las variaciones introducidas en el proyecto no afectaban a edificación particular alguna, sino que debían hacerse en terreno público o en edificios que, aún sin la reforma, habría necesidad de expropiar para llevarlo a efecto. El alcalde pedía al gobernador se sirviese de manifestar a la Superioridad la conveniencia de que se concediese la autorización pedida para emprender los trabajos en el menor tiempo posible, excusándoles, por la urgencia del caso, de publicar nuevos edictos por las causas manifestadas[79].

La respuesta del gobernador fue dada el 19 de noviembre, el cual, oído el Consejo Provincial, ordenó al Ayuntamiento que procediese a nueva exposición pública en el BOP, dando el plazo preceptivo de reclamaciones. Lo que así se hizo el 20 de septiembre[80] publicándose al día siguiente[81].

El plazo concluyó el 3 de diciembre de 1867, sin que se produjera ninguna reclamación. El tema se llevó a la sesión de la Corporación del 12 de diciembre y, al día siguiente, el secretario de la misma, Miguel Lovera, remitió este acuerdo y el expediente al Gobierno Civil, a fin de que se dignase elevarlo a la Superioridad para los efectos que la Ley determinaba[82].

Finalmente, el 24 de febrero de 1868, ultimados todos los requisitos preceptivos por la Real Orden de 22 de agosto de 1867 y pasado el expediente a informe del Consejo Provincial, este declaró que el *Proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced y alineación de la calle del Silencio* era una obra de utilidad pública, afirmando:

75 *Ibid.* El gobernador de la provincia, con fecha 31 de agosto de 1867, dio traslado al alcalde de la Real Orden, remitido por el Subsecretario del Ministerio de la Gobernación el 22 del mismo mes, que inserta el informe de la Sección de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando.

76 *Ibid.* Oficio remiendo el Informe al arquitecto municipal, fechado el 5 de septiembre de 1867.

77 *Ibid.* Informe del arquitecto municipal, Amadeo Rodríguez, fechado el 20 de septiembre de 1867.

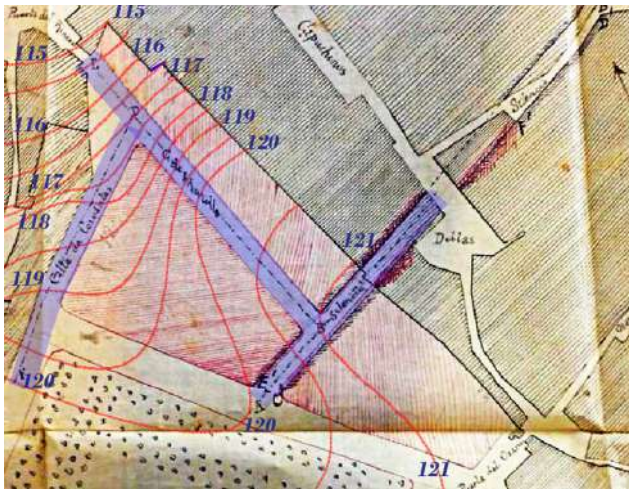
78 *Ibid.* Certificado, fechado el 22 de septiembre de 1867, del secretario de la sesión por la Corporación el día 21 de septiembre.

79 *Ibid.* Escrito del alcalde de la ciudad dirigido al gobernador civil de la provincial, fechado el 27 de febrero de 1867, remitiéndole el expediente y solicitando que se autorice su ejecución.

80 *Ibid.* Oficio fechado el 19 de noviembre de 1867 y decreto del alcalde de 20 de noviembre.

81 *BOP,* nº. 125, de 21 de noviembre de 1867. Edicto nº 2463.

82 AMCO. Caj. 776, nº 3. Certificado del secretario, fechado el 13 de diciembre, del acuerdo de la Corporación de 12 de diciembre de 1867.



Topografía del terreno elaborada a partir de la información numérica-gráfica que han suministrado los perfiles de longitudes anteriormente analizados (Elaborado por Miguel Gómez Cabezas)

La proximidad de este punto á la estación del ferro-carril y su enlace con la calle del Gran Capitán, no ha mucho abierta, ha de atraer así la vida y el aumento de población lográndose además que desaparezca el aspecto que hoy tiene tan gran estensión de terreno, de forma irregular y ***rodeada e gran parte por una muralla ruinosa****. El Excmo. Ayuntamiento, la Sección de Arquitectura y cuantos han tenido conocimiento oficial del proyecto, no han podido menos de acogerlo como de reconocida utilidad y provechoso para la población, toda vez que se consigue el embellecimiento de la localidad, de comunicación con las estaciones de vía férrea de Madrid, Sevilla y Málaga y con otros puntos de estraordinaria concurrencia.*

Así pues, cumplida con rigurosa exactitud todo lo que está previsto, el Consejo Provincial, estimó que debía remitirse este expediente a la Superioridad para su definitiva resolución con arreglo a la Real Orden de 16 de Junio de 1854[83].

Finalmente, el 14 de abril de 1868, el gobernador informó al alcalde de la ciudad, mediante oficio, que el Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación, con fecha 4 del mismo mes, le había remitido la esperada Real Orden en los siguientes términos:

Visto el expediente y proyecto relativo a la regulación del sitio denominado "Campo de la Merced", prolongación de la calle del Silencio, reforma de la Alameda de los Tejares, y alineación de la calle de Cisneros, la Reina (q. D. g.) ha tenido á bien aprobar el plano general de reforma de dicha plaza Campo de la Merced, firmado por los Arquitectos municipales y provincial, con las modificaciones mandadas llevar á efecto en Real Orden de 22 de agosto último... siendo al propio tiempo la voluntad de S. M. declarar estas mejoras de utilidad pública, para los efectos de la Ley de 17 de Julio de 1836.

En conclusión y reiterando: una vez cubiertos todos los trámites requeridos, el proyecto de mejoramiento del Campo de la Merced de Amadeo Rodríguez, fue aprobado por Real Orden de 4 de abril de 1868, aprobación que fue comunicada a la Municipalidad, mediante oficio del Sr. Gobernador Civil el 14 de abril de 1868[84].

F. Reactivación del proyecto de reforma del Campo de la Merced del arquitecto Amadeo Rodríguez (1868-1871)

Como preámbulo, hemos de exponer cómo el 15 de noviembre de 1868, Teresa García y Ruano, vecina de la ciudad con domicilio en calle de San Fernando 56, entendiendo que la Corporación iba a dar terrenos en el Campo de la Merced, entre la Puerta de Osario y la del Rincón, con la sola condición de que se labrasen casas en dicho lugar, y si eso es así, solicita que le permitan labrar una casa con destino a almacén de maderas próximo a la alcubilla de la Puerta del Osario si es posible y sujetándose al plano que para el efecto se haga. No hubo respuesta a esta solicitud[85].

Meses más tarde, el 20 de abril de 1869, Antonio López Carrillo dirigió una solicitud al alcalde, exponiendo que, con el fin de proporcionar trabajo a su gente, toda vez que éste faltaba en la población, deseaba adquirir terrenos en el Campo de la Merced con arreglo a los planos aprobados, por lo que suplicaba la adquisición de ellos para preparar las obras de construcción correspondientes al terreno que se le designase. El 21 de abril el alcalde decretó que pasase a la Comisión de Fomento con acuerdo del arquitecto. Este, Amadeo Rodríguez, el 9 de junio, estimó muy conveniente que se faciliten trabajos y que, por consiguiente, se dé todo tipo de facilidades, pero con arreglo al expediente formado, podían sacarse a subasta la enajenación de estos terrenos por el tipo que tiene marcado. El 22 de junio la Comisión, de conformidad con el dictamen del arquitecto, pidió se preguntase al peticionario la cantidad de terrenos que deseaba y el sitio donde pensaba edificar[86]. Nada más se sabe de esta cuestión.

83 *Ibid.* Informe del Consejo Provincial de 24 de febrero de 1868, dirigido al Sr. Gobernador civil de la provincia, aprobando el proyecto y solicitando su declaración de utilidad pública.

84 *Ibid.* Traslado de la Real Orden de 4 de abril de 1868, comunicada por el Gobierno Civil al alcalde el 14 de abril de dicho año.

85 *Ibid.* Caja 776, nº 1. Solicitud de terreno en el Campo de la Merced junto a la alcubilla de la Puerta de Osario, de Teresa García y Ruano, fechada el 15 de noviembre de 1868.

86 *Ibid.* Solicitud de terreno en el Campo de la Merced de Antonio López Carrillo fechada el 20 de abril de 1869.

Entre tanto, el proyecto estuvo paralizado hasta que el 18 de junio de 1869 se reactivó en virtud de una instancia presentada por José Moreno de Monroy, presidente de la *Sociedad Cooperativa de Obreros de Córdoba*; una sociedad que se hallaba aún en vías de formación, pero que pretendía construir *"casas salubres, cómodas y económicas"* para la clase obrera y para lo que solicitaba las manzanas lindantes con el barrio del Matadero y que, por los escasos recursos de la Sociedad, pedía que se les cedieran gratuitamente los dichos solares si en la subasta no se presentasen licitadores[87].

Esta iniciativa, inicialmente, fue acogida con entusiasmo por el alcalde del Ayuntamiento Popular Ángel Torres, y por la prensa local[88], pero que, a pesar de acordarse que la solicitud pasara a la Comisión de Fomento –Comisión a la que la Municipalidad determinó el 4 de agosto, que se uniera el arquitecto municipal Amadeo Rodríguez, y el provincial arquitecto José Moreno Monroy, como asesores–, finalmente, el proyecto de las casas baratas no se volvió a tratar más[89].

No obstante, lo anteriormente manifestado, esta solicitud sí tuvo un efecto positivo, como vamos a ver: El 11 de agosto fueron citados los arquitectos municipal y provincial para mantener la reunión con la Comisión de Fomento para el viernes día 13 de agosto de 1869 a fin de que evacuase el informe solicitado referente al embellecimiento y edificaciones del Campo de la Merced[90].

Y, en efecto, la Comisión de Fomento se reunió con los arquitectos, pero en dicha reunión no se trató el tema de la solicitud de la *Sociedad Cooperativa de Obreros*, sino que, tras examinar el *Expediente de construcciones, reforma y embellecimiento del Campo de la Merced*, en vista de que no faltaba nada más para verificar esta reforma que regularizar el "gran ejido improductivo" y que éste una vez reformado, afirmaban, sería uno de los sitios más agradables de la población, era por lo que la Comisión de Fomento pidió que se activara la solución de este asunto, pues para llevarlo a cabo era necesario, todavía, realizar algunas operaciones propias del facultativo, por lo que propusieron:

1º Que se realizase el replanteo conforme al proyecto aprobado, marcando las calles y manzanas de una manera visible.

2º Que se dividiesen esas manzanas en solares prudencialmente, de la misma manera, designado a cada solar con un número o letra diferente.

3º Que se apreciase nuevamente cada solar por separado, teniendo en cuenta, que el precio indicado en el proyecto no podía servir de tipo común para todos los solares, porque influía, indudablemente, la posición respectiva de cada uno y el mayor o menor desmonte que fuese preciso realizar para poder construir.

4º Que se marcasen las rasantes por medio de cotas enumeradas para que los propietarios supiesen a qué atenerse antes de su adquisición.

5º Y, finalmente, que verificadas todas estas operaciones y previa la autorización correspondiente, se anunciasen en pública subasta estos terrenos para que los propietarios que los tienen solicitados puedan ayudar a su embellecimiento con sus construcciones; y con el producto de estos terrenos, si lo dieren, proceder al arreglo de calles y formación del paseo que marcaba el proyecto.

Insistía la Comisión sobre la necesidad de dinamizar este asunto porque además de las razones de ornato expuestas, había otras de gran peso como eran la de facilitar sitios donde invertir operarios durante la próxima estación de invierno, donde los trabajadores encontrasen un jornal sin gravar los intereses del Municipio, debiendo a toda costa la Municipalidad efectuar esta mejora puesto que ya estaba realizada la parte más enojosa del proyecto y sería lastimoso relegar al olvido un plan en el que todo eran ventajas y ya estaban resueltas todas sus dificultades[91].

El 18 de agosto de 1869, la Corporación municipal trató el Informe de la Comisión y de conformidad con los inmensos beneficios que reportaría la ejecución del proyecto acordó, por unanimidad, encargar al arquitecto municipal Amadeo Rodríguez practicar las operaciones propuestas por dicha Comisión y que, verificado todo ello, diese cuenta de las actualizaciones realizadas para remitir las modificaciones a que hubiera lugar a la aprobación de la Diputación Provincial[92].

87 *Ibid.* Caja 776, nº 4: *Ayuntamiento popular de Córdoba. Año de 1869. Expediente sobre adquisición de terrenos para edificar en el Campo de la Merced por la Sociedad cooperativa de Obreros,* f. 1rv.

88 *Diario de Córdoba*, 27 de febrero de 1869. Gacetilla: "Proyecto".

89 AMCO, Caja 776 nº 4. Certificado del secretario accidental del Ayuntamiento, fechado el 5 de agosto de 1869, de la sesión celebrada por la Corporación el día anterior, ff. 2r-3r.

90 *Ibid.* Oficio fechado el 11 de agosto de 1869 invitando a los arquitectos a la reunión den la Comisión de Fomento a celebrar el día 13, f. 4r.

91 *Ibid.* Informe de la Comisión de Fomento fechado el 13 de agosto de 1869, ff. 5r-6v.

92 *Ibid.* Certificado del Oficial primero del Excmo. Ayuntamiento, encargado accidental de los asuntos de la Secretaría, fechado el 19 de agosto de 1869 de la sesión de la Corporación celebrada el día anterior, ff.7r-9v.

Croquis de las parcelas en que se dividió el Campo de la Merced, sus dimensiones y valoración realizada por Amadeo Rodríguez

El 24 de agosto de 1869 se comunicó al arquitecto municipal que habiendo iniciado el proyecto en 1867 y que éste había sido aprobado por la Superioridad por Real Orden de 4 de abril de 1868, ultimadas desde aquella época las actuaciones referentes a esa importantísima mejora, solo faltaba adoptar las medidas oportunas para llevarla a efecto, anteriormente mencionadas y anotada por la Comisión de Fomento el día 13 de agosto, aprobadas en la sesión ordinaria de la Corporación municipal en la noche del 19 del mismo mes (sic), las llevase a efecto y ejecución con la *más esquisita proligilidad y la mayor prontitud posible*[93].

Mediante oficio fechado el 19 de octubre de 1869, Amadeo Rodríguez remitió al alcalde estado demostrativo de la distribución de los terrenos del Campo de la Merced, el *nombre, forma y dimensión* de los 18 solares en que había divido dichos terrenos en los que se deberían construir las edificaciones según el proyecto aprobado, solares que iban designados por sus letras, dimensiones y precios, en documentos que adjunta: el plano y la relación de los 18 solares en que dividió las manzanas proyectadas. En total 16.930 m² de superficie y un valor pericial de 128.931 reales, es decir, 32.232´75 ptas., expectativas que como veremos, no se cumplieron[94].

De conformidad con el decreto dado por el alcalde de fecha 26 de octubre por el que remite el Informe Amadeo Rodríguez a la Comisión de Fomento, ésta expresa la opinión que:

> *Si lo tiene á bien, puede sancionarlos, dispensándoles desde luego su aprobación, á fin de que cuanto antes se llebe á cabo una mejora tan interesante, no solo á los materiales adelantos de esta Capital, sino también, a las clases trabajadoras, que sin duda encontrarán la subsistencia, ocupándose en las obras que en grande escala surgirán de la ejecución del proyecto*.

En virtud de lo cual, la Comisión estimó conveniente que, sin pérdida de tiempo, se pasasen estas actuaciones a la Comisión de Hacienda para que redactase las condiciones económicas por las que se debían regular las subastas de estos solares, y evacuado dicho extremo se anunciase la licitación en la forma y con las solemnidades establecidas en la legislación vigente[95].

93 *Ibid.* Encargo de las obras realizado al arquitecto municipal D. Amadeo Rodríguez el 24 de Agosto del 1869, ff. 10r-11r.

94 *Ibid.* Modificación del Proyecto realizado por Amadeo Rodríguez, fechado el 19 de octubre de 1869, ff. 12r-14r.

95 *Ibid.* Informe de la Comisión de Fomento fechado el 9 de noviembre de 1869, sobre el estado demostrativo de la distribución de terrenos del Campo de la Merced realizado por Amadeo Rodríguez, ff. 14v-16r.

El 10 de noviembre el alcalde decretó el paso el expediente a la Comisión de Hacienda y ésta presentó su dictamen con fecha 17 de noviembre de 1869, proponiendo la conveniencia de que la venta y edificaciones se limitasen al terreno comprendido entre las Puertas del Rincón y la de Osario, es decir, a la zona sur del Campo de la Merced[96].

Razonaban los miembros de la Comisión, que por el croquis presentado se demostraba que la entrada al matadero público de reses quedaba en una estrecha calle sin salida y para llegar a la cual había que atravesar otras que establecían las edificaciones proyectadas delante de la línea de casas del lado Norte y si ya expedita esta entrada se hacía muy difícil el encierro del ganado cerril, las nuevas construcciones entorpecerían más aún estas operaciones y, en algunos casos la harían imposible, y el abasto público de carne en ciertos días ofrecería a la autoridad local dificultades y compromisos de alguna consideración, por lo que recomendaba que dejasen libre la entrada del matadero. Por lo tanto, hasta que no se construyese en otro lugar, según estaba proyectado un nuevo matadero, según el sentir de la Comisión, que delante de él no se debía permitir construir nuevas edificaciones que entorpeciesen la entrada del ganado.

Con respecto a las condiciones económicas, bajo las cuales habían de subastarse los solares estableció:

1ª La venta de los solares se harían separadamente uno a uno, en licitación oral y bajo el tipo señalado en el croquis.

2ª Los compradores contraerían la obligación de emprender las construcciones dentro del plazo de un mes a contar desde la fecha en que se les participe la aprobación del remate y de darlas terminadas en el plazo de dos años, sujetándose a los planos de la fachada de los edificios que deseaban construir, previamente aprobados.

3º Aprobada la venta, y notificados los rematantes deberían ingresar en la Depositaría municipal la suma en que hubieran adquirido los solares, recogiendo la correspondiente carta de pago, con vista de la cual se procedería al otorgamiento de la escritura de venta.

4ª Para tomar parte en la licitación habrían de consignarse previamente en la Depositaría del Ayuntamiento una cantidad igual al 10% del precio señalado al solar o solares que los licitadores deseasen adquirir, cuya suma sería devuelta después de la subasta a los que no resulten rematantes, y a los que lo fuesen, en el acto mismo de hacer el ingreso del valor del terreno adquirido.

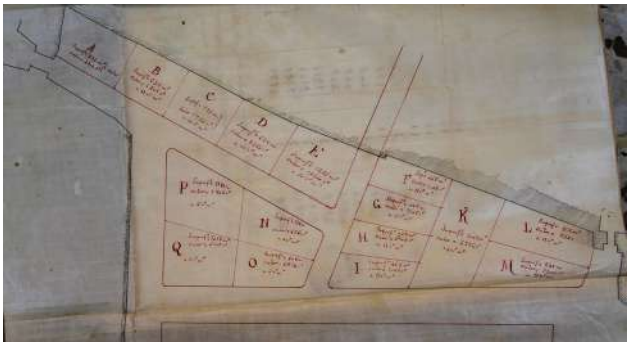
5º Los compradores de solares podían venderlos, permutarlos o hipotecarlos como dueños de ellos, pero en este caso, los nuevos adquirentes se subrogarían en las obligaciones que aquellos contraen de terminar las edificaciones dentro del plazo que marca la condición 2ª.

6ª Los terrenos que se enajenasen quedarían afectos a la expresada obligación, así que sea cumplida y con presencia de certificado del arquitecto municipal que lo acredite, se procedería al otorgamiento de la correspondiente escritura de cancelación.

7ª Si por el contrario no se cumplieran dentro del plazo señalado o de la prórroga que en su caso y por circunstancias especiales se concediese al dueño de algún solar, el Ayuntamiento se reservaba la facultad de subastar en venta los que se encontrasen en esta situación, incluso la parte edificada previo aprecio de peritos nombrados por ambas partes.

8ª El precio de estos segundos remates se entregarían al que fuere dueño de los solares cuando el Ayuntamiento se incautase de ellos para la venta de que se habla la condición anterior, deduciéndose los gastos que en la misma puedan causarse.

En definitiva, en que salieran a subasta 16 de los 18 solares previstos en el croquis presentado por el arquitecto municipal.



Detalle de las parcelas que salieron a subasta con indicación de su superficie y valoración

En el pleno de la Corporación celebrado el 19 de noviembre de 1869, fueron aprobados definitivamente los trabajos presentados por el arquitecto; pero, de conformidad con los dictámenes de las Comisiones de Fomento y de Hacienda, dispusieron que solo se pusieran a la venta los solares del sector Sur del Campo de la Merced existentes entre la Puerta del Rincón y la de Osario, suspendiendo la subasta por el momento, de las parcelas del lado Norte, próximos

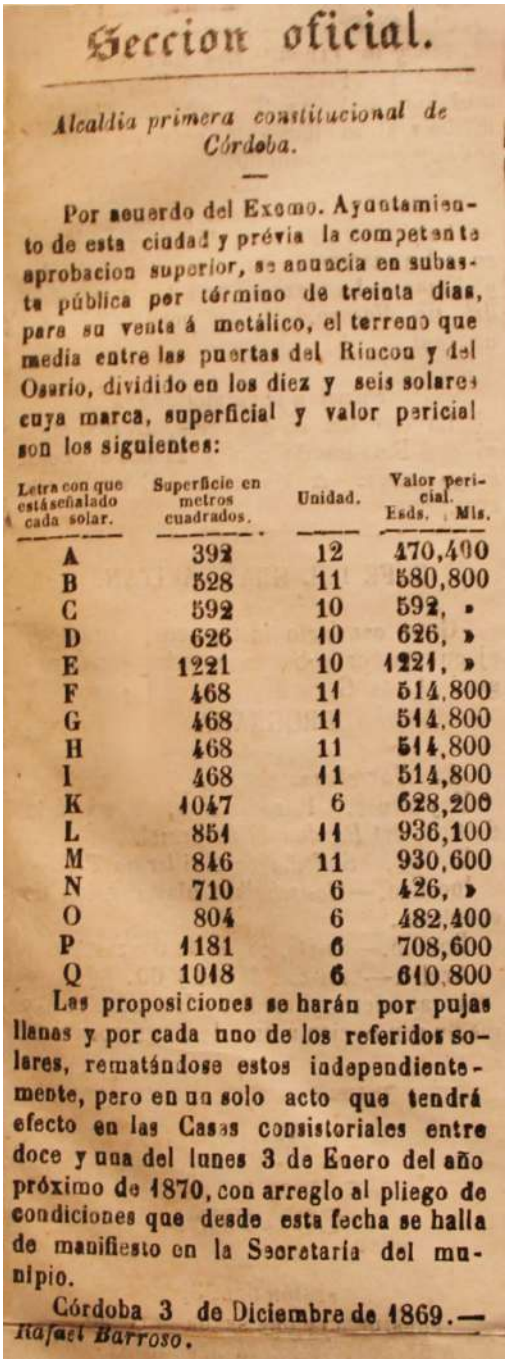
96 *Ibid*. ff, 16v-18v. Dictamen de la Comisión de Hacienda fechado el 17 de noviembre de 1869, en el que se establece las condiciones económicas para la subasta de los solares del Campo de la Merced.

al barrio del Matadero y se facultó al Sr. Alcalde 1º para que instruyese el oportuno expediente y lo remitiese al gobernador de la provincia para los efectos expresados en el decreto expedido por S. A. Regente del Reino de 12 de agosto de dicho año[97].

El 24 de noviembre, el secretario del Excmo. Ayuntamiento, Miguel Lovera, realizó un certificado de todas las actuaciones llevadas a cabo hasta la fecha desde el día 9 de mayo de 1867 en que el arquitecto municipal Amadeo Rodríguez presentó el proyecto, planos y memoria sobre la reforma, nivelación y embellecimiento del Campo de la Merced, en la que se incluyó la alineación y ensanche de la calle del Silencio y la apertura de una nueva puerta en la muralla para poner en comunicación el centro de la ciudad con la próxima estación de ferrocarril de Madrid, Málaga y Sevilla[98].

El 1 de diciembre el alcalde ordenó que se anunciase la subasta, por el término de 30 días de los 16 solares, del sector Sur del Campo de la Merced (marcados con las letras A hasta la Q), fijándose la extensión superficial y el valor de cada uno (esta vez en escudos), señalándose para el remate de ellos el lunes 3 de enero de 1870, fecha que con posterioridad será aplazada al día 10 de enero. El edicto de subasta y la comunicación de dicho edicto al gobernador de la provincia para su inserción en el *BOP* fueron realizados el día 3 de diciembre de 1869[99]. Éste también fue publicado en la prensa local (*Diario de Córdoba* y en *El Eco de Córdoba)*, el día 5 de diciembre de 1869. El día 7, el alcalde remitió tres ejemplares de la publicación del edicto al alcalde y Consistorio de Málaga elogiando las excelencias de los espacios que se iban a enajenar y su magnífica ubicación e interés mercantil próxima al ferrocarril *casi a las puertas de la estación de los ferro-carriles y en una zona donde ha de encontrarse gran parte de los intereses mercantiles de la Capital tan luego como se establezca la línea de Belmez y Espiel*, lo que le había inclinado a dirigirse rogándole la inserción de dicho edicto en los periódicos de esta ciudad[100].

El 2 de diciembre, de nuevo el alcalde, Rafael Barroso, dirigiéndose al arquitecto municipal, le expone



Seccion oficial.

Alcaldía primera constitucional de Córdoba.

—

Por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad y prévia la competente aprobacion superior, se anuncia en subasta pública por término de treinta dias, para su venta á metálico, el terreno que media entre las puertas del Rincon y del Osario, dividido en los diez y seis solares cuya marca, superficial y valor pericial son los siguientes:

Letra con que está señalado cada solar.	Superficie en metros cuadrados.	Unidad.	Valor pericial. Esds. Mls.
A	392	12	470,400
B	528	11	580,800
C	592	10	592, »
D	626	10	626, »
E	1221	10	1221, »
F	468	11	514,800
G	468	11	514,800
H	468	11	514,800
I	468	11	514,800
K	1047	6	628,200
L	851	11	936,100
M	846	11	930,600
N	710	6	426, »
O	804	6	482,400
P	1181	6	708,600
Q	1018	6	610,800

Las proposiciones se harán por pujas llanas y por cada uno de los referidos solares, rematándose estos independientemente, pero en un solo acto que tendrá efecto en las Casas consistoriales entre doce y una del lunes 3 de Enero del año próximo de 1870, con arreglo al pliego de condiciones que desde esta fecha se halla de manifiesto en la Secretaría del municipio.

Córdoba 3 de Diciembre de 1869.—

Rafael Barroso.

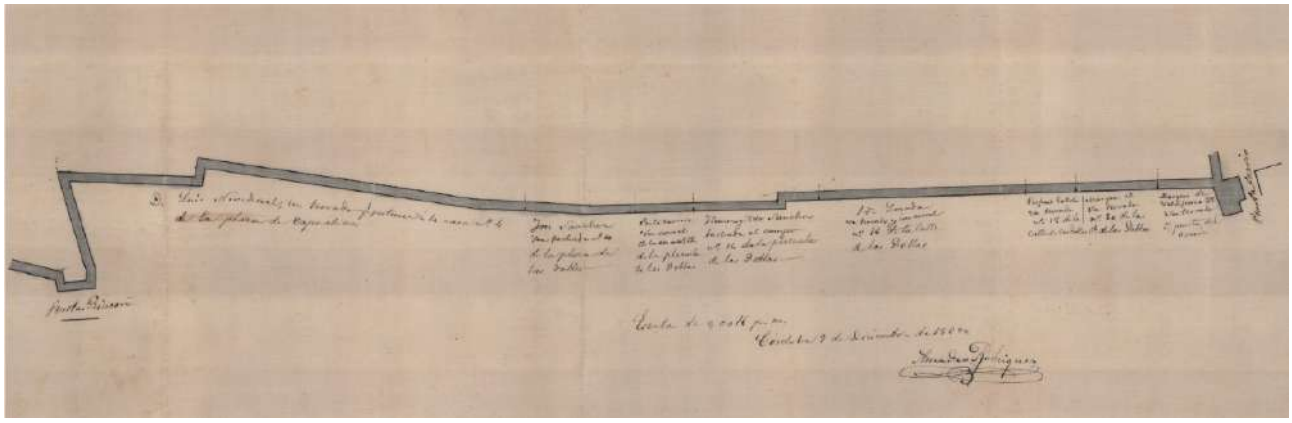
Anuncio de la subasta, publicado en el Diario de Córdoba el 5 de diciembre de 1869

97 *Ibid.* ff. 18v-20v. Certificado del secretario, de fecha 20 de noviembre de 1869, del acuerdo adoptado en la sesión ordinaria celebrada por la Corporación el 19 de noviembre de 1869.

98 *Ibid.* Caja 776, nº. 5. *Año de 1869. Fomento. Obras Públicas: Espediente instruido con objeto de acreditar la necesidad de espropiar algunas fincas de particulares, cuya ocupacion ecsije la reforma proyectada en el Campo de la Merced.*

99 *Ibid.* Caja 776, nº 4: *Ayuntamiento popular de Córdoba. Año de 1869. Expediente sobre adquisición de terrenos para edificar en el Campo de la Merced por la Sociedad cooperativa de Obreros,* Decreto del alcalde. Edicto y comunicación del edicto al gobernador de la provincia, en ff. 20v-21 v.

100 *Ibid.,* f. 25rv. Carta del alcalde dirigida al alcalde y Consistorio de la ciudad de Málaga fechada el día 7 de diciembre de 1869. La explicación de que el alcalde de Córdoba dirigiera esta carta a las autoridades malagueñas es que, tras varios intentos fracasados, finalmente Jorge Loring en nombre del sindicato Larios-Heredia-Loring, de Málaga, obtuvo la concesión y acometió las obras de construcción del ferrocarril Córdoba - Belmez. Tras numerosas prórrogas se abrió al servicio la sección Belmez - Alhondiguilla el 28 de noviembre de 1870; el 11 de julio de 1873, el tramo Alhondiguilla - Obejo, y, finalmente, se completó la línea el 5 de septiembre del mismo año con la sección Obejo - Córdoba. Es decir, existían fuertes intereses en aquella ciudad por Córdoba, por lo que el regidor cordobés confiaba en que estos terrenos pudieran interesar a los empresarios malagueños.



Croquis del trozo de muralla comprendido entre la Puerta del Rincón y la de Osario en el que se indican las propiedades linderas a la misma. De Izquierda a derecha: Puerta del Rincón; Don Luis Nivedual, un terrado que pertenece a la casa nº 4 de la plaza de Capuchinos; José Sánchez, una fachada nº 10 de la plaza de las Doblas; Portocarrero, un corral de la casa nº 12 de la plazuela de las Doblas; Hermenegildo Sánchez, fachada al campo nº 14 de la plazuela de las Doblas; Sr. Losada, un terrado y un corral de la calle de las Doblas; Rafael Galisteo, un terrado nº 18 de la Calle de las Doblas; Marqués de Valdeflores, nº 22, un terrado nº 20 de las Doblas; Marqués de Valdeflores, un terrado en la Puerta del Rincón; y Puerta del Rincón

que al tratar de llevar adelante el proyecto de reforma y embellecimiento del Campo de la Merced, era de absoluta necesidad promover también la tramitación de las actuaciones referentes a las indemnizaciones de las fincas, cuya expropiación exigiese aquella mejora, por lo que le ordena que procediese a reconocer los 16 solares que habían de subastarse y remitiese a la Alcaldía una certificación expresiva y detallada de las propiedades que resultasen perjudicadas por la reforma, y lo indicase en una copia del plano de la mejora que cuidaría de formar y remitirle al mismo tiempo, a fin de que esos documentos sirviesen de base a las actuaciones relativas a la indemnización que a los propietarios correspondiesen. En definitiva, que elaborase un croquis en el que aparecieran marcadas todas las fincas linderas con la muralla, con expresión de sus propietarios y de aquellas que serían afectadas por la prolongación de la calle del Silencio[101].

Como resultado de la investigación el arquitecto, Amadeo Rodríguez, presentó un informe el día 9 de diciembre de 1869, acompañado de un croquis de la línea de muralla, con expresión de las propiedades lindantes intramuros con la misma, manifestando que:

- La casa nº 16 de la calle de las Doblas, propiedad del Sr. Losada, tenía una torre cubierta en dicha muralla, que era conveniente ver si existía en el archivo antecedentes relativos a su construcción. Lindaba con la muralla un corral y usaba la muralla como terraza.
- La casa número 10, propiedad de D. Hermenegildo Sánchez se necesitaba expropiarla toda pues estaba en la prolongación de la calle del Silencio proyectada.
- La casa número 14 de la plazuela de las Doblas, de José Sánchez [en el croquis aparece con el nº 10] tenía construida una fachada al Campo de la Merced, cuyos antecedentes obraban en al Archivo del Ayuntamiento. Resultando que ésta había sido abierta con permiso oficial de la Alcaldía en el 1865, pero reservándose el Municipio la facultad de cerrarla cuando juzgase oportuno, por lo que la Corporación podía ordenar su cerramiento y así lo hizo el 12 de octubre de 1871[102].
- Y las casas número 4 [de la Plaza de Capuchinos, propiedad de D. Luis Nivedual], nº 16 [de la plazuela de las Doblas, propiedad del Sr. Losada], nº 18 [de la calle de las Doblas, propiedad de Rafael Galisteo], 20 y 22 [ambas en calle de las Doblas, propiedad del Marqués de Valdeflores], sus propietarios se habían limitado a usar la muralla como terraza [el terrado de la casa nº 22, en la Puerta de Osario], pero sin que esto diera a entender que fuese motivo de reclamaciones pues no se podía cuestionar la propiedad de la muralla, por lo que no había motivo alguno de reclamación ni de indemnización[103].

Hemos de advertir que las explicaciones del croquis no coinciden totalmente con las dadas en el informe. Entre la casa de José Sánchez, fijada en el dibujo con el nº 10 de las plazas de las Doblas y la de Hermenegildo Sánchez, con el nº 14 de la misma

101 *Ibid.* Decreto del alcalde Rafael Barroso fechado el 30 de noviembre de 1869 y oficio dirigido al Arquitecto municipal el 2 de diciembre de dicho año.

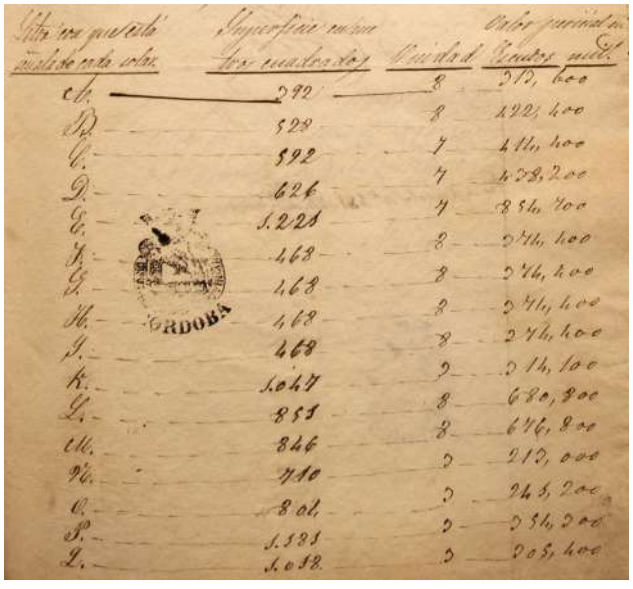
102 *Ibid.* Caja 776, nº 4. *Oficio de la Alcaldía de Córdoba, fechada el 12 de octubre de 1871, dirigida a D. Hermenegildo Sánchez, propietario de la casa nº 14 de la Plaza de las Doblas*, en el que le ordena cerrar la puerta abierta al Campo de la Merced.

103 *Ibid.* 776, nº 1. Informe del Arquitecto Amadeo Rodríguez, fechada el 9 de diciembre de 1869.

plaza, se indica la existencia de la propiedad de Portocarrero, casa nº 12 de la plazuela de las Doblas, de la que un corral lindaba con la muralla.

En suma, la muralla era empleada comúnmente como terraza por los propietarios de las fincas que lindaban con ella intramuros, y, prácticamente, el terreno interior anexo a la misma era ocupado por corrales (o por huertas como puede comprobarse aún en el convento de Capuchinos, entonces propiedad de Luis Nivedual, apellido que más adelante nos aparece como "Individual").

Habiendo salido a subasta los 16 solares, el día 10 de enero de 1870, ésta quedó desierta al no presentarse ningún licitador, por lo que hubo de hacerse una nueva convocatoria para el 31 del mismo mes, licitación que, igualmente quedó desierta. Ante esta situación, la Corporación el día 5 de febrero ordenó a la Comisión de Fomento que estudiase las causas de ese retraimiento y ésta, el 14 de febrero de 1870, informó que el principal motivo de ello era el alto precio dado a los solares por lo que recomendaba que se procediera a "retasarlos" y que una vez realizado esto por el arquitecto municipal se volviese a poner en subasta, parecer que fue aceptado por la Corporación municipal en su sesión del 18 de febrero ordenando a Amadeo Rodríguez, que retasase los referidos solares, rebajando sus precios a fin de facilitar su adquisición.



Una vez ello realizado se anunció nueva subasta para el día 12 de abril, en la que solo se adquirió uno, el designado por el de la letra K, de 1.047 m², obtenido por D. Rafael Losada por 314'100 escudos). Visto

Nueva alineación del proyecto de reforma de la plaza del Campo de la Merced, realizada por el arquitecto municipal Rafael Luque y Lubián el 10 de febrero de 1871

estos resultados, el Municipio hubo de abrir nueva licitación, lo cual se realizó el 28 de julio en la que se adquirieron dos nuevos solares, los designados por la letra A y B que fueron adquiridos por Manuel Lestón: de 392 m² por 313'600 escudos, el primero, y 528 m² por 422'400 escudos, el segundo.

Como podemos comprobar, no se tuvo mucho éxito en las subastas, aunque, hemos de apuntar que, fuera de subasta y al precio de la retasa, al finalizar el año de 1870, prácticamente el Ayuntamiento había logrado vender todos los solares lindantes con la muralla. Solo quedaba por enajenar el existente que hacía esquina con la prolongación de la calle del Silencio que, será concedido por la Corporación el 23 de enero de 1871 a Amadeo Rodríguez en pago de los 9.000 reales que se le adeudaban de la asignación que como arquitecto titular y de los gastos del material que había realizado[104].

Pudiéndose dar por concluido la enajenación y satisfecho el valor pericial de los mismos ocho solares adosados a la muralla y satisfecho el valor pericial de los mismos terrenos por sus respectivos adquirentes, se ordenó el 8 de abril de 1871 al arquitecto municipal remitiese certificado en el que se hiciese constar la situación y linderos de cada uno de ellos y ejecutase el deslinde parcial de los mismos a fin de elevarlo a instrumento público y que sus dueños pudiesen obtener la titulación correspondiente[105].

104 *Ibid*., ff. 27v-78v. Diligencias, licitaciones, confirmaciones de venta y enajenaciones realizadas, así como las respectivas aprobaciones de las mismas por la Corporación Local y la Diputación Provincial

105 *Ibid.* ff. 87v-88r.

El 1 de mayo de 1871, D. Antonio Capo y Ronduo, Ingeniero Industrial y Arquitecto municipal certificó el deslinde de los ocho solares enajenados en el Campo de la Merced[106].

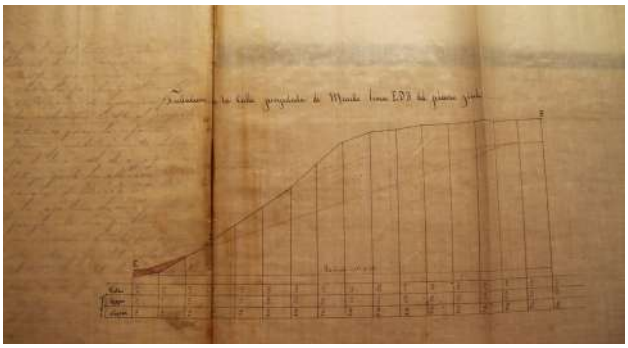
G. Las Modificaciones en el proyecto de embellecimiento del Campo de la Merced, realizadas por D Rafael Luque y Lubián (1870-1971)

Debemos indicar que a finales de 1870 hubo necesidad de introducir una modificación importante en el *Proyecto de reforma y embellecimiento del Campo de la Merced* motivada por un oficio, fechado el 14 de octubre de 1870, realizado por el arquitecto titular Rafael Luque y Lubián en el que exponía que habiéndosele encargado por D. Miguel Calleja la formación de los planos para las nuevas construcciones que trataban de llevar a efecto para el aprovechamiento de los solares que había adquirido (señalados con las letras C y D) se había visto obligado a estudiar detenidamente el proyecto encontrando un grave inconveniente que en su oficio dirigido al alcalde, expone:

> *...y persuadido de la necesidad en que el Municipio se encuentra de practicar un movimiento de tierras en desmontes y terraplenes, cuyo costo gradúa en siete mil setecientos sesenta y cinco reales* [7.765 reales]*, para establecer la rasante que se marca a la nueva calle que con el nombre de Murillo debe formarse en línea recta desde la puerta del Rincón hasta encontrarse con la prolongación de la calle del Silencio, igualmente proyectada, razones por las cuales y teniendo en consideración la falta de recursos del Municipio, el gravísimo defecto que resultaría, si no pudiera ejecutarse ese gasto, de dejar una especie de foso delante de las casas que se construyan intestando con la muralla, que le daría un aspecto detestable desde el centro del Campo de la Merced; y, por último, la lentitud con que han de llevarse a cabo las edificaciones de que se trata, propone que las rasantes de esas vías se sujeten próximamente á las que en la actualidad existen, toda vez que aun cuando la reforma llegue á efectuarse por completo la calle Murillo no tendrá otro carácter ni importancia que la de una travesía*»[107].

Ante la presentación de este oficio del arquitecto titular, la Corporación en su sesión ordinaria celebrada el 21 de octubre, acordó que este asunto se sometiera a examen de la Comisión de Fomento, reservándose determinar en vista de sus observaciones y dictaminar lo que considerase lo más conveniente y acertado[108].

Como demostración de lo que comenta el arquitecto titular, el fuerte desnivel y la curva de nivelación de la calle Murillo, recordemos la proyectada por Amadeo Rodríguez en 1867 y la que, finalmente, resulte de su propuesta que fue plasmada por Casañal[109] en el plano de 1884, que ofrecemos a continuación.



La Comisión de Fomento, al estudiar detenidamente la propuesta antedicha, en su dictamen fechado el 11 de noviembre de 1870, no solo aceptaba la sugerencia del facultativo *sino aun llebar más adelante su propuesta, prolongando hasta la Puerta del Osario la línea de fachada de los solares que parte de la del Rincón*.

Puesto que ello, advierte, afectaría al solar designado por la letra K que había sido adquirido por Rafael Losada y provocaría una pequeña alteración en el proyecto de reforma aprobado por la Superioridad (variación que ya había sido suficientemente razonada por el arquitecto) y a otras consideraciones económicas habidas para la enajenación de los solares que no viene al caso ahora mencionar, estimaba aceptable el cambio que había de producirse. Por otro lado, la prolongación propuesta era útil y conveniente, por cuanto con ella desaparecería la fealdad que produciría la conservación de una parte del terreno comprando por el sr. Losada que formaba allí una especie de aislado machón que perjudicaba notablemente al ornato y al buen aspecto que debía procurarse en toda clase de construcciones.

Por consiguiente, era la opinión de la Comisión de Fomento la prolongación de la línea de fachada de

106 *Ibid.* ff. 112r-113r.

107 AMCO. Caj. 776, nº 23 (antes nº 6), f. 2.

108 *Ibid.* ff.4r-5r.

109 *Ibid.* Caja 3909, Campo Merced Sur. VILLANOVA, José Luis: "El plano de Córdoba (1884) de Dionisio Casañal y Zapatero, *Cuadernos Geográficos*, 49, (2011), 123-152.

los solares entre la Puerta del Rincón y la de Osario, y por tanto, la prolongación de la calle de Murillo. *y que el terreno que con este motivo pierda el solar letra K, se indemnice á su dueño dándole la equivalencia á la linde del resto que le quede dentro de la línea de cuya prolongación se trata* [110].

Este informe fue llevado a la sesión ordinaria celebrado por el Ayuntamiento el mismo día 11 de noviembre de 1870, en la que la Municipalidad hizo suyo el dictamen de la Comisión[111]. El 25 del mismo mes, la Diputación Provincial dio su aprobación a la modificación que se pretendía[112].

Habiéndole comunicado el alcalde a Rafael Losada la novedad acordada el día 14 de diciembre, este mostró su conformidad, mediante escrito a dicha propuesta el día 21 de diciembre, por lo que el regidor de la ciudad, el 22 de diciembre, dio instrucciones al arquitecto municipal de que llevase a efecto las alteraciones respectivamente propuestas por él mismo y por la Comisión de Fomento, las cuales fueron aceptadas por el Cabildo el 11 de noviembre del mismo mes y la Diputación Provincial el día 25 y que, una vez ejecutadas dichas alteraciones formase y remitese, con la memoria descriptiva, un croquis demostrativo del resultado del trabajo, marcando la nueva subdivisión que se introducía en los terrenos, la superficie y valor éstos, con todo lo que condujese a dejar perfectamente consignado la novedad que se introduce en el primitivo proyecto de embellecimiento y, por último, que se señalase por la pérdida del terreno del Rafael Losada, su equivalencia en dicha propuesta [113].

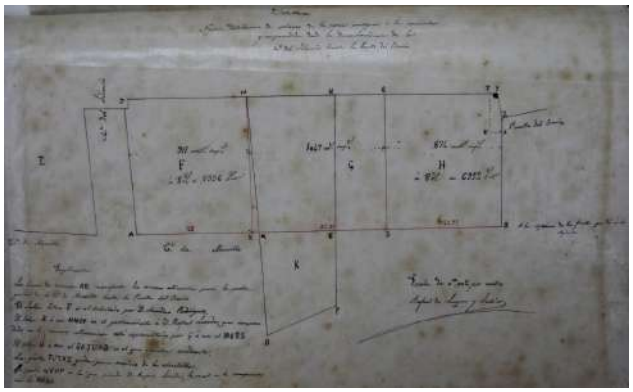
El arquitecto Rafael Luque y Lubián, de conformidad con las instrucciones recibidas, el 10 de febrero presentó a la Corporación las *Modificaciones en el proyecto de embellecimiento del Campo de la Merced* (memoria, planos y croquis) las cuales fueron sometidas a la aprobación de la sesión del cabildo municipal celebrado en dicho día consistente en:

1º Una nueva alineación que partiendo del ángulo que forman las construcciones adosadas a la muralla en el trayecto que media desde la Puerta del Rincón hasta la del Osario y en la parte correspondiente a la Calle del Silencio y a la de Murillo, termina en el ángulo de los Tejares contiguo a la fuente de la Puerta del Osario.

2º Ocupación forzosa de una parte del terreno perteneciente al solar signado con la letra K adquirido por Rafael Losada, al cual se le indemniza dándole igual porción de terreno del que quedaba excedente continuo al resto que se había respetado del de la letra K.

3º Que restaban dos solares excedentes, el uno contiguo a la desembocadura de la calle del Silencio, señalado en el croquis con las letras D.A.M.R., que comprendía una superficie de 917 m² cuyo valor al precio de ocho reales el metro cuadrado fijados en la retasa valía 7.336 reales que fue designado para indemnizar de su crédito a Amadeo Rodríguez; y el otro que se hallaba inmediato a la Puerta de Osario marcado con las letras Q.S.T.U.X.B. de 874 m² que al mismo precio de 8 reales quedaba valorado en 6.992 reales.

Así mismo, en este cabildo, como se hubiera presentado ese mismo día una solicitud al alcalde por parte del Rafael Losada que manifestaba desear adquirir este último solar, contiguo al que ya tenía, por su valor pericial. La Corporación aceptó su enajenación y su venta al mismo, condicionándolo a que la *Modificación* acordada fuera avalada por la Excma. Diputación Provincial[114].



Nueva distribución de solares de la zona contigua a la muralla comprendida desde la desembocadura de la calle del Silencio hasta la Puerta de Osario. Del primitivo solar señalado con la letra K, el terreno marcado α.O.P.6. es el que pierde el Sr. Lozano, el cual es recompensado con el terreno marcado por N.6.Q.S.

110 *Ibid.* ff. 5r-7r. Dictamen de la Comisión de Fomento fechado el 11 de noviembre de 1870.

111 *Ibid.* ff. 7r-8v. Certificado del secretario municipal fechado el 12 de noviembre de 1870, del acuerdo adoptado por el Ayuntamiento en la sesión ordinaria celebrada el día anterior.

112 *Ibid. f.* 9r. Comunicación fechada el 6 de diciembre del acuerdo de la Diputación Provincial de 25 de noviembre a la modificación proyectada.

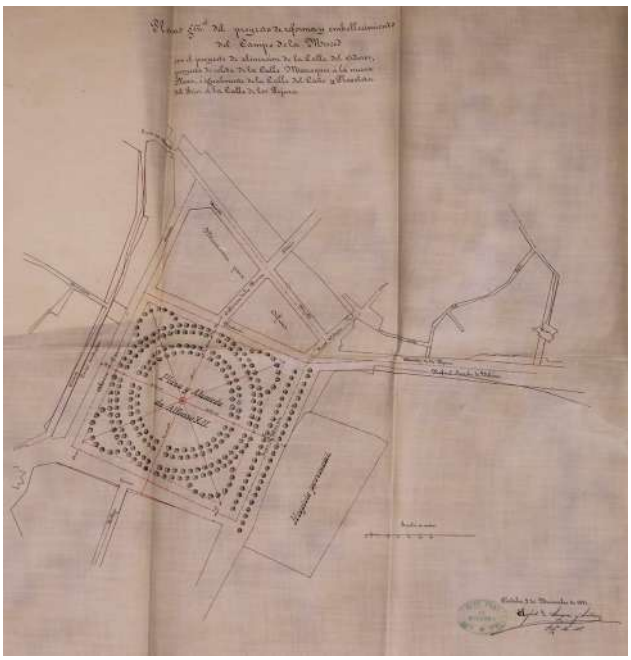
113 *Ibid. f.* 12r.-13r. Escrito de aceptación de D. Rafael Lozano de la propuesta municipal y decreto del alcalde ordenando al arquitecto municipal la revisión del proyecto de conformidad con las propuestas realizadas por él mismo y por la Comisión de Fomento.

114 *Ibid.*, ff. 24r-25v. Certificado del secretario fechado el 11 de febrero de 1871, del acuerdo de la sesión ordinaria celebrada por el Ayuntamiento el día 10 de febrero de 1871.

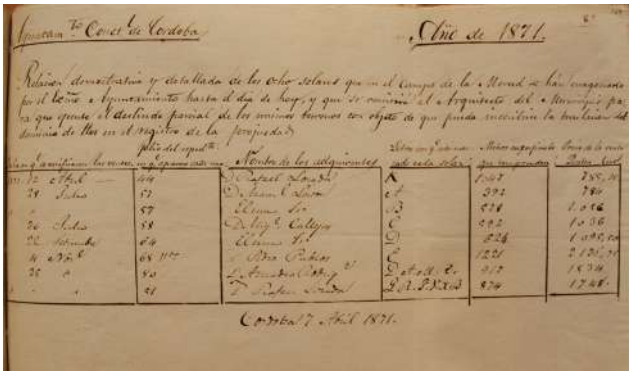
En lo que respecta a las dos manzanas, diseñadas entre la nueva calle Murillo y el Campo de la Merced nada dice la documentación oficial; a este respecto hemos de decir que en el *Plano General del proyecto de reforma y embellecimiento del Campo de la Merced*, de Rafael Luque y Lubián, fechado el 9 de noviembre de 1881, se señala estos espacios como "Manzanas para edificar"; por cierto, separadas internamente por una nueva calle que denomina *Calderón de la Barca,* y de la Plaza y Alameda que nombra *"Alfonso XII"* (nuevos jardines del Campo de la Merced) por la calle *Fortuni*; sin embargo, en el plano de la ciudad de 1884, siguen sin edificar y plenamente integradas en la plaza del Campo de la Merced, por lo que estas manzanas, estimamos, quedaron, al menos de hecho, suprimidas al proyectarse la prolongación de la calle de Murillo hasta la Puerta de Osario.

No obstante, años más tarde, entre 1926 y 1929, en el espacio ocupado por la manzana próxima a la Puerta del Rincón (solares marcados con las letras N.O.P.Q.) se construirá el *Grupo Escolar Marqués de Estella*, (actualmente, C.E.I.P. Colón) obra del arquitecto Rafael de la Hoz Saldaña.

En consecuencia, de los dieciséis solares inicialmente programados, tan solo fueron ocho los enajenados y todos ellos adosados a la muralla, los cuales pasamos a describir.



Plano General del proyecto de reforma y embellecimiento del Campo de la Merced, de Rafael Luque y Lubián, fechado el 9 de noviembre de 1881



Relación de los propietarios de los 8 solares fechada en 7 de abril de 1871

H. Los solares enajenados en el Campo de la Merced anexos a la muralla de la villa (1870-1873)

Transcurrido todo el proceso administrativo para la enajenación de los terrenos previstos del ejido del Campo de la Merced, centrándonos en lo que en estos momentos nos ocupa, que es como quedó el espacio que directamente afectaba a la muralla de la villa, describiendo desde la Puerta del Rincón a la de Osario, anotamos lo siguiente:

1º D. Manuel Lestón, vecino de Córdoba con domicilio sito en la calle Puerta de la Trinidad nº 44, adquirió el 28 de agosto de 1870 dos solares: los marcados con las letras A y B. El primero de 392 m², por 784 ptas.; el segundo, de 528 m². por 1.056 ptas. Es decir, a 2 ptas. el m².

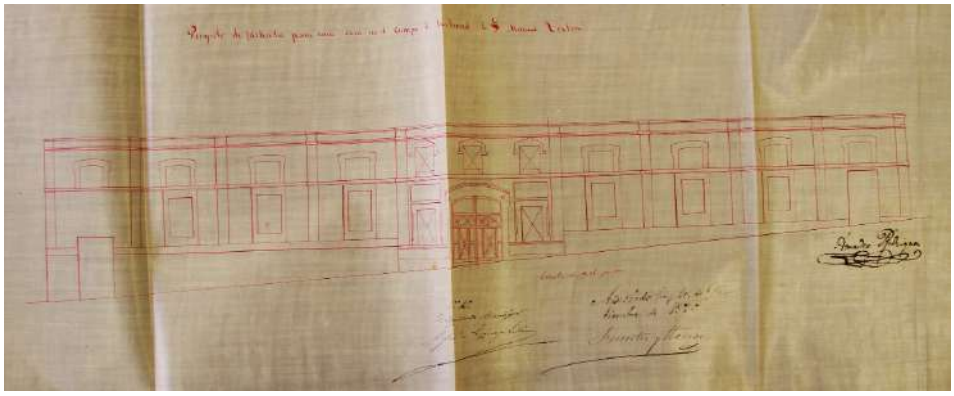
El 25 de octubre del mismo año presentó la solicitud y el plano de la edificación, siendo el director facultativo Amadeo Rodríguez, que tras los informes favorables del arquitecto municipal Rafael de Luque y Lubián y de la Comisión de Fomento, le fue autorizada su edificación el 10 de diciembre de dicho año[115].

El deslinde del solar fue realizado por el arquitecto municipal Manuel Antonio Capo el 1 de mayo de 1871 y fue el siguiente:

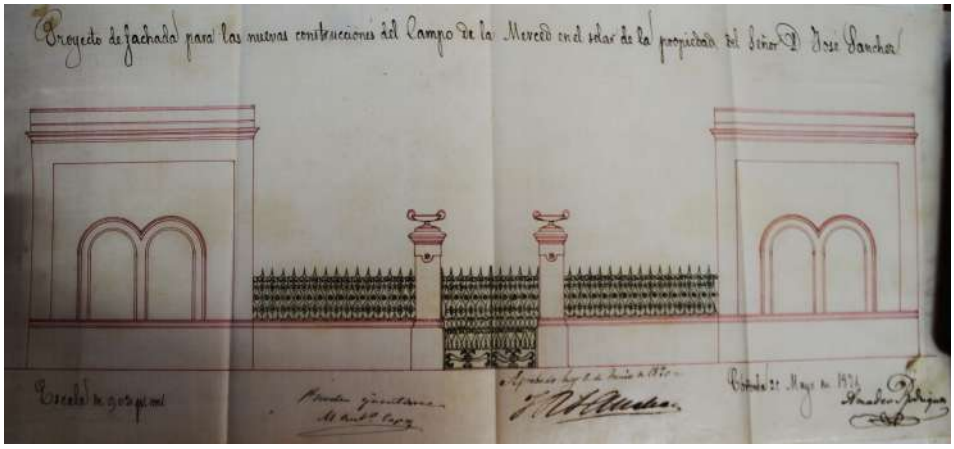
> *El primero al folio cincuenta y siete y marcado con las letras A y B perteneciente á D. Miguel Lestón está llenando el rincón que formaba la predicha muralla antigua de Córdoba en el punto marcado de antiguo con de puerta del Rincón, cierra un perímetro de novecientos veinte metros cuadrados siendo medianero por su derecha saliendo con la muralla en la que se apoyan las casas número noventa y nueve de Doña María del Rosario Aguilar y la número noventa y siete de D. José Páez de la calle Puerta del Rincón, por su izquierda con el solar letras C y D de Don Miguel Callejas y por el fondo con la precita-*

115 AMCO. Caja 776, nº 1. Solicitud fechada el 25 de octubre de 1870, de Manuel Lestón y plano para la edificación de los solares A y B adquiridos en subasta.

116 *Ibid.* Caja 776, nº 4, f. 112r, Deslinde del solar realizado por Manuel Antonio Capo arquitecto municipal el 1 de mayo de 1871.



Plano realizado por el arquitecto don Amadeo Rodríguez, aprobado el 10 de diciembre de 1870



Plano realizado por el arquitecto don Amadeo Rodríguez, aprobado el 15 de junio de 1871

da muralla en la que se apoyan las casas números cuatro y seis de D. Luis Individual. Su fachada mira al NE, aún no tiene numeración por lo que no se expresa[116].

2º D. Miguel Callejas, adquirió el 30 de julio de 1870 el solar indicado con la letra C, de 592 m² de superficie, por 1.036 ptas. y el señalado con la letra D de 624 m² por 1.095`50 ptas. Solicitó y presentó el plano de edificación el 10 de noviembre de 1870, siéndole aprobado en el cabildo ordinario celebrado el 11 de noviembre de dicho año. El plano de la fachada de estos solares, realizado por el arquitecto Rafael Luque y Lubián, no se conserva en el expediente[117].

El deslinde del solar realizado en la fecha y por el arquitecto municipal arriba mencionado fue el siguiente:

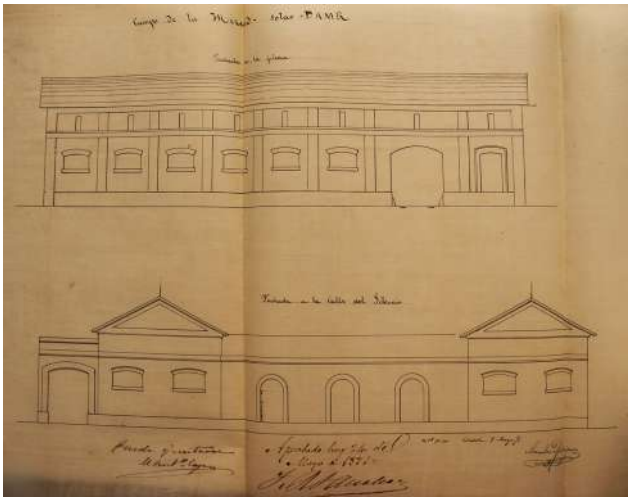
El segundo al folio cincuenta y ocho y sesenta y cuatro, marcado con las letras C y D perteneciente a D. Miguel Callejas, cierra un perímetro de mil doscientos diez y seis metros superficiales, es medianero por su derecha con los solares de D. Manuel Lestón, por su izquierda con los de D. Pedro Pablos y por el fondo con la antigua muralla en la que apoyan las casas números cuatro y seis de D. Luis Individual en la plazuela de Capuchinos. La fachada que mira al N.E. sin número en la calle de Murillo[118].

3º D. Pedro Pablos, adquirió el 4 de noviembre de 1870 el solar señalado con la letra E, de 1.221 m² y valorado en 2.136,75 ptas.; sin embargo, será José Sánchez Peña, vecino de la collación de San Pedro, el que presente la solicitud y plano de edificación el 2 de junio de 1871 (plano del arquitecto Amadeo Rodríguez fechado el 25 de mayo de 1871). El 6 de junio, de acuerdo con el parecer del arquitecto municipal, se aprobó el plano de fachada y se decretó se concediese al dueño del solar la licencia, siendo aprobado el proyecto el 15 del mismo mes de 1871. Sobre el cambio de propietario de este solar, la documentación nada nos dice.

El deslinde de este solar fue realizado por el arquitecto y fecha arriba indicado:

117 *Ibid.* Caja 776, nº 1. Solicitud de Miguel Callejas fechada el 10 de noviembre de 1870 y certificado del secretario de la sesión celebrada por la Corporación el 12 de noviembre de 1870

118 *Ibid.* Caja 776, nº 4, f. 112r, Deslinde del solar realizado por D. Manuel Antonio Capo arquitecto municipal el 1 de mayo de 1871.



Plano de las fachadas realizado por el arquitecto don Amadeo Rodríguez, aprobado el 24 de mayo de 1871

El tercero al folio sesenta y ocho vuelto y señalado con la letra E y propio de D. Pedro Pablos, está formado sobre una superficie de mil doscientos veinte y un metros superficiales y es medianero con su derecha con los solares de D. Miguel Callejas, por su izquierda forma fachada á la proyectada continuación de la calle del Silencio y por su fondo apoyándose siempre sobre la muralla, es medianero con las casas números diez de la plazuela de las Doblas de D. José Sánchez y con la casa sin número de la misma calle de D. Francisco Portocarrero. Su fachada situada con la misma orientación en la calle de Murillo no tiene número[119].

4º D. Pedro López y Morales**,** propietario del solar del Campo de la Merced, esquina calle del Silencio, señalado en el expediente con las letras D.A.M.R. que comprendía una superficie de 917 m², cuyo valor tasado a 8 reales el m², ascendió a 7.336 reales, es decir, 1.834 ptas. El 6 de mayo de 1871, solicitó licencia para edificar unos almacenes, bajo la dirección facultativa del arquitecto Amadeo Rodríguez, y con arreglo a los planos de la fachada que adjunta. El 8 de mayo pasó la solicitó a informe del arquitecto, aprobándose el 24 de mayo de 1871[120].

Así fue el deslinde del solar en la fecha y por el arquitecto municipal indicado:

El cuarto al folio ochenta y señalado con las letras D.A.M.R., y propia de D. Amadeo Rodríguez, está formado sobre una superficie de novecientos diez y siete metros cuadrados, siendo medianero por su izquierda con solares de la misma procedencia de D. Rafael Lozada, su fondo que se sigue apoyando en la misma muralla tiene por medianerías las casas número diez y seis de D. José Lozada y con la casa sin número de D. Francisco Portocarrero, ambas en la calle de Doblas, su derecha forma fachada a la proyectada calle del Silencio y su fachada principal situada en la calle Murillo, no tiene marcado su número[121].

Originariamente este solar fue adquirido por Amadeo Rodríguez, al acceder el Ayuntamiento a su solicitud de 25 de septiembre de 1870, de que se le adjudicarse, lo que así se hizo el 30 de diciembre de 1870, a cuenta y parte del pago de los 9.000 reales que se le adeudaban procedentes de la asignación que disfrutaba como arquitecto municipal[122], aunque desconocemos cuando su propiedad pasó a Pedro López; sin embargo, tenemos conocimiento que en la sesión ordinaria celebrada por la Corporación municipal el 22 de septiembre de 1871, Amadeo Rodríguez, había presentado una reclamación de que se le había vendido el solar, sin que se hubiese manifestado en los anuncios de la subasta la existencia de varias servidumbres que afectaba a esa propiedad asunto que, por el interés tiene a nuestro trabajo, describimos a continuación.

Las servidumbres a las que se refería el demandante, una era temporal y otras dos permanentes, contestó el Alcalde 2º, Juan Rodríguez Sánchez, en dicha sesión: la primera consistía en la existencia de una puerta de comunicación abierta en la muralla, hacía pocos años, con permiso oficial de la Alcaldía, en la que el Municipio se había reservado la facultad de cerrarla cuando lo juzgase oportuno; la segunda, era la existencia de un hueco abierto también en el mismo lienzo en virtud de otro permiso de la Autoridad local sin ningún género de restricciones; y, la tercera, la carga sobre el mismo muro de una torre o mirador con vistas al Campo de la Merced, establecido sin autorización expresa del Ayuntamiento, pero cuyo uso continuo en el periodo de treinta años, aproximadamente, constituía, por la prescripción [posesión pacífica continuada o usucapión], un derecho igual al del caso anterior que no podía destruirse sino por causa justificada y con las solemnidades y requisitos que las leyes vigentes determinaban. Se afirma que, por lo demás, el comprador del solar Amadeo Rodríguez conocía perfectamente estas servidumbres antes de adquirirlo, servidumbres que se habían tenido en cuenta para fijar el valor del solar, a cuyas circunstancias, se agrega otra, que era las explicaciones dadas entonces por su señoría al interesado con respecto a este punto, por lo que no debiera tener duda alguna respecto a los gravámenes con que

119 *Ibid.* Caja 776, nº 4, ff. 112r-113v. Deslinde del solar realizado por Manuel Antonio Capo, arquitecto municipal, el 1 de mayo de 1871.

120 *Ibid.* Caja 776, nº 1, Solicitud fechada el 6 de mayo de 1871, de Pedro López y Morales, acompañada de plano de Amadeo Rodríguez, para edificar en el solar del Campo de la Merced, esquina con calle del Silencio, marcado con las letras D.A.M.R.

121 *Ibid.* Caja 776, nº 4, f. 113v. Deslinde del solar realizado por Manuel Antonio Capo, arquitecto municipal, el 1 de mayo de 1871

122 *Ibid.,* Caj 776, nº 1. Compensación de Créditos. Oficio dirigido a la Diputación Provincial, fechado el día 1 de marzo de 1871.

la venta se realizó, por más de que ello no se hiciera mención en los anuncios de subasta.

La puerta había sido abierta con permiso condicional otorgado por el alcalde el 27 de febrero de 1865 a Carlos Palacios con objeto de facilitar la entrada a un depósito de combustible que tenía establecido en la casa Horno de la Higuera en la plazuela de las Doblas, por lo que no había problemas en ordenar su cierre; pero las otras dos cuestiones la Corporación no podía suprimirlas por los derechos legítimos que representan, como por carecer de facultades para inmiscuirse en un asunto cuyo conocimiento era competencia exclusiva de los Tribunales de Justicia[123].

Esta resolución le fue comunicada a Amadeo Rodríguez el 12 de octubre de 1871 y con la misma fecha se ordenó a D. Hermenegildo Sánchez, propietario de la casa Horno de la Higuera, que cerrara la puerta falsa de su casa abierta en la muralla, de conformidad con la cláusula con la que se le otorgó licencia para abrirla[124].

El 18 de noviembre Hermenegildo Sánchez respondió al oficio del sr. alcalde en el que le comunica que se iba a proceder al cerramiento de la *puerta principal* de la casa que poseía extramuros de la ciudad en el trozo de muralla de la Puerta del Osario a la del Rincón, y a la que con permiso de la Autoridad abrió una puerta a la plazuela de las Doblas por convenirle esta comunicación con el interior de la ciudad, sin que en ningún tiempo hubiera tenido ni tuviese comunicación con la casa horno a la que se alude en el oficio, ni posesión alguna con dicho horno, lo que el cierre de la citada puerta le era perjudicial, por lo que se reservaba el pedir indemnización de perjuicio contra quien corresponda, pues nunca se le había prevenido, ni tuvo conocimiento cuando entró en el citado local construyendo la casa que hoy existía en su propiedad.

Por lo tanto, rogaba al alcalde se sirviese disponer en este asunto cuanto estuviera de su parte, se deje sin hueco del modo que sea conveniente al ornato de la nueva calle que cruzaría, inmediato al cerramiento que se proyectaba hacer para dar entrada y salida a su referida casa, no privándole el disfrute de los beneficios que ese nuevo barrio debía aportar a los intereses empleados en la construcción de su citada casa, cuyos servicios habían de ser siempre prestados por el lado del Campo de la Merced.

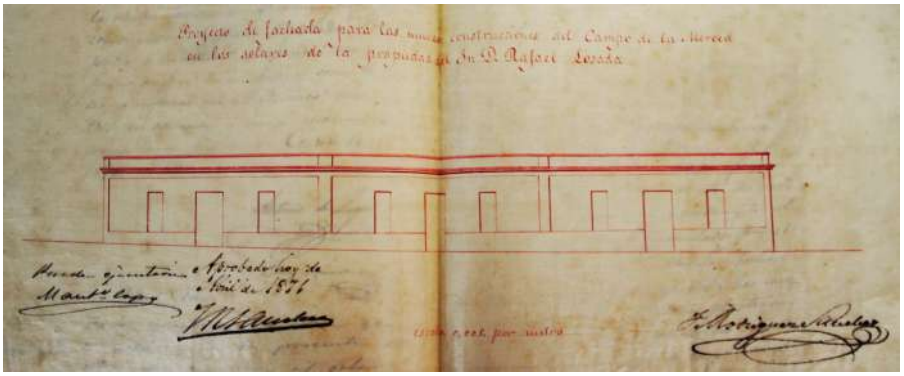
El 30 de noviembre se pasó al arquitecto titular la respuesta para que reconociese la puerta y la casa y examinando todos los antecedentes que en el archivo existiesen relativos a este asunto e informase y se proceda de arreglo a la Ley.

Nada más sabemos de este asunto; tal vez, es una hipótesis, las complicaciones aparecidas con las servidumbres del solar hicieran desistir a Amadeo de edificar en el solar y venderlo.

5º Y D. Rafael Losada, propietario de dos solares, marcado uno con la letra K y el otro con las letras Q.R.T.V.X.B., de 874 m² de superficie, y cuyo costo de subasta fue 1.748 ptas. que presentó la solicitud el 8 de abril de 1871. Fue remitido a la Comisión de Fomento al día siguiente y de conformidad con el dictamen de la misma fue aprobado el 12 de abril de este año[125].

Completamos esta información exponiendo el deslinde realizado por el arquitecto municipal a primero de mayo de 1871:

> *Finalmente el quinto al folio cuarenta y cuatro y ochenta y uno y señalado con la letra K del proyecto antiguo y las Q.R.V.X.B. del moderno y que pertenece a D. Rafael Lozada está formado sobre una superficie de mil novecientos veinte y un metros cuadrados, situado el último de los solares dejando una calle que da ingreso á Córdoba por la llamada puerta del Osario, es medianero por su derecha con los solares de la misma procedencia de D. Amadeo Rodríguez, por su fondo con las casas números diez y seis, diez y*



123 *Ibid.* Certificado del secretario de 23 de septiembre de 1871, de la sesión ordinaria celebrada por la Corporación municipal el día anterior.

124 *Ibid.* Oficios fechados el 12 de octubre de 1871, dirigidos a D. Amadeo Rodríguez y a D. Hermenegildo Sánchez.

125 *Ibid.* Solicitud fechada el 8 de abril de 1871, de Rafael Losada, acompañada de plano de D. Rodríguez Sánchez, para edificar en el solar del Campo de la Merced, esquina con calle del Silencio, marcado con las letras K y Q.R.T.V.X.B.

ocho, veinte y veinte y dos de la calle de Doblas y que pertenecen la primera a D. José Lozada, la segunda a D. Francisco García y las otras dos á el Sr. Marqués de Valdeflores, su izquierda forma fachada á la calle antes indicada de la puerta del Osario y la principal situada en la calle de Murillo y con la misma orientación, aún no tiene número de orden. Este solar tiene en el rincón que se apoya la muralla una alcubilla de distribución de las aguas llamadas del Cabildo y para su inspección y servicio tiene un paso que se apoya sobre el estribo de la puerta del Osario[126].

CONCLUSIONES

De aquella ambiciosa operación urbanística para embellecer el Campo de la Merced proyectada inicialmente en 1850 por Pedro Nolasco Meléndez, matizada por Rafael Luque y Lubián en 1862 y concretada por Amadeo Rodríguez en 1867, solo cristalizó diez años más tarde con la enajenación y venta de los terrenos contiguos a la muralla situados entre la Puerta del Rincón y la de Osario en 1871, en los que se levantaron diversos edificios destinados unos a almacenes, otros a casa-habitación y a un establecimiento balneario. Era un balance, ciertamente, muy pobre y casi decepcionante.

La puesta en práctica de este proyecto chocó pertinazmente, una y otra vez, con la falta de recursos del Ayuntamiento para proceder a las necesarias expropiaciones y urbanización de la zona, de ahí el que se demorase, a pesar de que la situación privilegiada del Campo de la Merced diese pie a continuos debates sobre su futuro urbanístico: por un lado, el vecindario demandando su transformación en un hermoso jardín; por otro, determinados intereses, de base inmobiliaria o comercial, que frenaban estas aspiraciones e intentaban seducir al poder político con las ventajas económica (y también social, es decir que proporcionaría trabajo y viviendas) que esta operación reportaría a la Corporación y, por ende, a la ciudad.

Ante la imposibilidad financiera de la Municipalidad para abordar globalmente el proyecto inicial, se centró, en primer lugar, en la venta de los solares existentes entre la Puerta del Rincón y la de Osario, para una vez realizada la enajenación y venta de estos, poner en marcha el antiguo proyecto de prolongar la calle del Silencio y dar salida a este sector tan importante de la ciudad al Campo de la Merced.

Del proyecto inicial, finalmente solo se llevó a realizar la venta de solares para la construcción de viviendas en los terrenos comprendidos entre la Puerta del Rincón y la de Osario y, más adelante, la apertura de la calle rompiendo la muralla y comunicando el interior de la ciudad con el Campo de la Merced, no considerándose oportuna la urbanización del lado Norte del Campo de la Merced porque ello obstaculizaba la entrada del ganado en el matadero público.

Como hemos visto, inmediatamente después de la enajenación de estos ocho solares, sus propietarios se apresuraron a someter a la aprobación del Ayuntamiento los planos de las fachadas de las nuevas construcciones, dado que el plazo que se le había asignado para la edificación era tan solo de dos años, por lo que, hacia 1873, el perfil que presentaba el sector sur la Plaza de Colón, ya no era el de la milenaria muralla, sino el de una nueva ciudad.

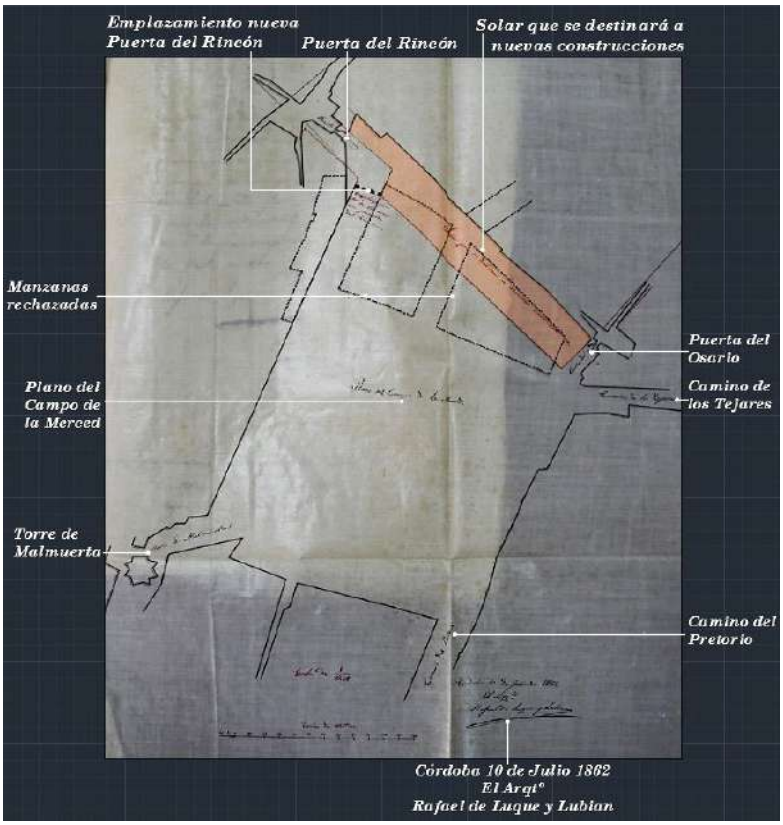
Es fácil comprender que el Campo de la Merced adquirió en este sector una nueva fisonomía: la vetusta y arruinada muralla de la villa, en otro tiempo potente y gloriosa, era sustituida por un caserío más acorde con los tiempos que corrían y la situación social de sus propietarios; era el nuevo aspecto que adoptaba en la confianza de que la llegada del ferrocarril supusiera la modernización y la salida de la molicie de la ciudad que los siglos y una débil clase dirigente rentista (nobles y clérigos), a lo que se sumaba la falta de una burguesía emprendedora capaz de dinamizarla, la habían sumido.

Obviamente, las nuevas edificaciones debieron de innovar la fisonomía sur del Campo de la Merced, pero quedaban dos piezas fundamentales de la transformación de este sector urbano como era la abertura de la muralla para comunicar la calle del Sila unión del centro de la ciudad con las dependencias ferroviarias y los caminos de la Sierra. Con la prolongación de la calle del Silencio se daba salida, fundamentalmente, a los habitantes de las collaciones de San Miguel y Salvador y Santo Domingo de Silos; y, en segundo lugar, quedaba pendiente, qué hacer con la Puerta de Osario, una de las pocas puertas de la ciudad que aún quedaba en pie, cuestiones que abordaremos en nuestro próximo artículo para no hacer éste más extenso pues nos estamos sobrepasando en los límites marcados para su publicación en esta revista[127].

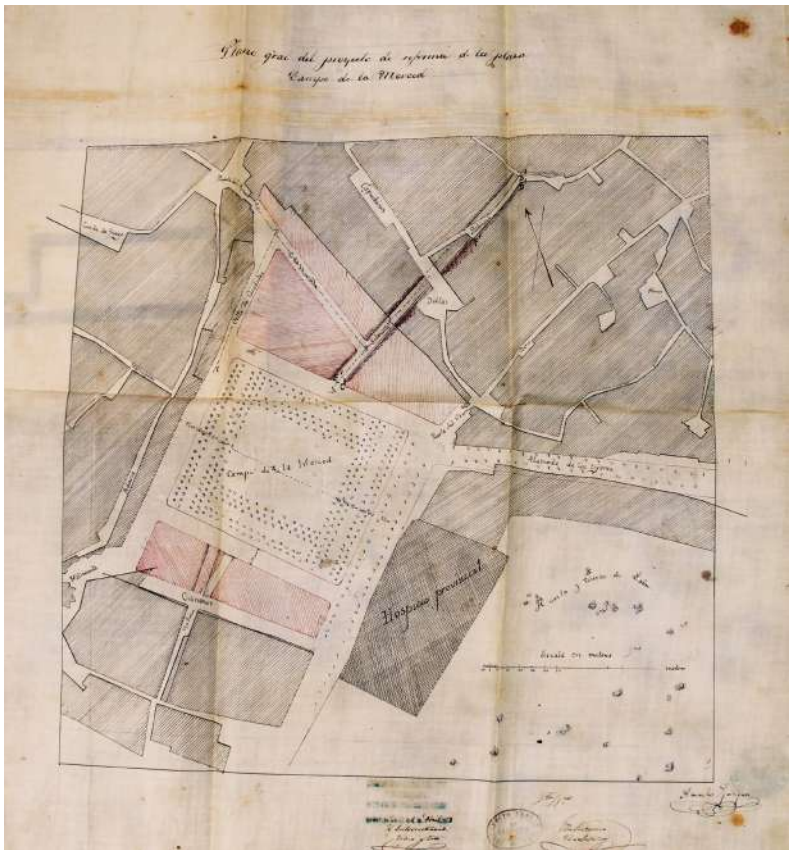
126 *Ibid.* Caja 776, nº 4, f. 113v. Deslinde del solar realizado por Manuel Antonio Capo arquitecto municipal el 1 de mayo de 1871.

127 AMCO, Caja 776, nº 2. *Córdoba, 1867. Espediente sobre el proyecto de mejora y embellecimiento del Campo de la Merced* y Caja 776, nº 6. *Córdoba, año de 1870. Fomento: Sobre la necesidad de introducir una modificación en el proyecto de reforma y embellecimiento del Campo de la Merced.* El proceso está perfectamente analizado por Cristina MARTÍN LÓPEZ: *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica.*, pp. 121-135. No puedo dejar de reconocer que este proceso de diseño del nuevo Campo de la Merced, de la enajenación de sus terrenos, de las vicisitudes de la venta de estos solares y del nuevo perfil que adquirió en estos lugares la ciudad, ya fue estudiado por Cristina Martín, a la que hemos tenido presente en nuestra narración, pero, por la temática de nuestra monografía estábamos obligados a realizar una relectura de estas cuestiones.

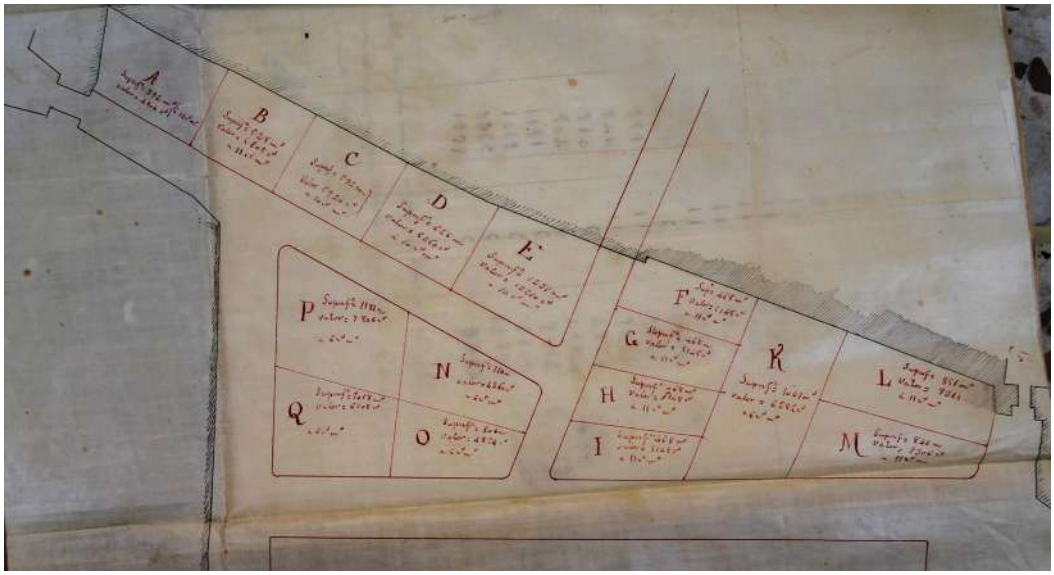
APÉNDICE DOCUMENTAL



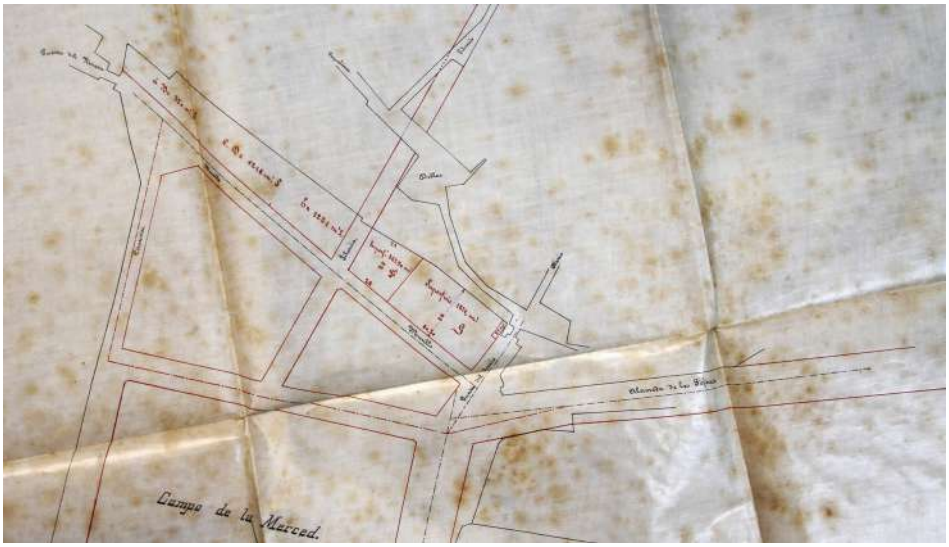
Croquis de la reforma de D. Rafael Luque y Lubián (10 de julio de 1862)



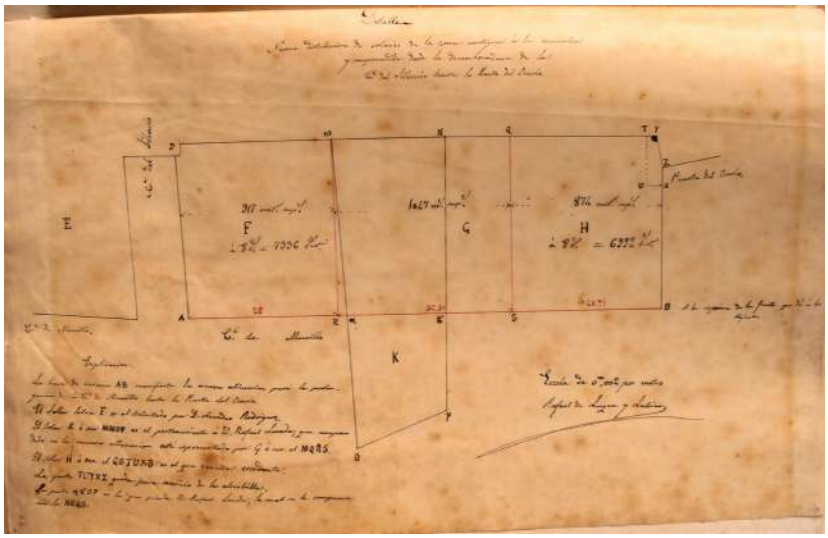
Propuesta de D. Amadeo Rodríguez (4 de abril de 1868)



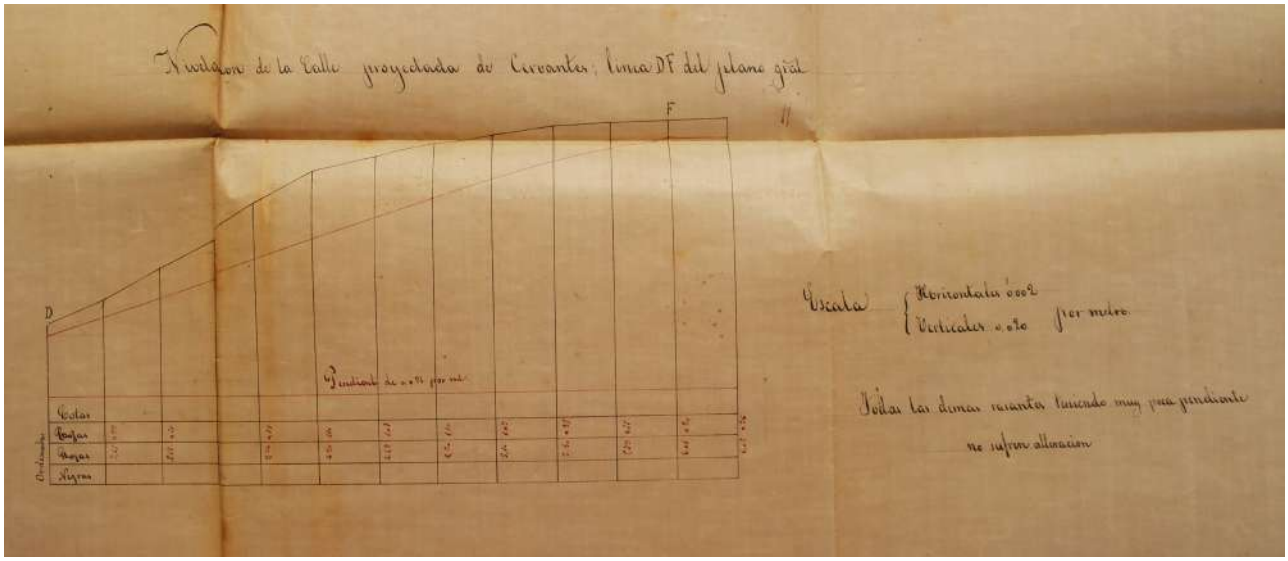
Calle de parcelas que salieron a subasta



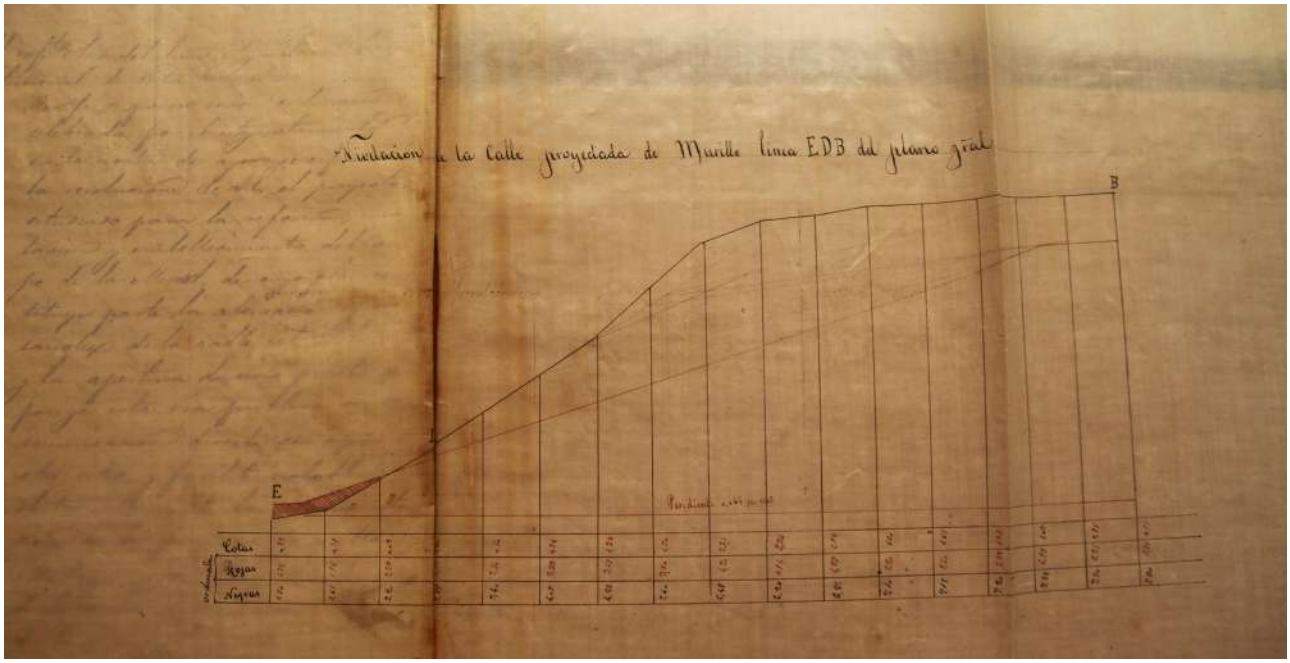
Nueva alineación del proyecto de reforma de D. Rafael Luque y Lubián (10 de febrero de 1871)



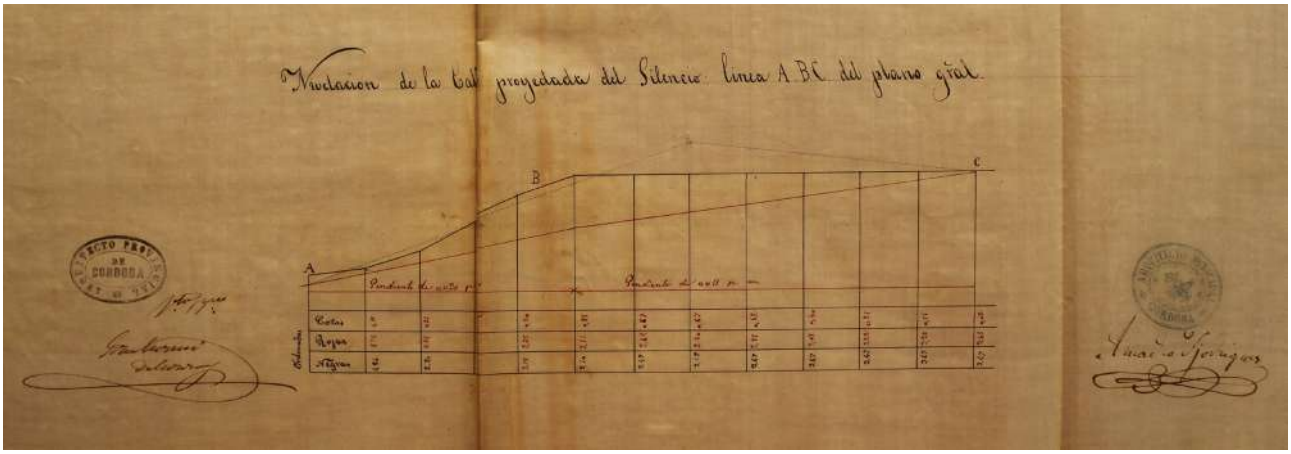
Nueva distribución de solares entre calle del Silencio y Puerta de Osario



Nivelación de la calle proyectada de Cervantes



Nivelación de la calle proyectada de Murillo

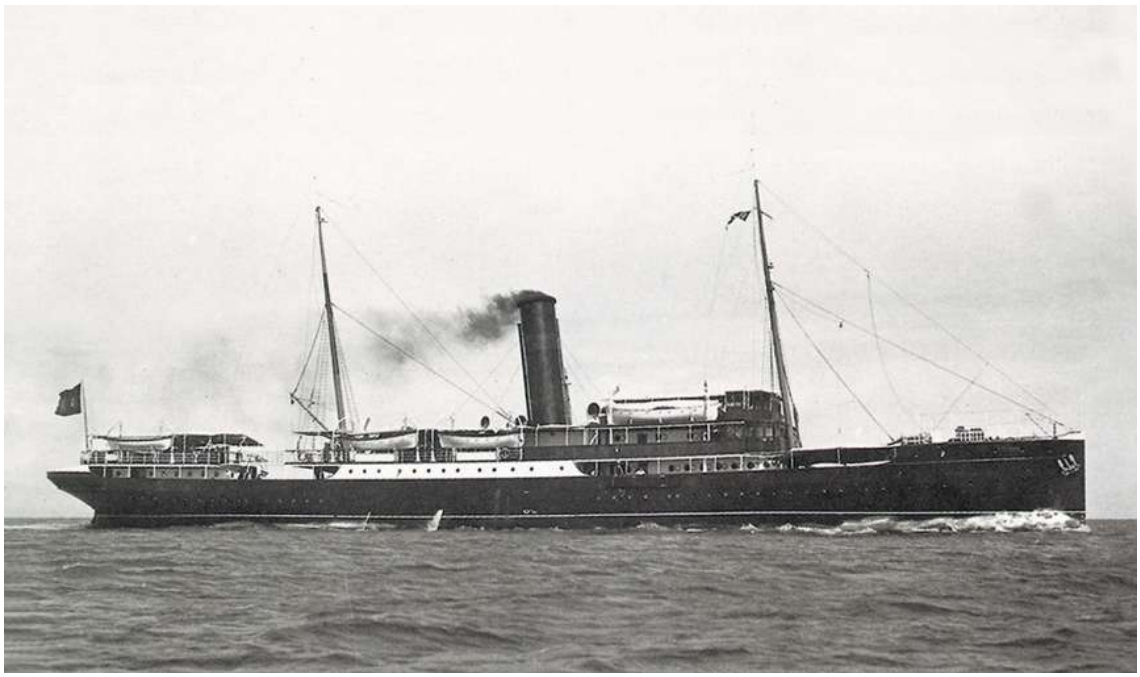


Nivelación de la calle proyectada del Silencio

Historia

LA TRAGEDIA NAVAL DEL 'CASTILLO DE OLITE': LA CRUZ ROJA ESTUVO ALLÍ

Juan-Bautista Gutiérrez Aroca
Catedrático Facultad de Medicina Córdoba
juanbautista.ga47@gmail.com



El buque "Castillo de Olite"

RESUMEN

Desde pequeño, he oído hablar de la odisea del Castillo de Olite en la casa de mis abuelos, y recientemente encontré unos documentos entre papeles viejos de la familia, que atestiguan y confirman aquellos relatos familiares y su importancia. También recuerdo cómo mi abuelo Juan, que fue militar, (lo retiraron anticipadamente con el grado de capitán) siempre se quejó del trato que le habían dado, a pesar de haber salvado a los heridos de la catástrofe del Castillo Olite, hecho que le fue reconocido por la Cruz Roja una vez acabada la guerra.

Estos son los hechos, poco conocidos, por ser un baldón para los vencedores y la participación de mis abuelos según los pocos documentos que han llegado hasta mí.

Palabras clave: Guerra Civil Española, Cartagena, 'Castillo de Olite', Brigada 206, Escombreras, Cruz Roja.

ABSTRACT

Since I was little, I heard of the Olite´s Castle epic at my grandparents' house, and recently I found some old family documents, that testify and confirm those family stories and their importance. I also remember, how my grandfather who was a soldier (retired early with the captain's rank) always complained of the way he had been treated, despite having saved the wounded soldiers at the Olite's Castle catastrophe. This fact was recognized by the Red Cross once war was over.

These are the facts, poorly known: a disgrace for the winners and the participation of my grandparents according to the few documents that got to me.

Keywords: Spanish Civil War, Cartagena, 'Olite Castle', Brigade 206, Escombreras, Red Cross.

INTRODUCCIÓN. LOCALIZACIÓN DE LA CATASTROFE

La historia la cuentan los vencedores, pero ésta no ha sido muy aireada, precisamente por ser eso, una batalla que perdieron los vencedores. Sucedió el 7 de marzo del 1939, unos días antes de que acabara oficialmente la Guerra Civil Española, el 1 de abril del 1939. A la entrada del puerto de Cartagena, con el hundimiento de un barco de carga, que transportaba unos 2.200 soldados del Ejército Nacional de Franco, cuando fue bombardeado desde una batería de costa, *La Parajola* del Bando Republicano que defendía la entrada del puerto de Cartagena.

En el mes de marzo de 1939, las tropas franquistas controlaban casi todo el territorio español, a excepción de la zona del Centro y Levante, que quedaba en manos de una República sin capacidad ni voluntad de defensa, desmoralizada y sumergida en luchas internas. Frente a la insuficiente resistencia por el gobierno, se inicia un golpe de estado en Madrid por el coronel Casado y la sublevación de la Base Naval de Cartagena, el único puerto importante que le quedaba a la República. Los militares que promueven este levantamiento lo hacen para forzar al gobierno de Juan Negrín a pedir una paz honrosa con el bando nacionalista, claro vencedor de la contienda a esas alturas de la guerra. El destino de la República estaba llegando a su fin, solo un hipotético y último intento de resistencia que alargara unos meses más la guerra, con la esperanza de una internacionalización del conflicto en la más que anunciada II Guerra Mundial, podría frenar la desaparición de la España Republicana.

Escombreras, en los años 30, era un pueblo al final de un valle estrecho con huertas y que básicamente vivía de la pesca. Nadie imaginaba que con el tiempo se convertiría en un complejo industrial que se inició a finales de los 50 con la "Refinería de Petróleos". Está situado al Este de Cartagena, separada de ésta por el monte "San Julián" que entonces tenía baterías antiaéreas y de costa, y que forma parte de la bocana del puerto. Al otro lado del pueblo, más al Este, estaba la batería de costa *Aguilones* en lo alto de un monte. En el mar, al frente, "la isla de Escombreras", un islote rocoso con un faro, al otro lado de la bocana del puerto, al Oeste otro monte, *Galeras*, también artillado y a media altura de éste, la batería de costa, *La Parajola*, con 3 cañones útiles, triste protagonista de esta historia.

En el centro del pueblo de Escombreras había un dispensario de la Cruz Roja, que Soler Canto define como "un rudimentario botiquín, atendido por el cabo de carabineros Juan Aroca Rubio, práctico en curas y su esposa Marcela Peñalver Soto". Esta era la realidad del escenario donde se desarrollaron los trágicos acontecimientos[1].

Para la redacción de este artículo me he basado en el capítulo del libro "*Leyendas de Cartagena III." Episodios Trágicos 2001,* de Soler Canto J. que, de una forma emotiva, narra en primera persona los hechos dramáticos de este episodio de nuestra Guerra Civil (1936-39). Al ser el autor un médico, se fija en una serie de aspectos sanitarios, exaltando la labor del comandante del puesto de carabineros en Escombreras, y su esposa, mis abuelos. Coinciden estos detalles con los testimonios familiares, así como documentos personales, propiedad de la familia.

También he utilizado el ampliamente documentado libro de Miguel Pérez Adán, "*El hundimiento del Castillo Olite 2001. El mástil como testigo"*; asimismo, he revisado distintos artículos que se publicaron en la prensa nacional en 2014, con motivo del 75 aniversario de la catástrofe.

Como documentación familiar, hay un informe de la Falange de Cartagena fechado en julio de 1939, que narra con todo detalle la actuación de los carabineros, que junto con los pescadores y todos los vecinos de Escombreras, dirigidos por el comandante del puesto, rescataron del mar a los soldados heridos y a los ilesos. Éstos fueron trasladados al dispensario de la Cruz Roja, y atendidos por todos los habitantes del pueblo, con lo poco de que disponían: ropa y alimentos. A los heridos se les hizo curas de urgencia por el citado J. Aroca. Unas notas en un diario de una niña, Ana M. Aroca Peñalver, mi madre, protagonista infantil e inocente de aquella tragedia, corroboran todo lo anteriormente dicho. También se ha conservado alguna carta de quien fue atendido en el dispensario, que de forma emotiva agradece a los habitantes de Escombreras y, como no, a J. Aroca las atenciones que recibió, a pesar de las difíciles circunstancias.

SUBLEVACIÓN Y LLEGADA DE LA BRIGADA 206.

El 4 de marzo, el general retirado Barrionuevo, se erige como cabeza de los sublevados en Cartagena y procede a detener a todos los elementos pro-gubernamentales, y a destituir el recién nombrado jefe de la base, Francisco Galán, de clara afiliación comunista. Barrionuevo también logra que el grueso de la todavía importante flota republicana, la última baza que podía jugar la República, abandone el puerto en dirección a Argelia o Túnez. Envía unos radiogramas al Cuartel General de Franco que son demasiado triunfalistas, sobre el alcance real de la sublevación pro nacionalista, y hubo un momento en que toda la

1 PÉREZ ADÁN Luis Miguel: *El hundimiento del Castillo de Olite*. Murcia: Editorial Áglaya, 2004.

ciudad estuvo prácticamente bajo su mando. Franco no dudó un instante, conocida la sublevación de Cartagena y la petición de ayuda de estos sublevados, ordenó que todos los buques de guerra y de transporte disponibles acudiesen en su auxilio, y organizó el envío inmediato de tropas a esta ciudad, diseñando una operación anfibia. Si se ocupaba la Base, significaría el fin inmediato de la Guerra. Pero esto se hizo de forma precipitada y desastrosa, como se demostraría después.

Con este fin se preparó, a las órdenes del vicealmirante Francisco Moreno, una operación de desembarco sin precedentes hasta la fecha: cerca de una treintena de barcos entre transportes y buques de guerra, que debían trasladar a más de 20.000 hombres. Salieron desde Castellón y Málaga en dirección a Cartagena, con apenas 48 horas de preparación en una misión arriesgada y muy peligrosa en la que los barcos repletos de tropas deberían atravesar una zona de más de 150 millas de costa enemiga, sin protección alguna, cada barco por su cuenta y sin saber realmente qué era lo que les esperaba en la bocana del puerto de Cartagena. En realidad, era un gigante con pies de barro, pues, faltos de capacidad de desembarco, los barcos sólo podían desembarcar los soldados en un puerto ganado al enemigo. El 'Castillo de Olite' formaba parte de este operativo, había sido requisado el año anterior frente a Gibraltar cuando, bajo pabellón soviético, intentaba burlar el bloqueo. El buque pasó a formar parte del convoy, como transporte de tropas, y al no tener poder combativo se le relegó al final del embarque de las tropas.

Para entonces, la República era un globo que se deshinchaba, así que el presidente Negrín decidió ponerla en manos de los comunistas, por considerar que en unos momentos tan difíciles eran los únicos capaces de defenderla. Cartagena era su principal bastión militar, al constituir la base de la Flota, un conjunto de buques muy poderosos al mando del almirante Miguel Buiza. Como en otras ciudades, una quinta columna trabajaba subterráneamente en Cartagena al servicio de Franco[2].

Para consolidar la ciudad como el principal bastión militar republicano, Negrín la puso al mando del coronel Francisco Galán, de conocida filiación comunista, el cual fue a Cartagena presentándose en Capitanía la noche del sábado 4 de marzo acompañado de Artemio Precioso, comandante al mando de la afamada Brigada 206, la cual dejó acampada a las afueras de la ciudad. Una vez efectuado el relevo, llegaron noticias a Capitanía de que en las calles se estaba deteniendo a la gente en nombre de Franco, momento en que Galán fue hecho prisionero, aunque Precioso consiguió escapar aprovechando la oscuridad de la noche. Hacia las ocho de la mañana del domingo se hizo patente la figura del general José Barrionuevo, que se puso al frente de las tropas sublevadas, tomando dos decisiones de forma inmediata: comunicar la situación a Franco y dar a la Flota un plazo de cuatro horas para abandonar la ciudad, so pena de ser bombardeada por las baterías de costa. Buiza aceptó la retirada con la condición de que le entregaran a Galán, lo que se cumplió, y hacia el mediodía el último buque republicano abandonaba la ciudad.

Durante las siguientes horas, Barrionuevo siguió insistiendo a Franco en que tenía el control de la ciudad, advirtiendo que necesitaba urgentemente fuerzas militares para consolidarlo.

El comandante Precioso Ugarte había conseguido escaparse durante la noche y volver a tomar el mando de su Unidad. A esta Brigada se le unen fuerzas procedentes de la Escuela de Tanques de Archena. Están informados de la llegada del convoy nacional, y van ocupando los posibles puntos donde puede atracar la flota: "Palos", la bahía de "Portmán"…, así como la ciudad y especialmente de las poderosas baterías de costa, entre ellas *La Parajola*, bajo el mando del capitán de artillería, Antonio Martínez Pallares, que fue ocupada prácticamente sin resistencia, al carecer los artilleros de armas cortas para defenderse. Hubo enfrentamientos y bombardeos entre las diversas baterías, según en manos de quien estuviesen. *La Parajola* recibió fuego de artillería desde *Aguilones* y dos de sus tres cañones quedaron inutilizados, así como la dirección de tiro, solo la pieza número 1 que, con algunos desperfectos, continuó siendo operativa. La compañía de *La Parajola* estaba mandada por el capitán Cristóbal Guirao y sería él quien tendría el mando efectivo de esta batería. El general Barrionuevo, desde un submarino, siguió enviando al Cuartel General de Franco, unos radiogramas que no se ajustaban a la realidad y en parte lo hacía para evitar que la flota republicana (que interceptaba y escuchaba las comunicaciones por radio) diese la vuelta y regresara a Cartagena. Finalmente, las fuerzas republicanas se hicieron con el control absoluto de la situación en unos días[3].

El 'Castillo de Olite' zarpaba desde Castellón. En total eran unos de 2.200 soldados, entre tropa de desembarco y dotación del navío, en su mayoría eran gallegos, creían que la ciudad estaba conquistada y navegaban entre bromas y canciones, al son de alguna gaita, celebrando el final de la guerra[4]. El 'Castillo Olite' era un mercante de 110 metros de eslora construido en 1921 en Holanda. Comprado por la URSS

2 *Idem.*

3 GUTIÉRREZ, Lola: *Cartagena y sus barcos (Castillo de Olite)*. Surestepress.wordpress.com› 2018/05/23 › Cartagena-y..

4 OTERO RICART, J.A. (2014): «Los gallegos 'caídos' en el "Olite"» en *Faro de Vigo* 04.03.2014 www.farodevigo.es› Sociedad y Cultura.

en 1936 y bautizado como 'Potishev', fue capturado por un barco franquista en el Estrecho con una carga de carbón para la República. Fue requisado en mayo de 1938 y artillado. «Según radio macuto creen que les llevan a desfilar a una ciudad en poder de sus tropas, y en lo que es ya el final de la guerra», explica el capitán de navío en la reserva Luis Molla Ayuso, autor de la obra "*Perdidos en la memoria"* (Ed. JM), que relata al detalle los acontecimientos. Su comandante, el alférez de navío Eugenio Rodríguez Lazaga, máxima autoridad naval, recibió las órdenes en un sobre cerrado a la salida de Castellón. Básicamente consistían en navegar alejados de costa para evitar a la aviación y esperar frente a Cartagena nuevas órdenes para proceder. Subrayado aparece un "no entrará en la ciudad bajo ningún concepto a menos que reciba órdenes concretas"[5].

En la noche del día cinco, ya en ruta, el Castillo de Olite transportaba dos batallones del regimiento 29 de Zamora, mandado el 2º por el comandante Víctor Martínez y el 3º por el comandante López Canti, todos ellos de Infantería, completando el grupo operativo con dos baterías de Artillería, una sección de Sanidad, unos oficiales del Cuerpo Jurídico y una agrupación de Transmisiones, al mando del teniente coronel de Infantería Hernández Arteaga, haciendo con la tripulación un total de unos 2.200 hombres. Cuando el barco zarpó, se sabía que ya les precedía el grueso de la escuadra, pero no podían comunicarse, porque la radio del buque estaba averiada[6].

Mientras los barcos cargaban en diferentes puertos, el almirante Moreno se hizo a la mar para inspeccionar los accesos a Cartagena, encontrando que los tres puntos en los que veía factible el desembarco habían sido reconquistados por el comandante Precioso, al frente de la Brigada 206. Después de comunicar la situación a Franco, éste dio la orden de abortar la operación y los buques regresaron a sus puertos de origen. Todos menos el Olite que, sin radio y ajeno a los últimos acontecimientos, seguía acercándose lentamente a su hora más amarga.

EL BOMBARDEO, NAVEGANDO HACIA SU TUMBA

Martes, 7 de marzo del 1939 frente a Cartagena. La mañana amaneció envuelta en bancos de niebla y sin ningún buque a la vista. A bordo del Olite, los mandos militares convencieron a Lazaga de que el resto de buques debían estar dentro de la ciudad, ya que, siendo los más lentos, debían haber sido los últimos en llegar. A la entrada al puerto, desde la batería de *Aguilones*, todavía no había sido reconquistada y el viento trajo los típicos cantos militares franquistas, saludándolos con entusiasmo pensando que se trataba de la punta de lanza de la ayuda que venía en su socorro. Ayudado por unos prismáticos, Lazaga vio que los soldados ondeaban banderas nacionales. Daba la sensación de que efectivamente Cartagena había caído y Lazaga ordenó poner rumbo a la ciudad.

Para acceder desde el mar a Cartagena hay que dejar unas altas peñas artilladas a cada lado, a la derecha, la mencionada de *Aguilones*, y a la izquierda, la *Parajola*, dotada igualmente con peligrosas baterías. En realidad, y para desgracia del Olite, la 206 había recuperado la ciudad prácticamente al completo, incluyendo la batería de *la Parajola*, pero no la de *Aguilones*. Con el buque enfilando la entrada a la ciudad, un hidroavión Heinkel del bando nacional, apareció en vuelo rasante, alabeando al sobrevolarles. Su aparición fue jaleada con vítores por los soldados en cubierta. En realidad, el piloto se estaba jugando la vida para advertirles de que se estaban metiendo en la boca del lobo.

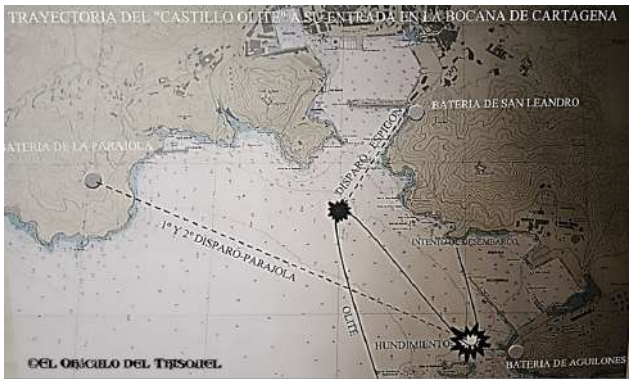


Fig. 1. Hundimiento del Castillo Olite

La batería de *La Parajola* otra vez en poder de la República cuando vio llegar al Olite, el capitán Guirao dio orden a Antonio Martínez Pallares, de disparar sobre el buque. Pallares dudó; la guerra estaba a punto de terminar y sabía que con esa orden de fuego estaba ordenando disparar a su propio pelotón de fusilamiento. Viendo sus dudas, el capitán Guirao desenfundó su arma y la apoyó en la frente de Pallares, conminándole a disparar con una orden que ha quedado para los anales: "Capitán, los honores son suyos, pero la responsabilidad es mía; si no dispara usted, lo haré yo…". Y Pallares dio la orden de fuego[7].

5 MÉNDEZ, Julián (2014): "La carnicería final (hundimiento del Castillo de Olite)", en Las Provincias. Posted by jonkepa en marzo 8, 2014 www.laverdad.es› volcado › carniceria-final-2014 03 07

6 SOLER CANTÓ, Juan (2001): Leyendas de Cartagena III - Episodios trágicos: el mástil como testigo, pp. 29-34.

7 MÉNDEZ, J.: *op. cit.*

Fue en ese momento cuando se vieron sorprendidos por los primeros proyectiles de la batería de *La Parajola*, apostada frente a ellos en los montes cercanos. Tres disparos fueron suficientes para sembrar el mar de cadáveres. El barco se hundió en un instante. "El vocerío es aturdidor", describía un testigo citado en "*La España del siglo XX"*, de Manuel Tuñón de Lara. Es el mayor número de víctimas mortales en el hundimiento de un solo buque en la historia de España.

> «Son las 12.00 o 12.30 de la mañana y cuando estábamos más tranquilos oímos el familiar sonido de un cañonazo y, poco después, hace explosión en el agua, a unos treinta metros del barco, una granada. Pasó silbando sobre nuestras cabezas, dejándonos con gran encogimiento de corazón. No habíamos aún acabado de preguntarnos qué pasaba, cuando una segunda granada vino a acabar de desconcertarnos, alcanzó el puente, mientras el eco reproducía el ruido del cañonazo. Comienzan a haber a bordo carreras, gritos, voces de mando. El navío sigue marchando, ahora a toda velocidad y con una ligera inclinación hacia la izquierda, para alta mar. Es el principio de la confusión. ¡Arriar esa bandera! Se recoge la bandera nacional que va desplegada a popa y en este momento un tercer cañonazo seguido de la explosión de la caldera hombres, chapas, ametralladoras y hasta un cañón vuelan por los aires envueltos en una nube de ardiente vapor. El barco se hunde en un instante. El vocerío es aturdidor».[8, 9]

Parece ser que el 'Olite' intentó girar para protegerse con el islote de Escombreras, cuando recibió un primer disparo desde la batería que resultó fallido, ya que Martínez Pallares intencionadamente, había dado unos datos erróneos. Fue a partir de ese momento cuando la situación en *La Parajola* se tornó dramática. La discusión subió de tono y Cristóbal Guirao amenazó, pistola en mano, a Martínez Pallares diciéndole, más o menos: '¡Antonio, o aciertas tú, o acierto yo!'. El oficial artillero no tuvo más remedio que ordenar un segundo disparo y un tercero al buque, que se encontraba a escasos dos kilómetros de la batería. Su muerte habría sido inútil puesto que, a esa distancia, cualquier simple artillero, con solo mirar por el ánima del cañón, hubiese hecho blanco.

El proyectil penetró en la bodega donde iban almacenadas las municiones; el barco reventó por dentro y se hundió en pocos minutos. La explosión causó muchos muertos y lanzó a otros muchos al mar. La mayor parte de los soldados murieron ahogados en las bodegas, aunque otros muchos fueron víctimas de la explosión. La mayoría no sabía nadar, aunque tampoco podrían haberlo hecho, porque muchos habían quedado con los miembros rotos o amputados. Algunos de los afortunados que consiguieron sobrevivir agarrados a los restos que flotaban sobre el agua fueron tiroteados por los milicianos desde la costa. El buque está rebasando la pequeña isla de Escombreras, son aproximadamente las 10 de la mañana. De súbito su rutina habitual es interrumpida por una explosión seguida de una pequeña pausa, otra explosión y una tercera. El pueblo está expectante, angustiado e ignorante de la causa de estos disparos tan cercanos. Cerca, muy cerca, el buque se estaba hundiendo y percibían las lamentaciones de las victimas que procedían del buque y del mar.

Fig. 2. Batería La Parajola en acción, al fondo la isla de Escombreras

RESCATE Y CURAS EN EL DISPENSARIO DE LA CRUZ ROJA

Para este apartado mejor seguimos el informe que realizaron por aquel entonces las autoridades de la época [10 11].

La Cruz Roja Española tenía su presencia en el primitivo pueblo de Escombreras en Cartagena. Un dispensario ubicado en el centro del pueblo, que atendía los primeros auxilios en curaciones, inyectables, a veces algún parto y otros quehaceres, estaba a cargo del comandante de puesto de carabineros. Se abría casi todos los días unas pocas horas. No dejaba de ser unas instalaciones precarias, pequeñas y con escaso material.

8 SALAS Carlos / SALAS Deva (2014): "El hundimiento de los 1.476 ahogados" | Crónica | El Mundo. Actualizado: 02/03/2014, www.elmundo.es › crónica › 2014/03/02

9 VIANA, Israel: "Los 1.500 muertos del Castillo Olite", en ABC 07/03/2014. www.abc.es› historia › abci-hundimiento-castillo-olite-...

10 DIAZ, Pedro, Jefe Local de la Falange: "Memoria de la gesta gloriosa de la fuerza de carabineros de la residencia de Escombreras (Cartagena) con motivo del hundimiento del transporte de guerra *Castillo Olite* Cartagena 3 de Julio de 1939".

11 AROCA RUBIO Juan: "Declaración Jurada", Bacoco (Badajoz) 29 de marzo de 1943.

La asistencia médica residía en el próximo pueblo de Alumbres, de donde venían a pasar consulta. Existía una gran compenetración entre los vecinos, los carabineros y la Cruz Roja, siendo esta colaboración fructífera y entrañable.

Era una apacible mañana de primavera. El mar incidía tímidamente muy cercano a las casas del pueblo. Había playa y un pequeño muelle servía de amarre a los barcos de pesca y algunos de recreo.

Así describe un testigo los acontecimientos:

"Los vecinos están enfrascados en sus habituales tareas, no advierten que está irrumpiendo un buque rebosante de militares. Son gente joven, alegres saludables, y su destino es el puerto de Cartagena, es el día 7 de marzo de 1939. Los habitantes de Escombreras, ante la catástrofe y el bombardeo, están aturdidos, intentan huir al interior del valle; corrió la voz de que bombardearían también el pueblo. Ante esta situación, el comandante del puesto, organiza el salvamento: reunió a los carabineros poniéndolos a la salida del pueblo y fue dirigiendo a los pescadores hacia sus barcos, que se hicieron a la mar a recoger a los náufragos. Fue rápidamente comprendido por todo el pueblo que se aprestó a colaborar. Llevaron a los heridos al dispensario de la Cruz Roja y el responsable prepara sus escasos recursos para atender a los heridos, algunos muy graves que van trayendo los pescadores".

Fig. 3. Mástil testigo del hundimiento

Los carabineros llevaban más de 48 horas "sobre armas" al haberse también sublevado.

El resto de los náufragos fueron acomodados en las casas más próximas. Al carecer el pueblo de cualquier otro servicio sanitario ni tampoco de personal específico, solo el citado J. Aroca "era práctico en curas de urgencias" dice Soler Canto. "Estuvo allí haciendo lo que el sentido común y su práctica le dictaban frente a cada caso". Siguió curando hasta la mañana del siguiente día 8, cuando se incorporó el médico del vecino pueblo de Alumbres con un practicante. Asimismo, participaron en los cuidados uno de los evacuados, que se identificó como médico, y el practicante de la batería próxima de *Aguilones*, después de ser avisado.

Su esposa Marcela Peñalver Soto mujer decidida, se dedicó a organizar el cuidado de los heridos recogiendo todas las donaciones (sobre todo sábanas para hacer vendas), así como los escasos alimentos que aportaban los vecinos del pueblo. También todos los habitantes de Escombreras, civiles y todos los carabineros colaboraron con entusiasmo en la evacuación, y transporte de los heridos; así como del suministro de ropa (la mayoría venían desnudos para poder moverse mejor en el agua) y de la ropa de cama que se utilizó para hacer vendaje[12]. Marcela, resultó ser una eficaz colaboradora pues coordinó la labor relativa a la atención de todos los soldados, labor que podríamos decir de enfermería y de administración de los recursos. También como todas las vecinas del poblado, que aportaron alimentos, ropas y mantas, para resguardar los cuerpos desnudos de los náufragos.

No había terminado así el martirio de los 640 supervivientes. Apenas habían sido recogidos, heridos, desnudos, mojados y renqueantes, se presentaron los soldados de la brigada 206, para capturarlos. Cuando se dieron cuenta de que se trataba ya tan solo de un grupo de inválidos, los reunieron a todos y los internaron en unos almacenes que había cerca de la playa. También apresaron a los carabineros del puesto de Escombreras, por haber ayudado a los enemigos a su desembarco: sólo quedó libre momentáneamente el comandante del puesto por ser el entendido en curaciones y estar atendiendo a los heridos, algunos graves[13].

Hecho el recuento, se apreció que de los casi 2.200 hombres que llevaba el buque (incluida la dotación marinera) se salvaron 636. De los cuales 342 resultaron heridos y 293 ilesos todos fueron hechos prisioneros, hasta el inminente final de la guerra. Murieron en esta tragedia 1.476, de los cuales solo pu-

12 DÍAZ, Pedro: *op. cit.*
13 MÉNDEZ, J.: *op. cit.*

Fig. 4 Diplomas de Juan y Marcela

dieron enterrarse 200, quedando el resto en el fondo del mar, apresados (por el súbito hundimiento) dentro del casco del "Castillo de Olite". Este quedó asentado en el fondo marino a unos 20 metros de profundidad, únicamente sobresalía el mástil del buque, como baliza indicadora del obstáculo para la navegación y que un mes más tarde permitiría ostentar la bandera como un testigo permanente de la gran tragedia.

Siguiendo el relato de Soler Cantó:

«Fueron encerrados pues en los barracones y allí estuvieron desnudos, hambrientos y sedientos las primeras 48 horas, puesto que no les dieron suministro alguno (ni comida, ni agua, ni ropas), aunque los buenos corazones de las familias del poblado de Escombreras suplieron con aportes individuales, a espaldas de los centinelas brigadistas, aprovechando algunos portillos de sus muros. Alguien encontró en un rincón del almacén unas barricas de anchoas saladas (unos cien kilos) que fueron devoradas por todos para saciar el hambre aguda que les atenazaba. Finalmente, el día nueve por la noche ante lo insoportable de la situación, los prisioneros, a grandes voces, reclamamos suministros y sobre todo agua para la sed, puesto que la salazón de las anchoas encontradas se unió a que estas se encontraban descompuestas y arrumbadas como desecho y ya estaban provocando sus desastrosos efectos».

El resultado de este escándalo fue que como cuenta Ana M Aroca Peñalver (hija de J. Aroca y entonces una niña), que les dio unas naranjas y que los vecinos del pueblo, de una forma masiva, convencieron a los centinelas para que permitiesen darles los pocos alimentos que ellos tenían en sus casas (pan, queso, etc.) también agua e incluso café caliente que hicieron varias vecinas.

«Al día siguiente, los soldados de la brigada 206 trajeron unos camiones y en ellos los trasladaron a Fuente Álamo, localidad del Campo de Cartagena donde estaba instalado el Hospital Quirúrgico Militar, atendido por el cirujano Don Rafael Abengochea, que ya pudo atender todas las heridas. En esta hospitalaria población quedaron presos y atendidos hasta que terminó la guerra, un mes escaso más tarde y después de haber sobrevivido a la masacre que produjo el mayor número de náufragos de la Historia».

También al siguiente día 8 se procedió al enterramiento de los 12 cadáveres que no resistieron a sus heridas en el dispensario de la Cruz Roja, así como de todos aquellos que las olas arrastraban hasta la orilla. Uno de estos sepultados, capitán, fue desenterrado días después de acabar la guerra y entregado a un alto cargo militar que lo reclamó al ser hijo político suyo.

El informe acaba elogiando la labor de todos los vecinos de Escombreras así como a la dotación de carabineros, por su entrega en labor tan humanitaria. Por esto, el citado J. Aroca, fue más tarde recompensado, con la Medalla de Plata de la Cruz Roja Española y su esposa con la de Bronce[14].

Cartagena acababa de sufrir una de las peores tragedias de su historia. Una tragedia de la que, sin embargo, fue difícil encontrar referencias en la prensa de la época y en la historiografía española de las décadas posteriores[15]. El historiador Pérez Adán cifra en 342 los heridos hospitalizados y en 293 los que fueron hechos prisioneros por las tropas republicanas. El 29 de marzo, los soldados que los custodiaban en Fuente Álamo abandonaron sus puestos, permitiéndoles salir. La guerra había terminado y los supervivientes del Olite se encontraron que, después del naufragio y, de casi un mes encarcelados, pasando hambre y frío, ahora eran las únicas autoridades en Cartagena. Y este grupo de soldados a las órdenes del comandante Fernando López, hambrientos, con ropas rotas, muchos de ellos heridos, y empuñando las armas que habían podido encontrar por el camino, fue el que desfiló en Cartagena, en representación del ejército franquista vencedor[16].

Como trágico final, El jefe de la batería, el Capitán D. Antonio Martínez Pallares, fue ejecutado en el cementerio de Espinardo (Murcia) el día 7 de marzo de 1941 (el aniversario del hundimiento del barco). El Capitán Cristóbal Guirao que conquisto la batería, logró exiliarse en Francia. Murió el 31 de Julio de 2007 en la localidad alicantina de San Juan. En el 2004, en una entrevista, relató cómo siendo él un militar de carrera, se limitó a cumplir una orden a rajatabla, que era la de impedir que entraran o salieran buques del puerto a toda costa. Mientras no se revocase esa orden, él tenía la intención de cumplirla costase lo que costase. Curiosamente, al final de sus días, pidió que sus cenizas fueran esparcidas en el lugar exacto donde se hundió el Castillo de Olite, el porqué de esta decisión se lo ha llevado el Capitán a la tumba.

CONSECUENCIAS Y REFLEXIÓN

Hoy, más de 80 años después de la tragedia, resulta muy difícil delimitar la responsabilidad de aquellos que tomaron las decisiones, que sea el lector el que saque sus propias conclusiones. Desde luego, Franco tiene su parte de culpa. Era el jefe de las fuerzas nacionales y además fue el que decidió poner en marcha la operación que terminó con el Olite en el fondo del mar. En su descargo, hay que decir que dio la orden en respuesta a la agónica petición de Barrionuevo, una vez que este se levantó contra la República.

Por su parte, el general Barrionuevo tiene también su cupo de implicación, ya que desde el momento de su sublevación hasta el de su detención, estuvo transmitiendo a Franco que tenía el control de la ciudad, lo que dejó de ser cierto en cuanto Precioso se lanzó a recuperarla. Los hombres de Precioso estaban mucho mejor preparados para el combate que sus adversarios, que eran en su mayoría quintacolumnistas civiles y mal armados. Barrionuevo se comunicaba con Franco desde la radio de un submarino; sabía que el almirante Buiza le escuchaba y que, si la Flota regresaba, los barcos que Franco acababa de enviar en su ayuda estarían irremediablemente perdidos. Quiso engañar a Buiza, pero engañó a Franco.

Oficiosamente, y aunque de forma soterrada, la responsabilidad del desastre cayó sobre el vicealmirante Moreno, que en realidad tuvo mucha menos culpa de la que se quiso hacer ver. Le dieron una fuerza colosal, pero sin ninguna posibilidad de un desembarco anfibio en alguna playa, ¿la Manga, Calblanque…? solo atracando los barcos en los muelles de Cartagena. No obstante, la sincronización que se hizo de la salida de los barcos estuvo mal planeada y condenó al Olite a navegar en solitario y sin comunicaciones. De haber navegado junto a otro barco capaz de pasarle señales por banderas no hubiera sido hundido.

El alférez de navío Lazaga quiso entrar en Cartagena sin haber recibido órdenes concretas como le había advertido Moreno, lo cual le hace dueño de una parte de responsabilidad, aunque al despuntar el día, sin un solo barco a la vista ni radio por la que recibir las órdenes pertinentes, hizo lo que le dictó el sentido común, coaccionado además por los oficiales de la expedición. La mayoría de mas graduación que él, máxime cuando las banderas que veía ondear en la batería de *Aguilones* parecían invitarle a una decisión que a la postre resultó un grave error.

El responsable oficial fue Pallares, ya que dio la orden de fuego. Así parece sugerirlo el hecho de que fuera fusilado en 1941, el mismo día y a la misma hora en que se hundió el Olite. Cierto que Pallares tomó una decisión que costó cerca de 1.500 vidas, pero es cuestionable que pudiera haber tomado otra con el frío cañón de una pistola apoyado en su frente. Todo apunta que fue la cabeza de turco.

14 MOLLÁ AYUSO, Luis: Perdidos en la memoria. Cádiz: Ed. JM, 2010.

15 PÉREZ, Adán L.: *op. cit.*

16 MOLLA AYUSO, Luis: *op. cit.*

En realidad, el principal responsable del hundimiento del Olite fue Artemio Precioso, precisamente porque no dio ningún paso en falso, sino todo lo contrario. Consiguió escapar de Capitanía la noche en que Galán fue detenido y, tras deambular perdido toda la noche, se puso al frente de sus hombres y volvió sobre Cartagena para sofocar la rebelión de Barrionuevo, llegando a los puntos potenciales de desembarco antes que Moreno. Pero no olvidemos que la guerra no había terminado y hundir buques fue un acto de guerra.

LOS HOMENAJES

El primero de ellos se realizó a los pocos meses del hundimiento. El nuevo régimen, independientemente de los recelos de Franco hacia lo ocurrido con el 'Olite', tenía la obligación de ensalzar a estos «caídos por Dios y por España». Todo el aparato propagandístico del nuevo estado vencedor de la guerra estaba al servicio de los que ya se consideraban «mártires de la cruzada», y recurrentemente, en cualquier acto que se organizó en los años siguientes a la finalización de la guerra en Cartagena, siempre había alguna alusión a las gloriosas víctimas del 'Castillo Olite'.

El 26 de julio de 1939, 141 días después del hundimiento y cuando todavía emergen cadáveres del fondo del mar, muy cerca de donde se encuentran los restos del barco, en la costa, se levantó una enorme cruz de piedra en recuerdo de los muertos. Para costearla se tuvo que pedir la suscripción popular de la ciudadanía de Cartagena; fueron 1.500 pesetas las que cubrieron el gasto para dicho monumento.

Fig. 5. Monumento ya desaparecido

Durante 17 años, este fue el punto de encuentro para recordar a estas víctimas, recuerdo que se fue difuminando con el paso del tiempo hasta ser prácticamente olvidado por aquellos que tenían más razones para preservarlo, pero no debe extrañar a nadie esto; En 1951, en plena vorágine de la venta de chatarra sumergida, en una ignominiosa decisión, el Estado, propietario del buque hundido, sin importarles su consideración como tumba de guerra, lo vendió a un empresario bilbaíno que lo dinamitó para convertirlo en chatarra. El valor de la chatarra era superior a los cientos de muertos que allí se encontraban sepultados en aquel que fue su sarcófago, sin el más mínimo respeto. Sus camaradas, vencedores en la guerra, los condenaron al olvido. Fue terrible, explicaba el jefe de los buzos contratados. Con cada explosión salían centenares de cadáveres y huesos que se enterraban de noche en algún lugar de Cartagena...

Sin embargo, una segunda oportunidad surgió en abril de 1957, coincidiendo con la construcción del complejo petroquímico de Escombreras y de la estación térmica; se decidió erigir un nuevo monumento en honor a las víctimas del 'Castillo Olite'.

Para sustituir a la anterior se alzó una nueva cruz, esta vez metálica, de unos 10 metros de altura, sobre la ladera de la montaña justo enfrente de donde estaba hundido el 'Olite'. Esta enorme estructura metálica, tres veces mayor que la anterior cruz, tenía en su base un altar y un grupo escultórico formado por una «matrona que recoge en su regazo al que termina de dar su vida por la patria». También se conservaron en el nuevo monumento las placas de bronce conmemorativas que existían en la primera cruz. Para inaugurar el nuevo monumento qué mejor que el propio Francisco Franco. Para hacerlo, el Jefe del Estado en su segunda visita a la ciudad, el 7 de abril de 1956, después de proceder a la inauguración de la nueva refinería, y de pasada, inauguraba el nuevo monumento, pero sin ningún acto especial, visita rápida y protocolaria.

Allí quedó el monumento sin realizarse ningún acto más, hasta que el 7 de marzo de 1965, coincidiendo con el XXV aniversario se reunieron junto a la cruz los supervivientes del 'Olite', que en un emotivo encuentro rindieron homenaje a sus desafortunados compañeros.

Se puede decir que, después de esta fecha ya nunca más se organizó en Cartagena ningún homenaje o acto significativo en torno a este hecho. El olvido y el desconocimiento de lo que allí pasó se impu-

so inalterablemente a lo largo de los años, e incluso para muchos de los habitantes de la zona, también se olvidó aquella cruz, que cada vez se encontraba más inaccesible. La zona se convirtió en un gran centro petroquímico al cual era casi imposible acceder, por esto perdió incluso su significado original.

Y llegamos al 23 de enero del 2001. El espacio donde se encuentra el monumento es utilizado como cantera en las obras de ampliación de la dársena de Escombreras, justo donde se emplazaba la cruz se extraen los áridos necesarios para la ejecución de la banqueta de asiento para los bloques que conforman el espigón, así como para la fabricación del relleno de los citados bloques. Paradójicamente, esa misma tierra sirvió para sepultar definitivamente los restos del barco sobre el fondo marino.

La cruz fue desmontada, los trozos fueron depositados en los muelles de la Autoridad Portuaria en Escombreras y posteriormente desaparecieron. La escultura, una vez restaurada en el año 2009, se recolocó en el Monte Calvario junto a la ermita, con una cruz y una placa que alude a un hundimiento, pero sin hacer referencia alguna al 'Castillo Olite'.

Triste final para la mayor tragedia naval de todos los tiempos en nuestras costas y para un monumento, el cual una vez más, no nos dignifica ni como país ni como albaceas de nuestra propia historia. Los muertos no tienen ideología y su respeto debía ser el nuestro.

«Para quien haya visitado en Pearl Harbor y Scapa Flow los pecios del *Arizona* y *RoyalOak*, hundidos ambos en la Segunda Guerra Mundial, y asistido con emoción a los homenajes que a diario se hacen a los cientos de marineros ahogados y que todavía permanecen dentro de los cascos de los buques, el lamentable final del Olite constituye una afrenta a nuestra historia que produce repugnancia. Una vez extraídos los mamparos, el buque quedó sometido a la acción de la corriente, aunque solo quedaba la quilla descansando sobre el fango con algunos restos dispersos de la impedimenta de los soldados. En 2005, con motivo de las obras de ampliación de la refinería de Repsol en Escombreras, se arrojaron sobre estos últimos restos, cientos de miles de toneladas de cemento, roca e infamia. Ese fue el final definitivo del buque y de la memoria de los casi 1.500 soldados, jóvenes en su mayoría, que marchaban jubilosos a Cartagena para celebrar el final de una guerra que les permitiría, al fin, llevar una vida digna como corresponde a cualquier ser humano».

Este artículo está destinado a su triste final, a sus restos quebrados por la dinamita y a su historia injustamente silenciada. Que descansen en paz, los que puedan.

LOS COLEGIOS MAYORES DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA EN EL TARDOFRANQUISMO Y LA TRANSICIÓN POLÍTICA: ESPACIOS DE LIBERTAD

José María Fornieles Moreno
Licenciado en Historia por la Universidad de Granada
jmfm@correo.ugr.es

Equipo de rugby del Colegio Mayor Cisneros. Año: 1978-1979. Fuente: Colegio Mayor Cardenal Cisneros

RESUMEN

Durante el Franquismo los Colegios Mayores fueron concebidos como un mecanismo de control del alumnado universitario, ya que tenían que adscribirse incluso aquellos estudiantes que no residieran en ellos. Pero las distintas actividades que desarrollaban dichos centros, especialmente las de tipo cultural, contribuyeron en gran medida a la transmisión de mensajes que motivaron la reflexión en los círculos colegiales y en aquellas personas que acudían a los actos que organizaban dichos centros, convirtiendo una mera actuación en una acción pedagógica que tendía a generar una opinión y concienciar sobre una deseada libertad. Así, los Colegios Mayores se convirtieron en espacios de libertad, mostrando aquellos aspectos que el Régimen no dejaba ver. Sirvan como ejemplo los Mayores de Granada que, a través de sus conciertos, recitales, representaciones teatrales, conferencias, coloquios, etc., daban la posibilidad de participación directa de los colegiales no sólo en la organización de los eventos, sino también en su desarrollo, convirtiéndolos en protagonistas de todo el proceso.

Palabras clave: Colegios Mayores, Tardofranquismo, Transición, espacios culturales.

ABSTRACT

During the Franco years, the Colegios Mayores were conceived as a mechanism to control the student body, since even non-resident students had to register in them. But the different activities carried out in said institutions, specially of a cultural nature, contributed in great measure to the transmission of messages that motivated reflexion in scholarly circles and in those who attended the functions organised by these organisations, turning a mere performance into a pedagogical action which usually lead to forming an opinion and making people conscientious of a desired freedom. This way, the Colegios Mayores became spaces of freedom, showcasing those aspects the Regime intended to hide. Can be taken as an example the Colegios Mayores of Granada which, by means of their concerts, recitals, plays, conferences, colloquiums, etc., presented the possibility of direct participation to the student body not only in the organisation of the events, but also in their development, turning them, thus, in the protagonists of the whole process.

Key words: Colegios Mayores, Tardofranquismo, Transición, cultural spaces.

INTRODUCCIÓN

Los Colegios Mayores son una institución de origen medieval, cuya trayectoria corre paralela a la de las universidades, compitiendo con ellas en ocasiones. Se regían por sus propias normas, en las cuales se marcaba la participación de los colegiales en la vida del Colegio, tanto en la gestión y la dirección como en la realización de los múltiples trabajos necesarios en el mantenimiento y conservación del edificio. El devenir de los Colegios Mayores está influido por los gobernantes de cada momento y las medidas que éstos tomaban con respecto a la Universidad, la Iglesia o la política. El gran desarrollo experimentado desde sus comienzos y hasta el siglo XVI, siendo llevados incluso a los territorios de ultramar, tiene una continuidad en un prolongado decaimiento durante el siglo XVII. Fernando VI trata de darles impulso y Carlos III propugnará la vuelta a la meritocracia para acabar con los privilegios a la hora del ingreso de colegiales, aunque como afirma José Vida Soria[1] mantiene que los cierres llevados a cabo por este monarca obedecen a la búsqueda de la secularización de la enseñanza. Por su parte, Ana María Carabias[2], atribuye al abuso de las becas por parte de las clases altas la reforma paralela que llevó a cabo el rey de universidad y Colegios.

Con Carlos IV se cerraron los centros y fueron vendidos sus bienes, reconociendo posteriormente el monarca como un error dichas medidas por la dificultad que le suponía encontrar gente capacitada para aspirar a ocupar altos cargos. Durante la invasión napoleónica «[…] los Colegios Mayores, o desaparecen […] o se refugian en su ámbito propio»[3]. En tanto, durante el reinado de Fernando VII se restablecen o cierran dependiendo de quien ocupe el gobierno, «[…]según mandaban liberales o conservadores los colegios mayores eran cerrados o potenciados»[4], pareciendo que el restablecimiento de 1831 dotaría a los Colegios de estabilidad, aunque no fue así dado que durante la Regencia de María Cristina se ven abocados a una nueva decadencia.

La Residencia de Estudiantes, fundada en 1910 con influencia de la Institución Libre de Enseñanza, parece ser el antecedente de los Colegios posteriores. A ella se debe, en opinión de Vida Soria[5], la creación de un nuevo concepto de Colegio Mayor, ya que aun teniendo una ideología diferente ofrecía una dinámica paralela a la de los antiguos Colegios. Carabias[6] esboza unas pinceladas de lo ocurrido los años posteriores, hasta llegar a 1940, cuando los Colegios Mayores son puestos bajo la jurisdicción del Consejo Nacional de Educación. Previamente a ello, el gobierno del General Primo de Rivera, ordenó la creación de un Patronato de Colegios Mayores en todos y cada uno de los distintos distritos universitarios. Cabe destacar, del mismo modo, la creación en 1932 de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo bajo el formato de Colegio Mayor, según Decreto de Fernando de los Ríos, a la sazón ministro de Instrucción Pública[7].

Tras la Guerra Civil fueron utilizados los Colegios como elementos de control y adoctrinamiento, bajo los principios de la Iglesia Católica y los ideales del Movimiento Nacional. El Franquismo supuso la vuelta a la idea de obtener de los Colegios Mayores aquellos elementos humanos que se convirtieran en las clases dirigentes, siempre bajo la unión de religión y política, siendo buena muestra de ello la intitulación de los centros con nombres de santos o de personajes significativos para el Régimen, cuya fundación era llevada a cabo por órdenes religiosas y asociaciones católicas, por el Movimiento Nacional directamente o a través del Sindicato Español Universitario (en adelante SEU). Vida Soria[8] establece una tipología en función de su titularidad: *Oficiales*, colegios de la propia universidad; *Dependientes de órdenes religiosas* de la Iglesia; del *Movimiento*; de *Asociaciones pararreligiosas*, tipo San Pablo, Asociación Católica Nacional de Propagandistas, etc.; *Periféricos*, financiados por Instituciones mediante la inversión de fondos haciendo “obra social” (por ejemplo, el Instituto Nacional de Industria). Significa Martínez Ferrol[9] que el aumento de la iniciativa privada, así como el interés puesto por entidades públicas en la fundación de Colegios, hicieron aumentar el número de éstos a lo largo del tiempo, pasando de 5 en 1940-1941, a 122 en 1962-63 y más de 150 en 1968; llegando una década después a superar los 160.

1 VIDA SORIA; José. *Otra reflexión sobre los Colegios Mayores en la actualidad del curso 96-97*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1996. Pág. 14.

2 CARABIAS TORRES, Ana María. «Evolución histórica del colegio mayor. Del siglo XIV al XXI». *Revista de Educación de Extremadura,* 5 (2013), pág. 70.

3 *Op. cit.* Pág. 14.

4 *Op. cit.* Pág. 71.

5 *Op. cit*. Pág. 15.

6 *Op. cit.* Pág. 72.

7 Decreto de 24 de agosto de 1932 en la Gaceta de Madrid número 237, págs. 1429-1431 (https://www.boe.es/diario_gazeta/comun/pdf.php?p=1932/08/24/pdfs/GMD-1932-237.pdf&do=1)

8 *Op. cit.* Págs. 16-17.

9 MARTÍNEZ FERROL, Manuel. *Radiografía del Colegio Mayor.* Madrid: Playor, 1978. Pág. 19.

Durante la Transición los Colegios Mayores continúan con su organización y su configuración, pero se pretende un giro en la formación, dados los cambios producidos en la Universidad por su crecimiento, tanto en número de estudiantes como en infraestructuras. Dicho giro «[…] no supuso ninguna clase de ruptura en el ámbito de los Colegios Mayores con respecto al periodo final del Franquismo. […] colaboraron claramente al advenimiento de esa Democracia, dentro de su propia ideología»[10]. La institución universitaria debe hacer frente a la creación de nuevos campus, junto a los cuales se tratarán de establecer los distintos Colegios, por nueva creación o por traslado de los ya existentes.

VIDA CULTURAL EN LOS COLEGIOS DE GRANADA

Se organizaban distintos eventos con contenidos diversos y se fomentaba la participación de los colegiales, por lo cual se les implicaba desde un principio en la preparación y resultado de los diferentes actos, muchos de los cuales estaban organizados por ellos y realizados en su totalidad, siempre y cuando contaran con la autorización jerárquica de las distintas autoridades políticas y académicas que debían otorgar su correspondiente permiso. La participación colegial contribuía a que se produjera una relación intercolegial, no sólo entre ellos sino también con Residencias, del mismo modo que no se limitaban a la unión por centros femeninos o masculinos, siendo frecuente la colaboración entre corporaciones de alumnado de distinto género en la elaboración y puesta en práctica de los actos.

MÚSICA

La música estaba presente, no sólo como medio de expresión, sino también como elemento de recuperación de una tradición que abarca una horquilla temporal muy amplia, partiendo, en ocasiones, de los siglos medievales y llegando a los días en que se trata de construir un mensaje a través de las letras de canciones que pretenden transmitir aires nuevos en un tiempo en que se desean cambios. En este proceso se implican diversos tipos de autores e intérpretes, así como distintos tipos de interpretar la música. Se busca, de un lado, la música popular para ser recuperada tal y como se hizo en su momento, del mismo modo que también se trataba de adaptar dicha música popular a las formas y fórmulas musicales del nuevo tiempo, comenzando a surgir el tipo de canción llamado *protesta*.

Eran numerosos los Colegios Mayores que contaban con un órgano interno que se dedicaba a organizar, programar y poner de relieve la música como actividad, desde varias formas y de varios estilos. Tenemos constancia que, por ejemplo, desde 1960 el Mayor Albayzín tiene lo que se llamó *aula de música*, por medio de la que se desarrollaban conciertos de todos los estilos musicales, así como conciertos o sesiones comentadas. Igual cometido tenía el *seminario de música* del Colegio Santa Fe, donde se realizaban audiciones, ciclos y se desarrollaba un orfeón en colaboración con el Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago; también en aquel un alumno del Conservatorio daba clases de guitarra a las alumnas, así como participaba en los coloquios o las distintas audiciones, en una sala de música específica de la que disponía el centro para tales fines. El Colegio Mayor Santa Cruz la Real tenía un *seminario de música*¸ mientras que en el Isabel la Católica se denominaba *club musical*. El mismo nombre recibía en el Montaigne, en el cual también tenía cabida un orfeón, en colaboración con el Colegio Mayor Fray Luis de Granada, y coloquios sobre espacios musicales que se emitían por televisión.

Los actos organizados por los Colegios no eran actos cerrados, pues podían acudir aquellos asistentes que así lo desearan, siempre que el aforo lo permitiera. En el aspecto de los participantes, se procuraba que acudieran también agrupaciones ajenas a los Colegios, siendo invitados para actuar, conjuntamente o de forma individual, conjuntos conocidos especialmente a nivel local, pero que también incluían a otros de ámbito internacional. En cuanto a conciertos instrumentales, destacan los de solistas, habiendo participación de colegiales en dichas funciones. Existen noticias de ello para varias épocas, como el guitarrista Regino Sainz de la Maza (1959), el también guitarrista Manuel Cano y la arpista María Rosa Calvo (1979), el Trío Albéniz de pulso y púa (1978) el intérprete argentino Ernesto Bitetti (1982) en el Colegio Mayor Albayzín. El mencionado Manuel Cano estará en el Mayor Loyola en varias ocasiones, destacando la apertura del curso 1971-1972 en una conferencia-concierto basada en textos de Lorca y temas de Ángel Barrios, ambos autores granadinos.

Durante el curso 1968-1969, el Colegio Mayor Albayzín hacía la presentación de la grabación en directo de un recital que Paco Ibáñez y Xavier Ribalda habían ofrecido en el Aula Magna de la Facultad de Medicina en octubre de 1968. En la misma Aula Magna tuvo lugar el 26 de enero de 1974 un recital con Carlos Cano y Enrique Morente como protagonistas, estando organizado por el Colegio Mayor San Jerónimo. La idea del concierto era mostrar la unión entre

10 *Op. cit.* Pág. 21.

Colegio Mayor Cardenal Cisneros en la actualidad. Fuente: el autor

el cante Jondo en la voz de Morente y la Nueva Canción del Sur interpretada por Cano, habiendo nacido ésta última del llamado *Manifiesto Canción del Sur*, movimiento del que Cano era uno de los fundadores junto a Juan de Loxa y Antonio Mata. El Director del Colegio hubo de pedir permiso al Secretariado de Extensión Universitaria, adjuntando fotocopia de todas y cada una de las letras que iban a interpretarse, pues al ser del propio Cano, de García Lorca, de Antonio Mata, de Antonio Machado, de Nicolás Guillén, etc., podían contener críticas o alusiones veladas al Régimen. El recital llegó a ser anunciado en el diario Ideal en su víspera.

TEATRO

Las representaciones teatrales podían ser llevadas a cabo por colegiales o por grupos teatrales externos, estando compuestos estos últimos en ocasiones por componentes de varios Colegios. Eran frecuentes los clubes o gabinetes de teatro en los centros, los cuales organizaban lecturas de obras al margen de la puesta en escena. Ya rozando los 60 el Colegio Isabel la Católica hizo una lectura de la obra de Faulkner *"Réquiem por una mujer"*, según una adaptación de Albert Camus. A mediados de dicha década, el Mayor Santa María organiza lecturas del teatro de Buero Vallejo, Fernando Arrabal y Alfonso Sastre; del cual también se llevarán a cabo lecturas en el Colegio Albayzín junto con obras de Samuel Becket.

El Mayor Santa María colabora con el Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago obras de Valle-Inclán a mediados de los años 60. Igualmente sucede en el club de Teatro del Colegio Mayor Montaigne, que colabora con otros Mayores en la lectura comentada de obras de diferentes autores. No sólo se produce la colaboración entre Colegios, ya que algunas Residencias participan en estos actos, como las Residencias femeninas Cristo Rey y Santo Domingo, que ponen en escena obras de Casona junto al Colegio Santa Cruz la Real. Los grupos del Teatro Español Universitario (en adelante TEU), tanto de Colegios Mayores como de Facultades, también contribuyen a las representaciones como sucede en los primeros años setenta con el de la Facultad de Derecho o el del Mayor San Bartolomé y Santiago, siendo que en ocasiones las obras son representadas en otros ámbitos universitarios. Durante el curso 1970-1971 el TEU de dicho Colegio Mayor representó la obra de Bertolt Brecht *"Terror y miserias del Tercer Reich"*.

Otras colaboraciones significativas son las de los grupos teatrales que acuden a los Colegios a hacer representaciones procediendo de ámbitos extrauniversitarios, siendo el caso de Juventudes Musicales que representa en el Mayor Isabel la Católica *"El puente"* de Salvador Enríquez, bajo la dirección de Alfredo José M. Curiel; o bien acuden desde otras universidades, como el grupo Partal de la Regiduría de Estudiantes y Graduadas de la Sección Femenina, que representarán en el Colegio Santa María la obra de Unamuno *"Fedra"* en 1973. En los últimos años del Franquismo el grupo La Tabla representará en el Colegio Mayor San Jerónimo obras de Albert Camus, así como durante los primeros de la Transición el Teatro Popular llevará al Mayor Cardenal Cisneros las creaciones de Brecht, Arrabal o García Lorca, este último en el ochenta aniversario de su nacimiento.

También de Brecht es la obra *"Los horacios y los curiacios"*, que a finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, es representada por el grupo del Mayor Isabel la Católica, a la cual sigue

Premios I Concurso Fotográfico del Foto-club Cisneros. Año: 1975-1976. Fuente Col M. Cardenal Cisneros

un coloquio con intervenciones del público. Del mismo modo lo haría el Grupo Farándula, creado por el Colegio Mayor Santa Fe en el curso 1974-1975, que tras la representación de sus obras provocará el diálogo con los espectadores, los cuales acaban interaccionando con los actores.

No obstante, el teatro era objeto de algo más que representaciones o lecturas. Durante el año académico 1973-1974 el Colegio Mayor San Jerónimo celebra la II Semana de Teatro en sus instalaciones. Durante el evento se llevan a cabo montajes con creaciones propias de los distintos grupos participantes basadas en textos de autores como Celaya, Weiss, Sastre, etc. Destaca la participación del Grupo Aula y de José Monleón, tanto en la puesta en escena como en los debates posteriores que versaban sobre la concepción estilística en el contexto del teatro contemporáneo. También este Mayor organiza durante el mismo periodo un curso de iniciación del teatro contemporáneo, en colaboración con el Gabinete de Teatro de la Universidad y el Colegio Mayor Santa Cruz la Real, que estará dirigido por Monleón y en el que también participan José Carlos Plaza, Francisco Nieva y el uruguayo Taco Larreta.

RECITALES LITERARIOS

En su mayoría serán poéticos, aunque también se llevarán a cabo dramatizaciones, y tienen lugar por lo general durante las celebraciones de apertura y clausura del curso académico. A mediados de los años sesenta el Colegio Mayor Santa Fe organiza un recital con poemas de García Lorca, autor que será objeto de una función similar en el mismo Colegio durante el curso 1973-1974 con la intervención en esta ocasión del guitarrista Manuel Cano en un acto que tendrá por objeto la música en la obra del poeta. Del mismo modo, en el Mayor Santa María el profesor Sánchez Trigueros presentó y comentó dos discos con contenidos de Lorca, así como de Buero Vallejo y Miguel Hernández en 1968.

En el paso de la década de los sesenta a la de los setenta, el Club de Poesía del Colegio Mayor Montaigne alternaba autores místicos, como Santa Teresa o San Juan de la Cruz, con otros señalados por el Régimen como Miguel Hernández, Antonio Machado o Unamuno. Las fórmulas utilizadas eran de realización de una biografía del poeta, una exposición sobre su obra y una lectura de algunos de sus textos. En algunas ocasiones eran los propios autores quienes explicaban su obra y hacían una lectura de la misma, como es el caso del recital que protagonizó Andrés Salom a principios de los setenta en la Facultad de Medicina organizado por el Colegio Mayor Santa María.

Los homenajes se suceden con cualquier tipo de pretexto, como el que tiene lugar en el Mayor San Jerónimo en el centenario del nacimiento de Antonio Machado en 1975 o el que tiene su origen en un volumen antológico de Blas de Otero y que da lugar a una serie de representaciones en homenaje a Neruda y Casals, con textos del primero y ambientación musical del segundo.

Los poetas granadinos cuentan con un espacio en los recitales, bien con temas de inspiración local, bien con poemas de diferente temática. Si en 1973 era el Colegio Mayor San Jerónimo el que organizaba unas jornadas de lectura poética y diálogo sobre ella, con poetas como Ladrón de Guevara, Elena Martín Vivaldi, José Heredia Maya, Antonio Enrique, Juan de Loxa o Álvaro Salvador, en febrero de 1975 el Mayor Isabel la Católica cuenta con algunos de estos poetas, Salvador y Heredia Maya, a los que se unirán Guillermo L. Lacomba y Antonio García Rodríguez.

CONFERENCIAS

Las conferencias más significativas tenían lugar en la apertura y el cierre del curso académico en el Colegio. Cada uno de ellos invitaba a una figura notable, generalmente de la propia Universidad de Granada, que pronunciaba una disertación sobre temas de actualidad o visiones de circunstancias pasadas, bien en el campo de las humanidades como de la ciencia. La temática variaba en función del Colegio Mayor o de los intereses que podían tener quienes las organizaban. Eso sí, trataba de abordarse el mayor número de asuntos dentro de numerosas disciplinas, con el objetivo de complementar la formación académica de sus internos, así como del resto de estudiantes o público en general que no pertenecían al Colegio.

Dentro de las Humanidades, la historia tuvo un papel importante a la hora de abordar ciertos temas a través de acontecimientos pasados que pudieran tener una relación con los hechos que se sucedían en la España de los 60-70 del siglo XX. Ya a principios de la década de los 60, el catedrático de Derecho Carreras Llansana departe en el Colegio Mayor Garnata sobre *"Consideraciones en torno a la Revolución Francesa".* Se combinan temas que en principio no llevan implícita ninguna otra pretensión que la histórica, con otros que sí parecen tenerla, así como se alternan historiadores con profesores de Derecho o literatos, que también realizan aproximaciones a aspectos locales en sus diferentes vertientes. Es así como Luis Sánchez Agesta, catedrático de Derecho, miembro del Consejo Privado del Conde de Barcelona, habla sobre la hidalguía y el hidalguismo en la Historia de España en el Colegio Albaycín o Vicen-

te Palacio Atard, historiador considerado por cierta aproximación al Régimen, lo hace sobre la literatura histórica en la Guerra Española en el Mayor Isabel la Católica, siendo impartidas dichas conferencias en el año académico 1969-1970. A lo largo de la primera mitad del decenio de los 70, el catedrático de la Universidad de Granada José Cepeda Adán, impartió una serie de conferencias con un acercamiento a Granada y a la sociedad de su tiempo a través de figuras y momentos de la historia que movían a ello; lo hizo en los Colegios Mayores Montaigne, Fray Luis de Granada e Isabel la Católica, versando acerca de "*El conde de la Tendilla y la Granada de su tiempo"*, *"En el umbral de una nueva época. Análisis del siglo XX"* y *"La incorporación de la izquierda a la Restauración, la figura de Sagasta"*, respectivamente. Si en el curso 70-71 Gallego Morell departía sobre Sierra Nevada en el Colegio Mayor Santa María, en las postrimerías del Franquismo e inicios de la Transición los temas fueron mudando, con reflexiones sobre la ciencia en la antigüedad, el origen del hombre o el estudio de yacimientos arqueológicos, en estos casos por parte de Alejandro Martínez Díez en el Colegio Mayor Isabel la Católica o José R. Medina y Luis de Mora Figueroa en el San Jerónimo. Si se volvió a determinadas temáticas ya en la Transición, en vísperas de las primeras elecciones durante el curso 1976-1977, con las charlas sobre la revolución española de 1868, del Decano de Derecho José Manuel Pérez Prendes, o la del profesor Juan Gay Armenteros en relación a la crisis de la monarquía de Alfonso XIII, ambas en el Mayor Santa Cruz.

El arte se observaba desde una amplia variedad de facetas y tanto por profesores como por entendidos en la materia, siendo abordado desde algunas miradas multidisciplinares y en numerosas formas de expresión. Una vez más se encuentra presente el factor local, con visiones de la planificación urbana y estudio de obras arquitectónicas de Granada y provincia. Si durante el curso 70-71 el arquitecto Jaime López de Asiaín ilustraba a los asistentes a su conferencia en el Mayor Albaycín sobre el Museo de Arte Contemporáneo desde la arquitectura, la doctora Félez Lubelza hacía lo propio en el Colegio Santa Fe con la arquitectura contemporánea, en el curso 72-73, mientras el catedrático José Manuel Pita Andrade en el Santa María, durante el curso 73-74, sobre idéntico tema, pero como una expresión de su tiempo. Ya en la Transición, durante sus primeros años, Luis de Mora Figueroa intervenía en el Colegio Mayor San Jerónimo para hablar sobre el castillo de Las Aguzaderas y el de La Calahorra. En el antes mencionado Colegio Mayor Santa Fe, durante el primer trienio de los 70, intervinieron los profesores Emilio Orozco e Ignacio Henares para dar visibilidad al Barroco en sendas conferencias, desde un punto de vista general el primero y desde una perspectiva sociológica el segundo; siendo que la segunda ponencia vino apoyada por una visita al Monasterio de la Cartuja de Granada. La ciudad también será foco de atención por el análisis que realiza el entonces conservador de la Alhambra, Francisco Prieto Moreno, en el curso académico 1973-1974 en el Colegio Albaycín, sobre la evolución urbanística del barrio albaicinero; como también lo será en la exposición documental sobre el Sacromonte, en el curso 1974-1975, en el Mayor San Jerónimo, con las intervenciones de Antonio Moreno, con su explicación de la técnica del grabado, y de Luis de Mora Figueroa con su discurso sobre los libros plúmbeos.

El ámbito literario ve cómo en su espacio se mezclan autores prohibidos con otros que no lo están, abordando la teoría diversos aspectos, algunos más complejos que otros. En 1969 Gallego Morell habla sobre la poesía unamuniana en el Colegio Mayor Isabel la Católica, mientras que el jesuita Carlos Muñiz hace lo propio sobre León Felipe al año siguiente en el Colegio Mayor Fray Luis de Granada. Volverá Gallego al mismo centro en el año 1971, esta vez para disertar sobre Pablo Neruda. El profesor Emilio Orozco pronunciará en los primeros setenta una conferencia sobre Santa Teresa y su poesía en el Mayor Santa María. En el curso 1975-1976 el catedrático de Historia de la Filosofía Cerezo Galán acudirá al Colegio Santa Fe y tendrá como objeto de su discurso a Antonio Machado en sus símbolos y su dialéctica, incorporando la tarjeta que servía como invitación textos machadianos[11]. En dicho Colegio, durante el lapso 71-73, el autor rumano afín al Régimen Vintila Horia diserta sobre el papel del hombre y la mujer en la novela de su tiempo, así como el autor Castillo Puche lo hace sobre el compromiso del escritor. El Mayor Montaigne albergará en dicho periodo las intervenciones del premio nacional de poesía de 1971, Alejandro Canales, que versaría sobre la poesía y el humor, así como la del profesor Gallego Morell titulada *"La onomatopeya en el romanticismo".* La filosofía y la música tienen del mismo modo su espacio bien sea con el pensamiento filosófico de Mao, Marx y Marcuse, sobre el que departe el catedrático López Calera en el Santa Fe en 1970 o bien con el *"Análisis de la cultura actual"* que lleva a cabo Isidro Requena Torres en el Isabel la Católica durante el curso 74-75. El Colegio Albaycín había programado para comienzos del curso de 1971-1972 una conferencia de José María de Areilza titulada *"Hombre-libertad-espíritu",* pero ésta no llegó a celebrarse por prohibición gubernativa, según consta en los diarios *Información* y *ABC* del día 19 de octubre de 1971, probablemente por su alejamiento del Régimen y su aproximación a la facción monárquica.

Distintos aspectos de la sociedad y la moral tuvieron cabida en diversos actos, siendo evidente cómo

evolucionaban las temáticas a medida que transcurría el tiempo y las inquietudes de la sociedad iban avanzando, surgiendo nuevos cuestionamientos. José Luis Santos Diez, catedrático de Derecho Canónico, es invitado en dos ocasiones por el Colegio Mayor Santa Fe en las cuales departirá sobre Juan XXIII y el Concilio, pocos días después de la muerte del Papa en 1963, y sobre el concordato en el año 1971. A finales de los años 60, en el Mayor Santa María, Fernando Correa y el profesor Gisbert Calabuig conversarán en torno a la angustia existencial en el cristianismo de su tiempo y sobre la sábana santa, contando con el proceso a Cristo que conllevaría el resultado del sudario. Las creencias siguen presentes a mediados de los años setenta, pero ya abordando temas sobre situaciones más concretas, como la moral del ateo a cargo de Isidoro Requena Torres en el Isabel la Católica, la revisión y crítica del documento vaticano sobre la ética sexual por parte de Fernando Guerrero Martínez en el Colegio Mayor San Jerónimo o la relación entre política y religión en la conferencia que el miembro del Opus Pedro Lombardía Díaz pronuncia en el Colegio Mayor Albaycín sobre *"Libertad religiosa en las democracias occidentales"*. En 1977 el rector Gallego Morell acude al Colegio Mayor Cardenal Cisneros a una charla pronunciada por uno de sus antecesores, Federico Mayor Zaragoza, en la que habla del mundo de la investigación y su relación con las necesidades básicas del hombre; mientras que, recién inaugurados los años ochenta, Esteban Pujals conversará en el Colegio Mayor Albaycín sobre Tomás Moro, exponiendo su figura como un símbolo de libertad de espíritu y de grandeza humana.

La política y la economía, unidas o por separado, son objeto de aproximaciones y se plantean multitud de escenarios geográficos para definir las cuestiones políticas o económicas. Se plantea a lo largo de los años sesenta la economía de Granada en función del turismo en España en general y en la que Manuel Portillo Herrero denomina "región granadina" en particular, en su intervención en el Colegio Mayor Garnata durante el curso 63-64. El profesor Joaquín Bosque Maurel, a finales de la década de 1960 y comienzos de la siguiente, participa en sendas conferencias que imparte en los Colegios Mayores Isabel la Católica y Santa María, las cuales versan sobre la economía granadina del momento y sobre los factores geográficos en el desarrollo de Andalucía oriental, respectivamente. En el curso 71-72 el profesor Figueroa Martínez habla sobre el desarrollo regional y sobre el crecimiento en las regiones deprimidas, ambas actuaciones en el Mayor Albaycín. En vísperas del fin del Franquismo en el Colegio Mayor Montaigne la economía de Andalucía y de España cobran protagonismo de la mano de los profesores

Imposición de la Beca colegial al Rector Gallego Morell. Año: 1977-1978. Fuente Col. M Cardenal Cisneros

Sainz Lorite y Lacomba, así como el análisis sobre el desarrollo de la coyuntura del momento por parte de Luis Sánchez Agesta en el Isabel la Católica o la disertación de Alfonso G. Barbancho en torno a la población y la situación económica de ese momento. Al comienzo de la Transición el historiador José Manuel Cuenca Toribio analiza la economía andaluza, pero en este caso del siglo XIX, en una intervención en el Colegio Mayor Albaycín.

Ya en la Transición, fueron organizadas conferencias en relación a la situación política que atravesaba España, abordando el mayor número de asuntos posibles vinculados a lo que podría suceder en el futuro en la dirección que marcaran las posturas a tomar. En el Colegio Mayor Isabel la Católica, entre 1976 y 1978, se plantearon temas como el papel de la democracia cristiana, a cargo de Jaime Cortezo, pero se fue un poco más allá en los asuntos planteados por Angustias Moreno López, que habló sobre *"La autodeterminación, ¿es un derecho de los pueblos? ¿de los estados?"* o María Luisa Espada Ramos que disertó acerca de *"La violencia actual en los pueblos"*. Juan Ruiz Rico comentaba en el Mayor Cardenal Cisneros el proyecto constitucional, antes de la entrada en vigor de ésta, o el papel de los partidos políticos y la sociedad democrática ante los problemas que presentaba España en aquel tiempo, en el Colegio Mayor San Jerónimo su disertación versó sobre el poder político. A este último centro sería invitado Antonio Jara para hablar de "Autonomías", una vez aprobada la Constitución y siendo la organización de la España autonómica un asunto de primer orden.

11 Archivo del Colegio Mayor Santa Fe.

Pero no era la política lo único que preocupaba a la sociedad, sino que los cambios iban a afectar también al mundo sindical, en el paso del sindicato vertical hacia los sindicatos de clase. De ello se hicieron eco los Colegios Mayores Cardenal Cisneros e Isabel la Católica en 1976-1977. En el caso del primero, el orador fue el que más adelante se convertiría en rector de la Universidad de Granada José Vida Soria, que habló de la reforma sindical en un acto que tuvo una afluencia excepcional, habiendo oyentes tanto dentro como fuera del salón en que se celebró la charla. En la segunda ocasión sería Jaime Montalvo Correa, quien tuvo como tema principal de su discurso el sindicalismo español tanto en su pasado como en su futuro.

SEMINARIOS

Los seminarios, permanentes o temporales, se ponían en práctica como complemento a los ya existentes en las distintas facultades o en los diferentes departamentos, con la particularidad de que en los Colegios Mayores podían abarcar varias disciplinas dada la multiplicidad de titulaciones que cursa su alumnado.

El Colegio Mayor Albaycín tuvo un seminario de estudios jurídicos entre los años 1960 y 1974, reanudándose en 1978. En 1960 acomete la formación universitaria de los abogados, con la participación de los decanos de la Facultad de Derecho, Manuel de la Higuera, y del Ilustre Colegio de Abogados, Luis de Angulo, así como de varios catedráticos de la mencionada facultad. Una vez recuperado, en 1978, tienen lugar coloquios sobre temas jurídicos y en 1980 se

Colegio Mayor Montaigne en la actualidad.
Fuente: el autor

plantea la temática de Derecho y familia, con las comunicaciones de Bernardo Moreno, Caballero Bonald y Antonio Yagüe. También tendrá un seminario de derecho el Colegio Mayor Santa Cruz la Real en el curso 77-78, con la temática *"Economía-paro-emigración"* siendo sus relatores Rodríguez Barragán de la Unión de Centro Democrático (UCD), Guardia Rodríguez del Partido Comunista de España (PCE), Hernández Mancha de Alianza Popular (AP), Jara Andreu de la Unión General de Trabajadores (UGT) y García Ruiz de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT).

Las cuestiones políticas fueron abordadas en función de la tesitura y del desarrollo de los acontecimientos. El Colegio Mayor Santa Fe, en el curso 66-67, se acercaba a asuntos como la figura del referéndum, así como a las asociaciones universitarias, toda vez que en 1964 se había aprobado una ley de asociaciones con aspectos ciertamente restrictivos; y diez años después, previamente a las primeras elecciones generales, se hacen aproximaciones a los partidos políticos, los sindicatos y a la reforma política. Será en estas últimas fechas cuando el Mayor Santa Cruz la Real también considere atractiva la cuestión política en torno a las elecciones de 1977, con un acercamiento a los sistemas electorales en España.

Artes y humanidades, en sus diversas manifestaciones, aparecen de forma habitual en los seminarios organizados por los Colegios Mayores. El Santa Fe organiza un seminario de cine, realizando un guion práctico que sirva para ver las películas desde un punto de vista crítico y a través de las diferentes facetas que presenta una obra cinematográfica. En 1974 el Colegio San Jerónimo se interesa por el teatro y da vida a un ambicioso seminario denominado *"El teatro en la sociedad contemporánea"*, coordinado por el director teatral José Monleón; las ponencias trataban de informar sobre diferentes aspectos de la escena y algunas influencias externas que podían contribuir a su creación y representación: *"Los nuevos signos: elementos ideológicos"*, "*Los nuevos signos: elementos formales", "Teatro político"*. Estas comunicaciones se ven complementadas con coloquios-debate con personas relevantes en la Granada de ese tiempo.

Y si amplio y extenso fue este proyecto, el Colegio vuelve a realizar un seminario sobre la expresión artística en múltiples vertientes en el curso 1974-1975. Las materias son tratadas a través de dos grandes bloques: Literatura y Artes Plásticas, en una sucesión de charlas-diálogo en los que participan numerosas personalidades locales. En el plano literario Juan de Loxa departió sobre editoriales y revistas, José Tito sobre los objetos y fines del trabajo literario, José Carlos Rosales acerca de públicos y centralización, Álvaro Salvador del escritor como trabajador, José G. Ladrón de Guevara sobre los actos culturales y medios

de comunicación y Justo Navarro del lenguaje literario. En el ámbito de las Artes Plásticas las ponencias fueron: "Ayudas oficiales y artistas oficiales" por Claudio Sánchez Muros, "La libertad de creación: del proyecto al objeto" por Juan Manuel Brazam, *"Problemas de la crítica del arte"* por Mateo Revilla Uceda, etc.

En 1970 Palacio Atard dirigió en el Santa Fe un seminario sobre el pensamiento filosófico de Mao, Marx y Marcuse, mientras que, ya entrados en la Transición, en el bienio 76-77, el Colegio Santa Cruz la Real organizó una semana teológica con un seminario sobre esta materia, enfocándolo al año siguiente en idéntica temática pero orientado a la juventud. También en este centro se trató el urbanismo en la Granada de posguerra, por parte de Revilla Uceda, o se realizaron unos encuentros de literatura americana encuadrados en su Seminario de Letras.

CINE-CLUB

El cine es una manifestación cultural que se prestaba, con una intención didáctica, a mostrar lo que el Régimen estimaba que debía conocerse. Era un medio que no requería de saber leer para hacer llegar su mensaje, por lo que fue utilizado para hacer llegar a una gran cantidad de personas aquellas informaciones que interesaba que conocieran el mayor número de población posible. Del mismo modo, también fue empleado por los que deseaban trasladar a sus conciudadanos un mensaje diferente al oficial.

La creación de los cine-club fue, en principio, una buena idea para poder difundir ideas y contextos distintos de los que el Estado trataba de propagar. Los Colegios Mayores, colaborando entre ellos o con asociaciones externas a la Universidad, aprovecharon la oportunidad, aunque no fue fácil. La dificultad residía en que, como en la inmensa mayoría de los aspectos, se elaboró una legislación al respecto para ejercer el control sobre estas asociaciones y las actividades en ellas realizadas, bien de forma previa mediante programas, bien a posteriori con la entrega obligada de una memoria de las proyecciones llevadas a cabo.

No se pretendía únicamente que hubiera una simple proyección cinematográfica, sino que antes de ellas hubiera una presentación con una explicación de lo que se iba a ver y manteniendo posteriormente a la exposición de la cinta un coloquio en el que cada uno pudiera expresar sus impresiones sobre lo que había visto. Los Colegios Mayores se preocupaban de invitar a personalidades del séptimo arte, dada la posición que podía tener la Universidad en el conocimiento de cineastas o de acceso a fuentes no oficiales.

La normativa venía a controlar todos los aspectos, estableciendo una jerarquización de organismos de control, así como la presencia de ciertas instituciones en el gobierno de la federación que agrupaba a todos los cine-club. En una primera Orden, la de 11 de marzo de 1957, la Dirección General de Cinematografía, dependiente del Ministerio de Información y Turismo, establecía un Registro Oficial de Cine-Clubs, en el cual debían quedar reflejados todas y cada una de las asociaciones existentes en España que tuvieran ese fin.

Para cumplir con estas normas algunos Colegios Mayores se veían abocados a llevar a cabo colaboraciones, bien con otros Colegios, bien con otras instituciones de la propia Universidad o externas a ella. Ya para el curso 1958-1959, inmediatamente después de la Orden de 1957 y con anterioridad a la de 1963, encontramos noticias de un cine-club en el Colegio Mayor Isabel la Católica. Otra institución que tenía un cine-club propio era el Colegio Mayor Cardenal Cisneros, viniendo del año 1974, incluso siendo residencia antes de conseguir el reconocimiento de su categoría como Mayor. Según figura en el libro de crónicas del Colegio, llevado a cabo por el padre Enrique Iglesias, director del centro, para las proyecciones se elaboraban una suerte de apuntes sobre los distintos ciclos de cara a la presentación de las películas antes de ser exhibidas. No era, pues, una mera exposición de una película, sino que se trataba de que el film transmitiera algo y que ello fuera facilitado por un trabajo previo que ayudara a la mayor comprensión del mensaje. Para apoyar la utilidad, se llevaban a cabo coloquios posteriores a los que se invitaba a personas relacionadas con el mundo del cine y los cine-clubs.

En lo que a colaboraciones se refiere, ya en el curso 1973-1974 encontramos noticias del Cine-club DOFESA (siglas que se correspondían con las primeras iniciales de cada centro que participaba), fruto de la cooperación entre los Colegios Mayores Santa Cruz la Real y Santa Fe, junto con la Residencia Universitaria Santo Domingo. Habrá otros Colegios que, de forma individual o colectiva, también se implican en la labor de difusión de obras cinematográficas. Los Mayores Jesús y María, Fray Luis de Granada, la Victoria o San Jerónimo tendrán cine-club o harán proyecciones en sus dependencias. Este último tendrá colaboraciones con el Montaigne, al igual que San Bartolomé y Santiago las llevará a cabo con el Colegio Mayor Santa María. Cabe mencionar el protagonismo que tendrá el Cine-Club Don Bosco, perteneciente a los salesianos, y que aportará materiales, así como organización de diferentes actos relacionados con la cinematografía, como una contribución al desarrollo de la difusión del cine y su papel en la cultura de su tiempo.

Los colegiales participaban en la preparación, la organización y el desarrollo de los actos, debiendo

presentar sus propuestas tanto ante la dirección del Colegio como ante el rectorado, aunque esto no evitó que se realizaran propuestas de películas que podían dar juego a la hora de comentarlas, analizarlas o debatirlas. Y es que se pretendía hacer de las proyecciones unos elementos didácticos que, además, permitieran la participación libre de los espectadores en la posibilidad de emitir sus opiniones, cuyo intercambio de éstas hacía posible el enriquecimiento de ideas. Se cuidaban al máximo la programación de los contenidos que habrían de mostrarse en las proyecciones del curso, teniendo en cuenta la materia de cada película y la forma de suscitar posteriormente el diálogo. La mecánica, en cualquiera de los cine-clubs promovidos por los Colegios Mayores, era muy similar. Se procuraba hacer una presentación, bien por medio de un miembro del club, bien por un invitado versado en la materia como cuando el Mayor Jesús y María durante el curso 1962-1963 realizó un Cineforum a cargo de los directores del cine-club universitario del SEU, los cuales pretendían hacer ver el film como algo más que una mera obra cinematográfica. Tras la proyección se promovía un debate basado en la exposición de ideas de forma individual, tratando de llegar al final de la sesión con la consecución de algunas conclusiones, sobre la película en general o sobre un aspecto en particular, para no dejar indiferente a ninguno de los asistentes y que a la salida de la actividad hubiera algún tipo de inquietud que lo indujera a la reflexión.

Se deseaba alcanzar la máxima amplitud en las temáticas tratadas, para así obtener un dilatado abanico de argumentos para discusión posterior. Es por eso que los cine-clubs no se limitaban a la mera proyección de películas aisladas, sino que también organizaban sesiones de cine-fórum o ciclos cinematográficos dedicados a un género, un director o una materia. El primero permitía algo necesario para el intercambio de ideas: el diálogo, enfocándose hacia temáticas que generaran aportaciones espontáneas basadas en la reflexión. Se plantean en ellos una serie de cuestiones, que facilitan la participación, en torno al argumento, al contexto de la película o al contexto de su rodaje, posibilitándose el planteamiento de dudas, la manifestación de críticas u opiniones centradas en la película en general, en las tramas o en los personajes en los coloquios posteriores a las proyecciones. Los ciclos se constituían con películas que encajaban como las piezas de un puzle, construyendo un acercamiento a una materia desde varias perspectivas realizadas por distintos directores, o bien a través de varias obras de un mismo director. Eran analizados en estos casos los contextos personales y culturales de los directores, las circunstancias y motivaciones de los rodajes, así como los lugares donde fueron filmadas las películas.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Durante el Tardofranquismo nos encontramos en Granada con numerosas publicaciones periódicas alentadas desde asociaciones, grupos e instituciones. Muchas de ellas trascienden la época y llegan incluso hasta nuestros días. Sus temáticas son variadas, aunque con predominio de las referidas a arte y literatura, no quedando al margen contenidos como ciencia, medicina, turismo, educación, religión, ejército, sindicalismo vertical, derecho, deportes, investigación, etc.

En lo que a los Colegios Mayores se refiere, contamos con información de que cuatro de ellos tenían su propia revista, bien en solitario o bien existiendo la colaboración entre dos Colegios. Eran un boletín que servía para poner de manifiesto la vida colegial de cada uno de ellos, pero no sólo eso, sino que eran también útiles como medio de expresión del alumnado residente, así como de exponente de temas candentes en aquellos momentos. La información con la que contamos de estas publicaciones es exigua, pero lo suficientemente válida como para atestiguar su existencia y, aunque de un modo sucinto, conocer alguno de sus contenidos.

La revista del Colegio Mayor Isabel la Católica se denomina *Papeles Universitarios*, figurando como su director Manuel Ruiz-Lagos de Castro. Existen ejemplares de los años 1961, 1962, 1963 y 1966. Resulta inesperadamente llamativo que, a lo largo de estos años, junto a artículos que dan cuenta de actos, actividades y normas del Colegio, aparecen algunas participaciones cuyo contenido, al menos en la temática tratada, resulta algo inusual en la sociedad de entonces. Los artículos no van suscritos al pie, pues en algunas ocasiones aparecen unas siglas o iniciales y en otras no figura ningún tipo de dato. La temática utilizada puede resultar interesante por sí misma, pero hay puntos en los que el argumento principal es un simple pretexto para poder hablar de otra cosa. De cualquier modo, también aparecen escritos totalmente directos y que van a la base y sustancia misma de aquello de lo que se quiere hablar.

De este modo, encontramos temas como la nueva novela francesa, el modernismo en relación con la literatura y el humanismo o cómo apareció la vida en el mundo. Al margen de ello, se abordan temas sociales como el control de la natalidad, el "señoritismo" y la conciencia social o el marxismo y las clases sociales. No se duda en utilizar títulos llamativos y directos al estilo de "Diálogo con una muerta de hambre", "Universidad y libertad", "Cuando la Universidad se comercializa" o "La Chanca: miseria, hambre e injusticia" en referencia este último al barrio almeriense donde en aquellos años dominaba la penuria. Ese involucramiento que se establece en los escritos pu-

blicados lleva a reflejar en ellos términos y expresiones no muy usuales en aquel momento en el plano social como “lo social”, “el compromiso”, “espiritualidad laica” o “chabola”, con el correspondiente reflejo de una realidad que estaba lejos del discurso oficial. Y aunque había autores proscritos y silenciados, eso no era óbice para que en las páginas de esta revista aparecieran versos de Miguel Hernández, un artículo sobre el cante jondo en la obra de Lorca o una carta a Rafael Alberti.

Poco después, en 1963, vería la luz la revista *Sant-Yago*, del Colegio Mayor San Bartolomé y Santiago, cuyo director era Jesús Blanco Zuloaga, sacerdote granadino, quizás relacionado esto con que dicho Colegio era regido por la Iglesia de Granada. Se citan ejemplares entre los años 1963-1966, aunque será el primer año el que más nos ilustre en el funcionamiento de la publicación. Los artículos abordan temas de interés en la España del momento como los problemas agrarios o el éxodo rural, la responsabilidad del Estado en los accidentes de trabajo o la capacidad de éste a la hora de imponer sanciones que supongan la privación de libertad, planteándose directamente la pregunta “¿Puede el Estado privarnos de libertad? y, en otro orden de cosas, se aborda el Concilio Vaticano II sin hacerlo desde un punto de vista oficial. En el caso de esta publicación también son puestos de relieve autores acallados: se conmemora a Machado en el XXV aniversario de su muerte, se hace un apunte biográfico de Teilhard de Chardin, paleontólogo con obras condenadas por la Iglesia, se homenajea a Juan Ramón Jiménez, se publica una aproximación a Jean Paul Sartre o un “testamento” de

Carmen donde se ubicó el Colegio Mayor Nuestra Señora de la Victoria. Fuente: el autor

Portada del Colegio Mayor San Bartolomé y San Pablo en la actualidad. Fuente: el autor

Unamuno y se hace referencia a la visión del amor o el dolor en el poeta Rabindranath Tagore; y entre ello, se imprimen algunas páginas hablando del teatro de Alejandro Casona o con poesías de San Juan de la Cruz. Saca a la luz esta revista ciertas temáticas de política, nacional e internacional, abriendo un debate entre lo político y lo apolítico, poniendo de relieve conceptos como liberalismo, estado social, amoralidad de la justicia o analfabetismo, que será un tema importante en alguna de las actividades llevadas a cabo por el Colegio. Pero si hay un tema en el que la revista se implica es el de la Universidad, tratando de abordar también el de los Colegios Mayores para los que pide una reforma que pueda ser objeto de participación social y analiza su proceder en las actividades relacionadas con el cine. Sí es cierto que se acerca a la reforma de la Universidad, dice que ésta debe ser libre y analiza la dualidad entre la tensión universitaria y el derecho a la información o la enseñanza de la religión en la institución universitaria, pero ante una crítica a ésta en la prensa nacional no duda en salir en su defensa. También aporta alguna sección donde los lectores pueden emitir su opinión o sus comentarios.

De *Perfil*, revista conjunta de los Mayores Garnata y Montaigne, existe un ejemplar de 1969, sin que conste su fecha final o inicial de publicación ni su director o directores. Es una revista de arte, literatura y educación, pero no nos aporta tanta información como el resto. Se define como una revista de universitarios y para universitarios, pretendiendo facilitar lo que ellos llaman “dificultades de pensamiento”.

Tienen cabida algún tema monográfico, reflexiones, crítica literaria, crítica artística, música, etc., pero su fundamento es la publicación de las memorias académicas de los Colegios que la editan.

Es también en 1969 cuando el Colegio Mayor Fray Luis de Granada lanza *Singladura*, de la que tenemos constancia para los años 69-71 y cuyos directores serán Jesús Cabo Torres y Sergio García Pérez. En ciertos aspectos queda patente que es un Colegio regido por el Movimiento a través del SEU, pero en alguno de sus textos vemos una intencionalidad abierta hacia la crítica. Se reflejan en sus páginas, entre otras cosas, sus actividades y aportaciones de los colegiales en forma de poesías, relatos o secciones de humor de temática variada que, en ocasiones, es un medio de crítica y sarcasmo. Sus artículos se atreven con la pregunta "¿Nos dará este año un rey?", tras la designación por parte de Franco de Juan Carlos como su sucesor en el verano de 1969, o con una crítica a que los "ineptos ocupen puestos sin saber", pasando por una carta en la que la definición que se da del país es la de una "España convulsa" o una crítica al boxeo, deporte muy en boga en este tiempo. Junto a ello, surgen conceptos que pretenden llamar la atención sobre la situación de ese tiempo como respeto, pueblo español comparsa, necesidad revolucionaria, reflexión moral, generación perdida, "recontrademocracia", servidumbre, presente político, etc., con alusiones a ateneos o a una moderna inquisición. La Universidad, como no podía ser de otro modo, está presente en la revista, con alusiones a su funcionamiento, a su inmovilismo y a su uso como instrumento económico, realizando una crítica al hecho de que la mujer se encuentre en la "retaguardia" de la institución; al mismo tiempo que se produce un ataque a la universidad local, se hace un elogio a la Universidad de Ginebra.

La literatura tiene un espacio notable en las páginas de *Singladura*, con referencias al teatro y a su futuro, críticas de cine y análisis del lenguaje fílmico, incluyendo la mención al TEU del Colegio y a la representación por parte de éste de obras de Bertolt Brecht, así como la publicación de poemas de Blas de Otero. En cartas abiertas o escritos de diversa índole transitan personajes como: Manuel Hedilla, arrinconado por el Franquismo; Nixon, criticado por el papel de Estados Unidos en Camboya con sus invasiones militares; Emilio Romero, el cual sirve como base y pretexto para hacer una crítica del sindicalismo vertical; al igual que Bertrand Russel, que es útil para hablar sobre el pacifismo. En el plano literario se realizan un homenaje a Miguel Hernández, se escribe sobre Castilla y Machado o se pone sobre el papel una narración titulada "Cuando muere un poeta", dedicada a Federico García Lorca.

CONCLUSIÓN

Pese a ser una institución con una estructura cerrada y excesivamente controlada por las diferentes administraciones de gobierno, los Colegios Mayores de la Universidad de Granada desarrollaron una actividad cultural que permitió ofrecer una visión distinta de la oficial del Régimen a través de las más diversas manifestaciones artísticas. Estas buscaban un fin pedagógico, acercando unas ideas nuevas a las mentes cerradas o a aquellas que estaban en disposición de adquirir unos conocimientos que fomentaban una ideología que difería del pensamiento único dominante durante el Tardofranquismo, ofreciendo también un acercamiento a la cultura local para conocimiento de la propia idiosincrasia del entorno más próximo. Incluso fueron dichas manifestaciones un elemento de transmisión de pensamiento durante la Transición, lo cual ayudó a un cambio de ideario de forma cierta-

Primera lección Magistral a cargo de D. Emilio Muñoz. Año: 1969. Fuente: Colegio Mayor Santa María

mente pacífica, en lo que supuso una ruptura con la doctrina imperante hasta ese momento y que ofrecía una férrea resistencia ante su desaparición. También fomentaban el encuentro y la colaboración entre centros, incluso entre masculinos y femeninos, pese a la segregación por sexos que existía.

Es por esto que podríamos considerar a las instituciones colegiales unos espacios de libertad donde tenían cabida todo tipo de actividades, las cuales eran capaces de sortear, en no pocas ocasiones, la censura poniendo el germen de lo que más tarde sería la Transición, pues no es casual que muchos de los colegiales que habitaban en los Colegios Mayores en aquellos momentos ocuparon puestos en la política local, regional o nacional, siendo que también fueron quienes accedieron a puestos y cargos de responsabilidad en la propia Universidad de Granada. Sin duda, fueron lugares con una obligada vocación académica para el alumnado universitario en general, fueran o no residentes, como correspondía a su adscripción a la Universidad, pero se abrían a toda la población para ofrecer los mensajes necesarios de cara a generar una ideología que, llegando a la mayor cantidad de personas, condujera a la concienciación de la necesidad de un cambio que tuviera como meta la libertad. El control pretendido por el Franquismo para educar a sus élites se volvió en su contra, ya que los Colegios Mayores tuvieron la voluntad de ser independientes llegado el momento de colaborar en el cambio social y político que estaba por llegar.

BIBLIOGRAFÍA

CALERO PALACIOS, María del Carmen *et alii*. *Historia de la Universidad de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1997.

CARABIAS TORRES, Ana María: «Evolución histórica del colegio mayor. Del siglo XIV al XXI». *Revista de Educación de Extremadura,* 5 (2013), págs. 66-80.

DIEZ DEL RÍO, Isaías: «Los Colegios Mayores: presente y futuro». *Anuario jurídico y económico escurialense,* 36 (2003), págs. 619-668.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (Ed.): *Universidad y ciudad: la universidad en la historia y la cultura de Granada*. Granada: Universidad de Granada, 1997.

MARTÍNEZ FERROL, Manuel: *Radiografía del Colegio Mayor.* Madrid: Playor, 1978.

ORTEGA LÓPEZ, Teresa María: «El camino hacia la libertad y la autonomía universitaria (1975-1983)». *La Universidad de Granada, cinco siglos de historia: tiempos, espacios y saberes. Vol. 1*. Granada: Universidad de Granada, 2023, págs. 200-217.

VIDA SORIA; José: *Otra reflexión sobre los Colegios Mayores en la actualidad del curso 96-97*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1996.

ARCHIVO

Archivo del Colegio Mayor *Santa Fe*.

Libro de crónicas del Colegio Mayor *Cardenal Cisneros*.

Archivo de la Universidad de Granada.

AUG 02917 Consejos Colegiales.

AUG 02917/007 Colegio Mayor *San Jerónimo.*

AUG 03161/001 Colegio Mayor *Isabel la Católica*.

AUG 03161/002 Colegio Mayor *Fray Luis de Granada*.

AUG 03161/003 Colegio Mayor *Jesús-María*.

AUG 03161/004 Colegio Mayor *Montaigne*.

AUG 03161/005 Colegio Mayor *Loyola*.

AUG 03161/005 Colegio Mayor *Garnata*.

AUG 03161/007 Colegio Mayor *Isabel la Católica*.

AUG 03161/008 Colegio Mayor *Santa María*.

AUG 03161/011 Colegio Mayor *Santa Fe*

AUG 03161/013 Colegio Mayor *Isabel la Católica*.

AUG 04563/014 Colegio Mayor *Garnata*.

AUG 04563/015 Colegio Mayor *Nuestra Señora de la Victoria*.

AUG 04563/016 Colegio Mayor *Albaycín.*

AUG 04563/017 Colegio Mayor *San Jerónimo*.

AUG 04614 Colegio Mayor *San Jerónimo*.

AUG 06338/018 Colegio Mayor *Fray Luis de Granada*.

AUG 06338/013 Colegio Mayor *Santa Cruz la Real*.

AUG 06338/020 Colegio Mayor *San Jerónimo*.

AUG 06338/021 Colegio Mayor *Isabel la Católica*.

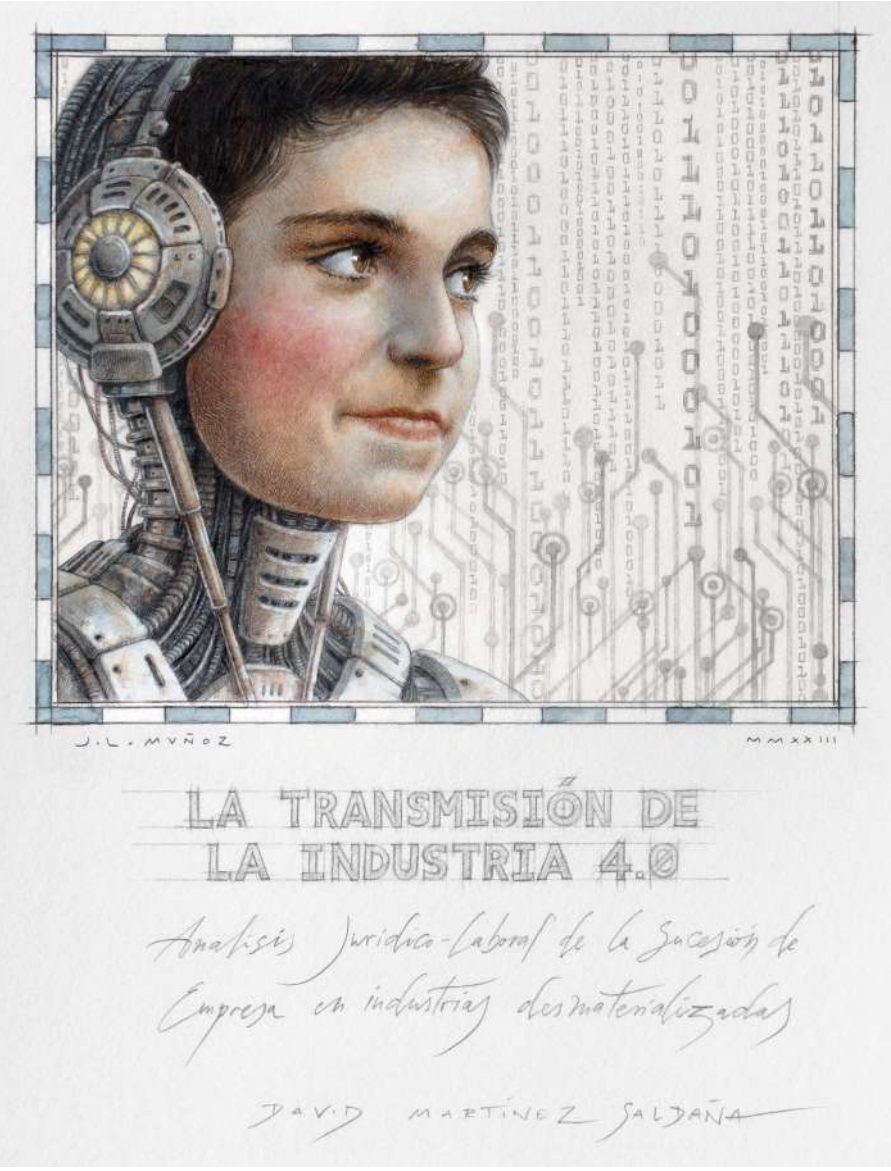
El denominado baptisterio (estructura hidráulica altoimperial) cuando se encontró
(Foto: Archivo Fotográfico de la Diputación)

El denominado baptisterio, en la actualidad (Foto: J. Padilla)

LA EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE EMPRESA DESDE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL HASTA NUESTROS DÍAS

David Martínez Saldaña
Abogado en Uría Menéndez (Madrid)
Doctor en Derecho por la Universidad de Valencia
Profesor asociado de Labour Law en IE Law School (Madrid)
david.martinez@uria.com

"*La 'tela de araña' ha sustituido a la 'pirámide'*
como símbolo de la organización empresarial (Reich)"[1]



1 DESDENTADO BONETE, Aurelio: "La sucesión de empresa: una lectura del nuevo artículo 44 del Estatuto de los Trabajadores desde la jurisprudencia", *Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales*, núm. 38, pág. 241.

RESUMEN

Este artículo analiza la evolución histórica de la empresa como objeto de transmisión. Desde la primera revolución industrial hasta los algoritmos y la inteligencia artificial propias de la cuarta revolución industrial, se realiza un recorrido considerando la propia evolución en la nomenclatura empleada para el concepto de empresa desde los primeros textos legales jurídico-laborales en España. Todo ello como necesario preludio histórico para el análisis de lo que debe considerarse como una sucesión de empresa del artículo 44 del Estatuto de los Trabajadores y de la Directiva 2001/23 CE

Palabras clave: Sucesión de empresa, TUPE, empresa como objeto de transmisión, cuarta revolución industrial

ABSTRACT

This paper analyses the evolution of undertakings and their transferability; from the First Industrial Revolution through to the Fourth Industrial Revolution characterised by algorithms and AI, and how the name given to undertakings has evolved since the first Spanish employment legislation. This introduction provides the necessary background to analyse transfers of undertakings under article 44 of the Spanish Statute of Workers and Directive 2001/23 EC .

Keywords: Transfer of undertaking, TUPE, undertaking as object to be transferred, 4.0 Industrial Revolution

1. LA EMPRESA COMO REALIDAD ECONÓMICA Y SOCIAL DINÁMICA Y EN PERMANENTE EVOLUCIÓN

1.1. Objeto y contexto de este trabajo

En la elaboración de mi tesis doctoral he estudiado con todo detenimiento el análisis jurídico-laboral de la transmisión de empresa regulada en el artículo 44 del Estatuto de los Trabajadores y de la Directiva 2001/23 CE ("**ET**")[2]. Sin embargo, y tratándose de un trabajo eminentemente jurídico, era preciso, de manera previa, sumergirse en el concepto de empresa y en cómo había evolucionado desde sus inicios hasta la actualidad, pues la figura de la sucesión de empresa tiene por objeto proteger a los trabajadores en caso de transmisión de esta. Por tanto, llegué a la conclusión de que, paso previo imprescindible en el análisis jurídico de la sucesión de empresa debe ser, sin duda, el estudio de su evolución, pero desde la perspectiva de un objeto de transmisión.

Este fue el necesario punto de partida a abordar y, al tratarse de una investigación realizada tomando en consideración, en buena medida, la evolución histórica del concepto de empresa desde la revolución industrial hasta nuestros días, tiene todo el sentido realizar aquí una tarea de divulgación de ese análisis de la evolución histórica del concepto de transmisión, en el ámbito de una publicación precisamente ocupada de contenidos históricos. Además, las preciosas ilustraciones del conocido pintor, grabador e ilustrador, José Luis Muñoz Luque[3], que fueron encargadas para ilustrar la tesis, acompañan esa evolución de la empresa objeto de transmisión, pues se concibieron como arquetipos de distintos trabajadores en los distintos períodos históricos de la evolución del concepto empresarial[4].

Pues bien, volviendo al concepto de empresa, en efecto, la vocación de la empresa es la de durar de manera indefinida en el tiempo y, tras su nacimiento o constitución, puede experimentar muy diversas vicisitudes y cambios. Puede ser vendida, escindida, fusionada, arrendada, donada, heredada, entregada como garantía y ejecutada, subastada, permutada, embargada en un procedimiento de apremio, tomada en precario y sin título, puede constituirse usufructo sobre ella, etc. Muy diversos cambios pueden conllevar que se transmita y, desde luego, nuestro derecho ha venido reconociendo su aptitud "*para ser objeto del tráfico jurídico*"[5].

2 Cuyo resultado se ha publicado íntegramente en MARTÍNEZ SALDAÑA, David: *La transmisión de la industria 4.0. Análisis jurídico laboral de la sucesión de empresa en industrias desmaterializadas*, Aranzadi, Cizur Menor, 2023.

3 José Luis Muñoz Luque es, precisamente, último premio Juan Bernier otorgado por la asociación "Arte Arqueología e Historia". Parte de su magnífica obra puede admirarse en su página web: www.jlmunoz.com

4 Adicionalmente, y como curiosidad, sirvieron de modelo para algunas de estas ilustraciones la esposa del autor, Susana Montes Delgado (mujer con auriculares, fig. 5), el hijo del autor (cara de niño en cuerpo de robot-inteligencia artificial, fig. 7) y el propio autor de este trabajo (informático con media cara pixelada, fig. 6).

5 SANZ HOYOS, Tomás: "Continuidad del contrato de trabajo. Cesión de trabajadores", en BAYÓN CHACÓN, Gaspar, ALONSO OLEA, Manuel: *Diecisiete lecciones sobre la ley de relaciones laborales*, Universidad Complutense de Madrid, 1977, págs. 181 y 182. Con cita de ALONSO OLEA, señala que "*las empresas se crean para durar indefinidamente en el tiempo y han de ser inmunes a los cambios subjetivos de las personas que las integran".*

Como se estudiará a continuación, la transmisibilidad de la empresa está prevista en el ordenamiento jurídico prácticamente desde que se empieza a disponer de normativa laboral en España. Por ello, en este trabajo, se propone su análisis partiendo de una exégesis histórica, estableciéndose una ruta paralela entre la evolución normativa del concepto, considerando los primeros textos legales y resoluciones judiciales, y su evolución fáctica. Se va a prestar especial atención a los cambios que experimenta el concepto, señaladamente como consecuencia de la progresiva transformación que experimentan los activos esenciales que la componen y los procesos productivos y organizativos que se siguen en su seno para comprobar cómo todo ello incide en la evolución de su imagen legal y jurisprudencial.

El concepto empresarial es una materia que ha dado lugar a una producción científica doctrinal de dimensiones incalculables, que tiende al infinito al observarla en sus distintas dimensiones: económica, sociológica, histórica, política y jurídica, entre otras. No es el propósito de este trabajo abarcarlas, pero sí realizar un breve repaso muy ceñido a su dimensión como objeto susceptible de ser traspasado, con la mirada puesta en cómo los cambios que la han ido modulando han podido afectar a aquello que debe entenderse como empresa en el momento de su transmisión (que es el que hay que tomar en cuenta para decidir si se transmite un auténtico negocio en funcionamiento o capaz de funcionar sin necesidad de aportaciones relevantes por quien la recibe y que conlleva la obligación de asumir a los empleados a él adscritos). También en este plano, al que nos vamos a ceñir, el valor de la doctrina científica y sus interpretaciones resulta un elemento capital a seguir.

Esta aproximación a la empresa como objeto a transmitir debe realizarse, asimismo, tomando en consideración la legislación aplicable sobre esta materia en cada momento, para contemplar cómo la norma es el lago en el que puede reflejarse la imagen de la realidad empresarial en cada momento de su evolución mientras va adoptando nuevos contornos. La norma debe adaptarse a los cambios de la sociedad y, aunque con retraso, así lo hace, por lo que la revisión histórica del precepto que regula su transmisión —el actual artículo 44 del ET— debe ser estudiada en primer lugar para comprender su evolución, pues, como remarcaba ALONSO OLEA, para conocer el derecho debe conocerse su contexto histórico. Y es que la indagación histórica adquiere suma importancia para la comprensión de sentido jurídico de las instituciones reguladas por el derecho, pues las normas tienen causa en una realidad preexistente que contribuye a explicar su razón de ser y aun su propio contenido[6].

Se ha dicho sobre la empresa que "*como realidad económica y social es, en sí misma, dinámica y se encuentra en permanente reestructuración, por eso el concepto debe adecuarse a una realidad cambiante*"[7]. Como siempre, el derecho sucede a los cambios que tienen lugar en la sociedad y, desde luego, el concepto ha estado sometido a evolución paulatina, lo que ha provocado la necesidad de revisitar la normativa que regula su transmisión y, sobre todo, de estar constantemente pendiente de las decisiones judiciales que la interpretan. Por supuesto, las sentencias de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo, pero también las del Tribunal de Justicia de la Unión Europea ("**TJUE**"), queadopta un especial protagonismo como innovador en la reconstrucción del concepto de transmisión de empresa.

1.2. Hipótesis de partida: la actual evolución del concepto de empresa como objeto de transmisión precisa de las correspondientes modificaciones legales e interpretativas

Conviene advertir que no todas las evoluciones del concepto empresarial han conllevado cambios significativos en los contornos de la figura como objeto a transmitir, siendo este último el cometido que pretende estudiarseaquí.

Así, por ejemplo, el *taylorismo* y el *fordismo* (o, posteriormente, el *toyotismo*), a los que se aludirá en el apartado 2.2., supusieron cambios muy relevantes en la concepción de empresa desde la perspectiva de su organización y procesos. Sin embargo, la segmentación funcional y científica del trabajo o la introducción de la cadena de montaje, aunque conllevaron una auténtica revolución en los procesos productivos, no alteraron significativamente el hecho de que la empresa como elemento susceptible de traspaso seguía teniendo como pilares los elementos patrimoniales y materiales (piénsese, por ejemplo, en el principal producto derivado de esos procesos productivos evolucionados que fue el automóvil). Sin perjuicio de que un nuevo componente, como era la metodología de trabajo revolucionase la concepción de lo que era una empresa, este componente organizativo, más vinculado al *know-how* empresarial y, por lo tanto, a lo inmaterial, no cambiaba el hecho de que las cadenas de producción y el sistema fabril seguían estando basados en elementos tangibles, físicos y corpóreos, pues seguimos estando en el "*modelo económico industrial tradicional*"[8].

6 MONEREO PÉREZ: José Luis: *Las relaciones de trabajo en la transmisión de empresa*, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1987, pág. 56.

7 *Idem.*, págs. 26 y 37.

8 *Idem.*, *La noción de empresa en el derecho del trabajo y su cambio de titularidad*, Ibidem, Madrid, 1999, pág. 46.

Sin embargo, otras evoluciones del concepto empresarial, como su transición de la producción de bienes hacia la prestación de servicios, mercado distinto al de productos en el que irrumpe un "*modelo económico terciarizado*", sí condicionarán los contornos de la empresa como objeto de transmisión. Cuando el objeto de la actividad se vaya enfocando en la prestación de los servicios, como se expondrá en los apartados 3 y 5, el factor humano o la importancia de los elementos inmateriales como sus configuradores van a ganar peso específico y podrán llegar a condicionar la respuesta de si, al transmitirse la plantilla o los activos intangibles, se está transmitiendo o no un verdadero negocio. Igualmente, algunos fenómenos organizativos, como la exteriorización de servicios no nucleares a terceras empresas o la parcelación de procesos productivos, en lugar de en el seno de una misma compañía, hacia una red de terceras empresas, podrán provocar también fenómenos de transmisión empresarial, como se expone en el apartado 4.

Estos signos de cambio y su incidencia en lo que debe entenderse como una empresa objeto de transmisión se manifestarán con determinación en las evoluciones que supondrán la sociedad de la información, la irrupción de las nuevas tecnologías y la incorporación a la producción de esos elementos a partir de la tercera revolución industrial o, con más claridad si cabe, en la cuarta revolución industrial que justo se está iniciando y que, como se mantendrá a lo largo de este análisis, va a conllevar la necesidad de revisar en profundidad los criterios interpretativos judiciales y de plantearse, al menos en este momento, unas mínimas reformas de la actual normativa reguladora de la sucesión de empresa.

En conclusión, como hipótesis de partida en el presente trabajo, ha de sostenerse que los cambios y la evolución que afectan al concepto empresarial van a verse acompañados a lo largo de la historia, en buena medida, de cambios en su definición legal y de cambios interpretativos de aquello que los tribunales entienden por empresa como objeto de transmisión en cada momento.

Conviene hacer, por tanto, una revisión bajo el prisma histórico de la empresa como objeto transmisible, en la que anticipamos dos grandes etapas diferenciadas: (i) una primera etapa, desde la creación del derecho laboral en España, tomando como punto de partida la Ley de Contrato de Trabajo de 1931 ("**LCT**") —primera norma en la que aparece muy sucintamente regulada la transmisión de empresa desde un punto de vista laboral—[9], en la que se emplea el término *industria* y que va muy ligada a la concepción patrimonialista de la empresa, basada en activos tangibles; y (ii) una segunda etapa, que comprende desde la Ley de Relaciones Laborales de 1976 y el Estatuto de los Trabajadores de 1980 hasta la actualidad, en la que se migra del concepto *industria* al concepto *empresa* y que coincide con la evolución de la empresa a nuevas cotas en las que irrumpe el protagonismo del sector terciario y la tendencia hacia la ingravidez de las empresas y a la preponderancia de los elementos intangibles, como las aplicaciones, los algoritmos o la clientela.

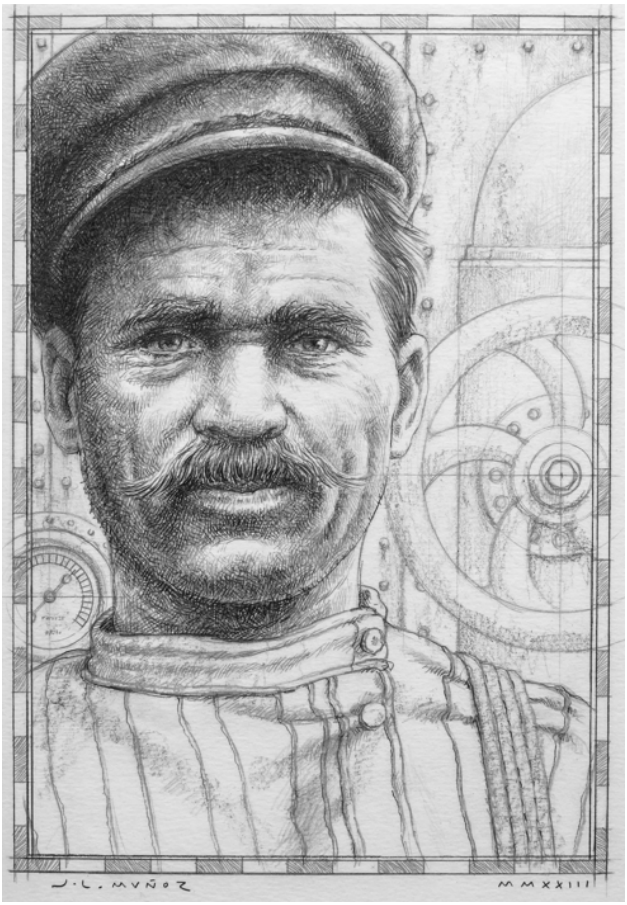


Fig.1 Representación de obrero en la revolución industrial. Ilustración de José Luís Muñoz Luque

9 Conviene precisar que, como recuerda GÓMEZ ABELLEIRA, una de las primeras normas laborales en España, algo anterior a la Ley de Contrato de Trabajo, es la Ley de accidentes de trabajo,que data del año 1900. GÓMEZ ABELLEIRA, Francisco: *Handbook on Spanish Employment law*, Tecnos, Madrid, 2012, pág. 24. Se refiere a la modificación de la responsabilidad del empresario (recién iniciado el siglo XX se emplea el término *patrono*) en caso de accidente de trabajo. A partir de 1900 el empleador sería responsable por los accidentes, salvo que se causaran por fuerza mayor (anteriormente lo era tan solo si el empleado acreditaba que era responsabilidad del empleador). En todo caso, como se expone en el apartado 2.3.1, conviene destacar que se utilizaba un concepto patrimonialista de empresa.

2. PRIMERA ETAPA, LA EMPRESA COMO "INDUSTRIA"

2.1 La era de la máquina: desde sus inicios el concepto de empresa ya descansa esencialmente en los elementos tangibles

Desde el nacimiento del derecho del trabajo, en la época de la Revolución Industrial, el concepto de empresa ha estado muy vinculado a la materialidad y a la tangibilidad. En su génesis encontramos la fábrica y la máquina, piedras angulares que dan lugar a la era del desarrollo del "industrialismo capitalista" o "maquinismo capitalista"[10] que genera una creciente proletarización. No en vano, las máquinas, alimentadas por las nuevas fuentes de energía, serán los activos esenciales del proceso productivo, desplazando a los elementos humanos o los animales[11].

Los historiadores[12] han apuntado que el "*efecto combinando de la organización fabril y de la innovación técnica*" son los elementos clave que explican la revolución industrial. Se han resumido estos cambios en tres tipos esenciales: (i) sustitución de la habilidad y esfuerzo humano por máquinas (rápidas, regulares, precisas e incansables); (ii) sustitución de fuentes de potencia animadas (caballos u otro tipo de ganado) por inanimadas (agua y carbón), razón por la que la fuente de energía de la que se disponía era prácticamente inagotable; y (iii) sustitución de materias primas de origen animal o vegetal por nuevas materias primas, como los minerales, mucho más abundantes[13].

Esas innovaciones técnicas cristalizan en la invención de nueva maquinaria que asume ese rol esencial o central en la producción y en la empresa. Así, en el inicio de la Revolución Industrial, destaca la invención de máquinas para hilar algodón mediante rodillos cuyo sistema parece que se utilizó por primera vez en Birmingham por John Wyatt y Lewis Paul. Se trataba de máquinas de hilar que "*imitaban la forma en que los humanos, mediante sus dedos, aumentan la tensión de la materia prima, la lana o el algodón, para producir un hilo continuo*". De esa manera, la máquina sustituía al factor humano en el proceso de producción del hilado. La invención de una máquina de este tipo se le atribuye a James Hargreaves en la década de 1760, aunque también Arkwright patentó la conocida como "*water frame, una máquina de hilar que utilizaba energía hidráulica*"[14]. Tan relevante era la máquina en la empresa que incluso inicialmente condicionaba su situación junto a los cauces de los ríos en los valles para aprovechar esa fuente de energía.

La dependencia de la fuente de energía hidráulica se rompería posteriormente con la invención de la máquina de vapor de Watt, lo que permitiría el asentamiento de las máquinas y, por tanto, la traslación de los núcleos fabriles a las ciudades[15]. La máquina de vapor tuvo tal relevancia en los procesos de producción que constituye el símbolo de la revolución industrial, capaz de "*ejecutar bajo el fácil control de uno, el trabajo de muchos miles de hombres*"[16]. Estas nuevas invenciones pusieron a disposición del hombre unas herramientas innovadoras, alimentadas por fuentes nuevas de energía que se pueden utilizar para el movimiento de cualquier herramienta para procesos productivos diversos y para el transporte[17]. De ahí su esencialidad, pues constituyeron el corazón de la fábrica, de la industria y de la empresa con la máxima intensidad.

Poco puede decirse en torno a regulación en épocas tan tempranas, pero sí es preciso señalar que las primeras leyes laborales tendieron a utilizar términos muy apegados a la idea de fábrica e industria, relacionada con esa fuerte presencia de los elementos tangibles. Así, la doctrina[18] recordaba que normas pioneras europeas como "*la Gewerbeordnung (1859) o la Ordenanza industrial alemana (1869-1891)* (...) *como su propio nombre indica* (...) *son un reglamento fabril*".

El primer rastro de precedentes normativos sobre transmisión empresarial en España data de las elaboraciones de la Ley de Contrato de Trabajo, "*en la que desde 1904 trabajó el Instituto de Reformas*

10 BENÍTEZ DE LUGO Y REYMUNDO, Luis: *Extinción del contrato de trabajo (disolución de la relación laboral)*, Instituto Editorial Reus, Madrid, 1945, págs. 11 y 14.

11 Lo que, junto a otros factores, como el exceso de oferta de mano de obra y los abusos de un sistema basado en la libre voluntad de las partes, generarán la conflictividad social que propiciará el nacimiento del movimiento obrero, como sintetiza GÓMEZ ABELLEIRA, Francisco: *Handbook on Spanish Employment law*, *op. cit.*, pág. 26.

12 WATSON, Peter: *Ideas: Historia intelectual de la humanidad*, Crítica, Barcelona, 2020, pág. 875.

13 *Idem*, pág. 877.

14 *Ibidem*.

15 *Idem*, pág. 875.

16 ALONSO OLEA, Manuel: *Introducción al derecho del trabajo,* Civitas, Madrid, 1994, pág. 287.

17 *Idem*, pág. 401. Resulta de interés cómo destaca que "*en 1790 se patentaba en España una 'bomba de fuego de doble inyección', con toda seguridad la de Watt*".

18 PÉREZ BOTIJA, Eugenio: "La teoría del contrato de trabajo en el derecho vigente. Estudio sobre el texto refundido de 26 de enero de 1944", *Revista de Estudios Políticos*. Suplemento de política social, núm. 1, 1945, pág. 57.

Sociales [y donde] se hizo mención a la continuidad ex lege de los contratos de trabajo consecutiva a la desaparición o incapacidad de su titular o a la transmisión inter vivos de la empresa"[19]. A partir del Anteproyecto de Ley de Contrato de Trabajo de 1921 se regulará, en la base 67, que se extingue la relación laboral por "*la muerte o incapacidad del patrono o extinción de la personalidad contratante, si no hay representante legal que continúe la industria*"[20]. A los efectos que aquí interesan, llama la atención que las primeras iniciativas legislativas[21], con alguna excepción concreta, emplearán el término *industria* en lugar de *empresa*, concepto con una marcada carga semántica relacionada con los elementos físicos, aquello fabril y la producción, idea sobre la que se ahondará en el apartado 2.3.

2.2. La transformación de la organización empresarial: la empresa asociada a métodos de trabajo

La empresa va a experimentar numerosas mutaciones en su evolución. Aunque —como se ha anticipado en el apartado 1— no sea un hito muy significativo para el análisis de la empresa como objeto de transmisión (pues esta seguirá basándose de manera esencial en los activos tangibles), resulta indispensable mencionar la decisiva importancia de la introducción de los métodos de producción *tayloristas* y *fordistas* en la evolución de la noción empresarial y en qué consistieron.

TAYLOR desarrolló a principios del siglo XX en su obra *Principios de la administración científica* (*Principles of scientific management*)[22] lo que se conoce como la organización o "gestión científica" del trabajo, que tiene entre otros rasgos una "*fuerte y en continua progresión de la división y parcelación del trabajo de ejecución*"[23]. En su propuesta de este nuevo proceso de producción, el *taylorismo* incidía en la idea de que todo trabajo puede descomponerse en distintos movimientos, y se podría alcanzar una mayor eficacia mediante un análisis científico de tales movimientos que nos indicase "el mejor modo" de llevar a cabo cada trabajo. De hecho, el *taylorismo* se caracteriza por el estudio sistemático de todas y cada una de las tareas que realiza un trabajador para descomponerlas en operaciones simples, estableciendo normas precisas para su ejecución y asignando tiempos para ellas[24]. Se conoce también como la "norma y el cronómetro"[25] o el "taller y el cronómetro", término empleado por CORIAT[26].

Podría resumirse que, mediante la observación y la experimentación del proceso laboral en clave científica, el sistema taylorista permite controlar el trabajo[27]. No esconde TAYLOR que el principal objeto del "*management científico*" o "*gestión científica del trabajo*" es "*asegurar la máxima prosperidad para el empleador, lo que debe conjugarse con la máxima prosperidad del empleado*"[28]. Esa máxima prosperidad del empleador la define como "*no únicamente la generación de enormes dividendos para la empresa o el propietario, sino el desarrollo de cada una de las ramas del negocio a su máximo estado de excelencia, de modo que la prosperidad sea permanente*"[29]. Para ello debe alcanzarse la "*máxima eficiencia*", es decir "*el máximo grado de trabajo que le permitan* [al empleado] *sus habilidades naturales*".

Se trata en esencia de parcelar las tareas del proceso al máximo, identificar y medir los tiempos que requiere cada uno de los trabajos indispensables para ese proceso y eliminar los superfluos e innecesarios, lo que dejaba al trabajador sin capacidad de proponer o pensar, y en ocasiones generaba rechazo

19 MONEREO PÉREZ, José Luis: *Las relaciones de trabajo en la transmisión de empresa*, *op. cit.*, pág. 57 y ss., donde incluye un estudio minucioso de los antecedentes históricos de la regulación de la sucesión empresarial.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*. Así, el artículo 58 del Anteproyecto de Ley de Contrato de Trabajo de 1922 señalaba que "(...) *El contrato de Trabajo terminará forzosamente por virtud de cualquiera de las siguientes causas: 3.ª Muerte o incapacidad del patrono o extinción de la personalidad del contratante, si no hay representante legal que continúe la industria o el trabajo*". En términos muy similares, el artículo 61 del Anteproyecto de Ley de 19 de febrero de 1924. También el artículo 59 del Anteproyecto de Ley de Contrato de Trabajo de 1922 empleaba el término *industria*: "*No terminará el contrato de trabajo por cesión, traspaso o venta de la industria salvo que en aquel se hubiera pactado expresamente lo contrario*". Lo mismo sucede en el Anteproyecto de Ley de Contrato de Trabajo de 1924 y en la redacción que finalmente incorpora la Ley de Contrato de Trabajo de 1931, que también emplea el término *industria*. Sin embargo, la excepción que confirma la regla la presenta el Anteproyecto de Ley de Contrato de 1919, que en su artículo 93 usó el término *empresa*: "*en caso de sustitución del patrono por cesión de empresa, es libre la continuación del obrero en la prestación de trabajo".*

22 TAYLOR, Frederick Winslow: *The principles of scientific management*, The Plimpton Press Norwood Mass, New York, 1919.

23 MERCADER UGUINA, Jesús: *Derecho del trabajo. Nuevas tecnologías y sociedad de la información*,Lexnova, Valladolid, 2002, pág. 50.

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*.

26 CORIAT, B: *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre el taylorismo y el fordismo y la producción en masa,* Siglo XXI, Madrid, 1979, pág. 24.

27 BARBA ÁLVAREZ, Antonio: "Frederick Winslow Taylor y la administración científica: contexto, realidad y mitos", *Gestión y Estrategia*, núm. 38, julio/diciembre 2010, pág. 20.

28 TAYLOR, Frederick Winslow: *The principles of scientific management, op. cit.*, pág. 9.

29 *Ibidem*.

y revueltas, por lo que se ha denominado la "*esclavitud de la rutina Taylorista*"[30], que "*consiste, pues, en la introducción de la norma y el cronómetro en los procesos de trabajo* (...), *se pretende, a través de estos sistemas, apropiarse del saber del obrero de oficio y parcelar sus funciones*"[31].

A su vez, para incentivar la producción y mejorar la productividad, la mejora en los tiempos de elaboración de esos procesos era fundamental y, por tanto, el salario debía ir ligado a ese mayor esfuerzo en los procesos parcelados. La doctrina se ha referido a esta cuestión en el sentido de que "(...) *Taylor incorpora el cronómetro para analizar los movimientos, separa la ejecución del diseño en el proceso de producción y sugiere la incorporación de un departamento pensante y el establecimiento de una política salarial*"[32]. Sobre esa política salarial se ha enfatizado[33] que los expertos también mantienen que las recompensas por cumplimiento de objetivos deben mantenerse al margen del salario base del trabajador, pues el cumplimiento de los objetivos del empleado no debe reportar el incremento salarial perpetuado en el tiempo, sino que, como razonaba el propio TAYLOR, debe abonarse como una "*sola gratificación pagada lo más cercana posible al cumplimiento del objetivo para que esta sea lo más motivante posible*".

En el *fordismo*, "*al 'cronómetro' le sucedió la 'cadena' de montaje*"[34]. Se trata de un nuevo modelo tecnológico e institucional basado en la introducción de modelos de producción en serie e industrias de montaje de rápida expansión, como las del automóvil. Su elemento básico es la cadena de montaje móvil[35], enorme innovación continuista de TAYLOR que posibilitó migrar de un sistema de producción de automóviles por unidad a la descomposición en piezas ordenadas que se montaban siguiendo una línea.

Este sistema de descomposición de la producción se había utilizado anteriormente en otras industrias, como en la elaboración de armas y mosquetes (señaladamente en Francia) en las que se inspiró, aunque se ha dicho también que HENRY FORD "*copió esta innovación de los gigantescos mataderos a las afueras de Chicago*"[36]. En 1910 FORD trasladó su empresa a Highland Park, Michigan, al norte de Detroit. La Ford Motor Company consiguió un incremento de la producción y el abaratamiento de los costes. Tomó prestados conceptos de relojeros, de fabricantes de armas, de bicicletas y empaquetadores de carne para mezclarlos con sus propias ideas y, a finales de 1913, desarrolló una línea de montajes para automóviles. En ese momento tenía contratadas a 53.000 personas al año para cubrir 14.000 puestos[37].

El fenómeno se ha resumido en el sentido de que "*la cadena de montaje de Ford y la revolución organizativa de General Motors cambiaron radicalmente las formas tradicionales de actuar de las compañías de producción de bienes y servicios*"[38]. Así, el transporte fue revolucionado por el propio automóvil y el motor de combustión interna, la electricidad empujó el cambio como fuente de energía abundante y barata y, en efecto, la productividad se incrementó de forma rítmica y gradual. Algunos estudios[39] ejemplificaron y cuantificaron el incremento productivo: supuso un salto el hecho de que en 1912 se requirieran 4.664 horas por hombre para construir un automóvil y, en 1920, tan solo 813 horas. Este incremento se extrapoló a otras industrias, con incrementos de productividad de hasta un 40 %, y se estima que produjo la desaparición de 2,5 millones de puestos de trabajo[40].

En definitiva, la introducción de los nuevos métodos organizativos y las nuevas explotaciones industriales tuvieron como rasgo fundamental (i) el incremento de su tamaño en cuanto a instalaciones o "planta física" y en empleados, para llevar a cabo la producción en masa; y (ii) la división del trabajo[41]. Al emplear la máquina, que se especializaba en operaciones determinadas, se producía ese proceso de división del trabajo en "*operaciones a través de las cuales sea posible aprovecharla al máximo*".

Pero, si bien se mira, de lo que se trata en esta evolución empresarial es del máximo aprovechamiento de la máquina con el cambio de la organización

30 MERCADER UGUINA, Jesús: *Derecho del trabajo. Nuevas tecnologías y sociedad de la información, op. cit.*,pág. 125.

31 *Idem*, pág. 50.

32 BARBA ÁLVAREZ, Antonio: "Frederick Winslow Taylor y la administración científica: contexto realidad y mitos", *op. cit.*, pág. 22.

33 TODOLÍ SIGNES, Adrián: *El bonus salarial. La dirección por objetivos, la evaluación del desempleo y la retribución por competencias*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pág. 32.

34 MERCADER UGUINA, Jesús: *Derecho del trabajo. Nuevas tecnologías y sociedad de la información, op. cit.,* pág. 51.

35 *Ibidem*.

36 RIFKIN, Jeremy: *El fin del trabajo. Nuevas tecnologías contra puestos de trabajo: el nacimiento de una nueva era*, Paidós, Barcelona, 1996, pág. 124.

37 https://www.thehenryford.org/explore/stories-of-innovation/visionaries/henry-ford/.

38 RIFKIN, Jeremy: *El fin del trabajo...*, *op. cit*., pág. 40.

39 LA FEVER MORTIER, W.: "Workers, Machinery, and production in the Automovile Industrie", *Monthly Law Review,* 1924, págs. 3-5.

40 RIFKIN, Jeremy: *El fin del trabajo...*, *op. cit.,* pág. 40.

41 ALONSO OLEA, Manuel: *Introducción al derecho del trabajo, op. cit.*, pág. 292.

productiva y ese nuevo *know-how* que lleva a un incremento de la producción. En consecuencia, desde la empresa, como objeto de transmisión que aquí se estudia y que sigue estando fuertemente materializada, su pilar fundamental sigue siendo el elemento material, pues se está ante producción industrial; los procesos de producción en cada vez más grandes fábricas siguen siendo la base, con una maquinaria esencial, aunque destacaba ahora, en la evolución del concepto de empresa, la cinta transportadora y cadena de montaje como elemento indispensable para realizar la actividad, junto con el método de organización del trabajo segmentado y el proceso productivo en cadena. Por tanto, el concepto de empresa va acogiendo e incorporando elementos de *know-how* en su camino a la evolución. Este elemento acerca de cómo organizar mejor la producción de manera más eficiente, en cierto modo, puede considerarse un elemento intangible de la empresa objeto de transmisión, de modo que debía unirse a la transmisión de los elementos tangibles para asegurar su funcionamiento. Pero, al final, estas empresas no podían funcionar tan solo con el *know-how* o con la incorporación de esos procesos productivos aprendidos. Necesitaban del elemento físico y tangible en un modelo de producción de bienes industrial en masa. No obstante, es interesante el hecho de que, con la incorporación de estos procesos productivos, de algún modo, se introduce un elemento nuevo a considerar, aunque no sea la viga maestra de la empresa. Y esto será importante en la medida en que el análisis de la empresa como objeto de transmisión poco a poco va a tener que ir considerando elementos adicionales a si se ha transmitido el tangible, la maquinaria, la nave, el edificio, como se expondrá más adelante.

Lo que ocurre, no obstante, es que la hegemonía la sigue manteniendo la materialidad, y sin su transmisión no se estará traspasando una empresa. El *management científico* y el sistema de segmentación y medición se emplean en los talleres productivos. Por ejemplo, en una industria textil en la que se dividen y acorten los tiempos de las tareas específicas que se realizan en cada sección de producción (como aparecía, por ejemplo, en la película *Norma Rae*[42], ambientada en la industria textil del sur de EE. UU. de finales de los años setenta), siguen siendo centrales la materialidad y los tangibles. Lo mismo ocurriría en una fábrica de producción de automóviles que incluyera el montaje en cadena y la línea transportadora. En conclusión, siendo muy relevantes estas innovaciones metodológicas en la producción que aportaron TAYLOR y FORD, no desplazaron la centralidad de la máquina y la fábrica en un modelo que sigue siendo el tradicional de la empresa industrial.

2.3. El concepto de industria y su vinculación con los elementos tangibles

2.3.1. El término *industria* en la Ley de Contrato de Trabajo

La doctrina científica ha venido subrayando la "*considerable importancia en el ámbito laboral*" de la evolución de los conceptos de *empresa* e *industria*[43] para poder concluir cuándo se había transmitido el "*objeto tomado como presupuesto de hecho para la aplicación de la normativa sucesoria*"[44]. Como se verá, la trayectoria y desarrollo del concepto empresarial en su vertiente económica y social va acompañada de la correlativa evolución en el concepto usado en la normativa jurídico-laboral (en una primera etapa se emplea el concepto *industria* y, posteriormente, se impondrá en la normativa el concepto *empresa*). Es preciso su estudio conjunto.

La Ley de Accidentes de Trabajo de 30 de enero de 1900 definía al empresario (en aquel momento,-*patrono*), como "*el particular o compañía propietario de la obra, explotación o industria donde el trabajo se preste*". Se empleaba, desde un primer momento, un término con carácter marcadamente "patrimonialista" que, tal y como ha señalado la doctrina científica[45], hará fortuna y se impondrá hasta 1980. En efecto, esta concepción apegada a la patrimonialidad y materialidad de la empresa (obra, explotación o industria) será la predominante durante buena parte del siglo XX, lo que se ve de algún modo reflejado en los textos legales del momento.

El modelo tradicional de empresa industrial es el que impera cuando se promulgan las primeras leyes laborales en España que contemplan los efectos en el contrato de trabajo derivados de su transmisión. La Ley de Contrato de Trabajo de 1931[46] fue la primera en prever la transmisión de la *industria* y establecer un (por entonces muy parco y limitado) régimen jurídico laboral para esos supuestos.

Inicialmente, el traspaso o la venta de la industria se identifica como una exclusión de las causas de terminación del contrato de trabajo. Es una de las

42 *Norma Rae*. Director: Martin Ritt. 1979.

43 MONEREO PÉREZ, José Luis: *Las relaciones de trabajo en la transmisión de empresa*, *op. cit.*, pág. 198.

44 *Ibidem*.

45 DESDENTADO DAROCA, Elena: *La personificación del empresario laboral. Problemas sustantivos y procesales*, Lexnova, Valladolid, 2006, pág. 48 y ss.

46 *Gaceta de Madrid*, núm. 326, de 22 de noviembre de 1931.

denominadas "*causas conturbadoras del desarrollo normal de la relación de trabajo*", porque perturban el discurso de su vida normal, pero no pueden destruir el vínculo laboral, aunque por sus singulares características "*podrían albergar cierta duda*" acerca de si producían o no su terminación[47].

Así, el tenor literal de su artículo 90 establecía que "(...) *no terminará el contrato de trabajo por cesión, traspaso o venta de la industria, a no ser que en aquél se hubiera pactado expresamente lo contrario*".

Prácticamente la misma redacción contemplaba el artículo 79.1 de la Ley de Contrato de Trabajo de 1944[48], que también se refería a la "*cesión, traspaso o venta de la industria*", pero añadía el importante inciso de que el nuevo empresario quedaba "*subrogado en los derechos y obligaciones del anterior*".

Conviene aquí plantearse por qué estas primeras normas sucesorias emplean este concepto. No es baladí laelección del término *industria*. La doctrina científica ha señalado que resultó un tanto extraña su acogida al resultar prácticamente inédito en el derecho positivo hasta entonces[49]. Se eligió este término evitando otros como "*empresa, establecimiento, fábrica y explotación*" y que abarca "*todas las formas de actividad productiva*"[50]. Se quiso evitar "cuidadosamente" hablar de empresa, sociedad o firma, pues "*negativamente la norma está haciendo mención de la transmisión de algo que no es una empresa en el sentido jurídico mercantil, una sociedad, persona jurídica, etc.*"[51]. De hecho, aunque inicialmente la doctrina y la jurisprudencia entendieron que ambos términos —empresa e industria— designaban realidades fácticas idénticas, con posterioridad se llega a la conclusión de que una cuestión es la empresa en su integridad y otra distinta las "*diversas unidades técnico-laborales 'industrias' que la integran*"[52]. Es decir, que la industria es un concepto a menor escala que la empresa y que se puede transmitir una empresa o "*una de las varias industrias que eventualmente*" la componen[53].

Al margen de esa perspectiva acerca de la amplitud de su alcance (siendo más amplio el de empresa que el de las industrias que la conforman), el interés de la distinción de ambos términos a los efectos del análisis que ahora realizamos estriba en que, desde los primeros textos legislativos y hasta la Ley de Relaciones Laborales de 1976[54], se emplea el término *industria*, que tiene una connotación muy ligada al elemento físico y tangible que esencialmente la configura: la máquina, la actividad fabril, la producción de bienes. Por tanto, es una idea muy condicionada por su acepción patrimonial y materializada. No en vano, en la época se identifica esencialmente la idea de empresa con la producción industrial, y la maquinaria es el elemento esencial de la empresa en los años treinta y sucesivos del siglo XX y, por tanto, tiene sentido que se emplease esa terminología en la Ley de Contrato de Trabajo. Sin embargo, esta carga semántica no aparece en el concepto de *empresa*, que curiosamente es el que se incluirá en la regulación sucesoria acuñada décadas después, a partir de la Ley de Relaciones Laborales de 1976 y el Estatuto de los Trabajadores de 1980[55], coincidiendo con un cierto aperturismo del concepto que se producirá, de manera decisiva, en la década de los años 90 con la irrupción de jurisprudencia que plantea por primera vez que la empresa puede ser un conjunto de trabajadores organizados, en determinadas actividades de servicios que descansan esencialmente en el factor humano (la denominada doctrina de la sucesión en la plantilla).

Muestra de esa marcada tangibilidad la pone de manifiesto la Sentencia del Tribunal Supremo de 16 de marzo de 1948, que definió la industria como "(...) *complejo de elementos materiales adecuados entre sí por su estructura y disposición, destinados a un uso industrial y aptos para funcionar coordinadamente, es decir, un todo organizado para la realización de una finalidad productiva, organización que constituye una unidad patrimonial*". En el supuesto analizado se transmitían el local de los molinos, la maquinaria, el salto de agua y accesorios, y se destacan los elementos "materiales" para un uso "industrial", en línea con la marcada presencia de los activos tangibles en la noción[56].

47 BENÍTEZ DE LUGO Y REYMUNDO, Luis: *Extinción del contrato de trabajo (disolución de la relación laboral)*, *op. cit.*, pág. 16.

48 Decreto de 16 de enero de 1944, por el que se aprueba el texto refundido del Libro I de la Ley de Contrato de Trabajo.

49 GONZÁLEZ BIEDMA, Eduardo: *El cambio de titularidad de empresa en el derecho del trabajo*, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1989, pág. 30.

50 RODRÍGUEZ-PIÑERO, Miguel: "La situación jurídica de los trabajadores en la venta judicial de empresa", *Revista de Derecho del Trabajo*, 1960, pág. 38.

51 *Ibidem*.

52 MONEREO PÉREZ, José Luis: *Las relaciones de trabajo en la transmisión de empresa*, *op. cit.*, págs. 198-201. Realiza una interesante exposición de la evolución del concepto, más centrada en concluir que con esta distinción quiebra el principio de universalidad y totalidad de empresa y se permitirá su transmisión parcial, lo que inicialmente la jurisprudencia no contemplaba.

53 *Ibidem*.

54 Ley 16/1976, de 8 de abril, de Relaciones Laborales, BOE núm. 96, de 21 de abril de 1976.

55 Ley 8/1980, de 10 de marzo, del Estatuto de los Trabajadores, BOE núm. 64, de 14 de marzo de 1980.

56 RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo; PERÉ RALUY, José: *Derecho de arrendamientos urbanos*, Bosch, Barcelona, 1965, pág. 206.

Desde el punto de vista semántico, cuatro de las cinco acepciones que, todavía en la actualidad, ofrece la RAE para el término *industria* aluden, de algún modo, a la materialidad y tangibilidad de los activos a la que evoca el sustantivo. Así, la segunda acepción menciona el "*conjunto de operaciones materiales ejecutadas para la obtención, transformación o transporte de uno o varios productos naturales*", con clara alusión a su significado manufacturero. Su tercera acepción alude al concepto de *fábrica*—"*instalación destinada a la industria*"— y la cuarta lo hace a la "*suma o conjunto de las industrias de un mismo o de varios géneros*" y emplea como ejemplos industrias de tipo fabril o relacionadas con la materialidad como "*la industria algodonera*" o la "*industria agrícola*". Cuando se le añade el término "*pesada*", el carácter marcado de la materialidad aparece con toda su fuerza, al referirse a la "*industria que se dedica a la construcción de maquinaria y armamento pesado*". Con todo, su quinta acepción (de las cinco que se proponen por la RAE) nos recuerda que industria también se refiere al "*negocio o actividad económica*", cuestión evidente que no admite, por supuesto, controversia.

La presencia del elemento patrimonial como aquello central y esencial de la industria objeto de transmisión se aprecia también en la doctrina científica de los años cuarenta[57], que se refirió a que el *patrimonio industrial* era objeto de constantes vaivenes por efecto de la contratación privada, de modo que lo que pretende la normativa es hacer desaparecer "*la zozobra que todo trabajador habría de tener, al saber que sus relaciones laborales estaban pendientes de tales transacciones*".

No en vano, los trabajadores se encuentran estrechamente vinculados, física y materialmente, a los elementos tangibles de la producción fabril e industrial. En este contexto, la doctrina, bajo el concepto de *continuidad del contrato laboral*[58], alude al principio de estabilidad en el empleo y a la existencia de la "*adscripción de un trabajador a una misma empresa por motivos económicos y sociales fáciles de apreciar;* [lo que] *tiende a hacer del contrato un contrato indisoluble*". Esta referencia doctrinal a la "*máxima indisolubilidad de contrato laboral*" se realiza precisamente para señalar la vinculación del trabajador a la industria en el caso de su transmisión al amparo del artículo 79 de la Ley de Contrato de Trabajo. Tal es la adscripción del trabajador a la "*nave o industria o lugar*" que también aparece este concepto cuando se refiere a la necesidad de continuidad en el lugar de trabajo (idea de traslado)[59].

Esta idea de anclaje del trabajador y su contrato indisolublemente unido a la industria aparecerá también en el sector doctrinal[60] que realza la idea de que el contrato subsiste pese al cambio de titular de la empresa porque "*el trabajador está ligado a la empresa y no al empresario*", que el trabajador está "*vinculado activa y pasivamente a la empresa, vinculación que permanece cuando se produce el cambio de titularidad de empresa*".

De este modo, el concepto de industria que se maneja y que acarrea la transmisión del empleado vinculada a esta es el del modelo tradicional de empresa industrial como aquel "*asimilado a unidades industriales de producción*"[61]. Aquí, el ámbito genuino y típico del objeto transmisivo lo constituye la denominada *empresa-organización*. Su transmisión engloba la actividad organizada e igualmente la "*base organizativa en la cual esta actividad tiene lugar, cuya estructura está compuesta por medios materiales e inmateriales*"[62]. No se niega que existan estos últimos, pero, desde luego, su importancia es menor, no es central ni decisiva en este momento de la historia, y lo que destaca es su soporte material y organizativo en contraposición con la *empresa-actividad* capaz de funcionar sin soporte material y que aparecerá en la fisionomía de la empresa prestadora de servicios más adelante[63].

Los ejemplos de elementos inmateriales que aparecen en las definiciones de industria en los años sesenta se circunscriben a "*inteligencia, laboriosidad y crédito público*"[64], o también "*métodos de trabajo, organización, sistemas de fabricación, marcas industriales, clientela, buena fama*"[65], etc. Esto es revelador de que la inmaterialidad no juega un papel central en la configuración del concepto porque, evidentemente, solo con organización, métodos, marcas, clientela y buena fama no se podía llevar a cabo una actividad empresarial en aquella época, pero en el siglo XXI sí se podrá. El *taylorismo* y el *fordismo*, como se ha apuntado, fueron sistemas de organización empresa-

57 BENÍTEZ DE LUGO Y REYMUNDO, Luis: *Extinción del contrato de trabajo (disolución de la relación laboral)*, *op. cit.*, pág. 243.

58 PÉREZ LEÑERO, JOSÉ: *Teoría general del derecho del trabajo español*, Espasa Calpe, Madrid, 1948, págs. 224-226.

59 *Idem*, pág. 228.

60 ALONSO GARCÍA, Manuel: *Derecho del trabajo*. Tomo II (contrato de trabajo), José M. Bosch, Barcelona, 1960, pág. 561.

61 MONEREO PÉREZ, José Luis: *La noción de empresa en el derecho del trabajo y su cambio de titularidad*, *op. cit.*, pág. 46.

62 *Ibidem*.

63 *Idem*, págs. 22 y 23.

64 FUENTES LOJO, Juan: *Suma de arrendamientos urbanos*. I Parte (Volumen I), Librería Bosch, Barcelona, 1965, pág. 181.

65 RODRÍGUEZ-PIÑERO, Miguel: "La situación jurídica de los trabajadores en la venta judicial de empresa", *op. cit.*, pág. 38.

rial que revolucionaron la empresa con esta importante aportación de *know-how* que, en sí, es un elemento inmaterial dentro de la empresa, pero que por sí mismo no es esencial y determinante porque sin la intervención de los activos físicos es imposible la actividad.

Esto no significa en modo alguno que no exista en la época el elemento inmaterial o que no se observe la industria como un conjunto de elementos. Muy al contrario, este es un debate que va surgiendo (la necesidad de analizar la industria objeto de transmisión por el conjunto de elementos que la definen). De hecho, RODRÍGUEZ-PIÑERO señalará que la industria es "*un concepto organizativo autónomo en el Derecho del Trabajo que agrupa el complejo de relaciones laborales de un empresario en una interdependencia funcional en cuanto que existe una unidad organizativa de medios de trabajo con los que, con ayuda de medios materiales e inmateriales, se consigue, bajo la dirección del empresario un especial objeto técnico-laboral*"[66].

Por supuesto, desde un momento muy inicial, el debate para determinar cuándo se está ante la transmisión de una industria abarcará el conjunto de elementos, y eso involucrará a los distintos factores que componen la industria, principalmente los materiales, pero también los inmateriales y personales. Lo que ocurre es que, hasta que irrumpa la tercera revolución industrial a principios de los años 90, podrá mantenerse que es el componente tangible y material el que mantiene la centralidad hegemónica para determinar si se está transmitiendo o no el negocio, pues constituye la base de la industria hasta al menos finales del siglo XX y la aparición de la sociedad de la información. Por tanto, la inmaterialidad existe desde antiguo (p. ej., buena fama, clientela y resto de los elementos referidos), está presente incluso en el concepto de *industria* más centrado en los activos físicos y tangibles, como se ha visto en el *fordismo* y el *taylorismo*, pero no es la esencia en esta época y sí lo puede llegar a ser, en función de la actividad, décadas después, cada vez con mayor preponderancia, hasta llegar a nuestros días.

De hecho, llama a la atención sobre la inmaterialidad que la doctrina científica de finales de los años ochenta contemple que la transmisión de "*determinada tecnología, el cambio de proveedores o la transmisión de la clientela*" no constituyen exactamente cambios de titularidad de unidades productivas y solo "*excepcionalmente*" pueden comprenderse en la normativa subrogatoria[67]. En pleno siglo XXI esto ya no será excepcional, sino perfectamente posible; va a ser un hecho que la empresa pueda descansar esencialmente en los elementos intangibles y en la clientela.

2.3.2. El término *industria* en la Ley de Arrendamientos Urbanos

Adicionalmente a la Ley de Contrato de Trabajo, el término *industria* fue empleado también por la Ley de 22 de diciembre de 1955 por la que se reforma la legislación de arrendamientos urbanos[68]. En su artículo tercero, apartado primero, especificaba la exclusión del ámbito de aplicación de la norma, del "*arrendamiento de industria o negocio*", y lo definía como "*una unidad patrimonial con vida propia y susceptible de ser inmediatamente explotada o pendiente para serlo de meras formalidades administrativas*".

La doctrina científica que se encargó de interpretar el término en la época citó diversa jurisprudencia que resaltaba la relevancia del carácter patrimonial de la industria[69]. Así, la Sala de lo Civil del Tribunal Supremo, en Sentencia de 18 de abril de 1952, la interpretó como "*entidad compleja, integrada por los enseres, maquinarias, local en que está instalada y una organización que constituye un todo orgánico para una actividad industrial*". En Sentencia de la Sala Civil del Tribunal Supremo de 13 de noviembre de 1963[70], se recordaba acerca de esa "*unidad patrimonial con vida propia*" que es un "*complejo o universalidad de elementos materiales, conectados y adecuados a un uso industrial y apto para funcionar inmediatamente –es decir–* (...) *un todo organizado para la realización de una finalidad productiva o de un fin económico, organización que constituye una unidad patrimonia*l"[71].

Por tanto, dos ideas aparecen muy arraigadas al concepto: (i) el peso decisivo de los elementos materiales y patrimoniales, de la maquinaria; y (ii) la finalidad productiva de tipo fabril e industrial que es el destino de esa industria, que, si se transmite, debe ser capaz de producir de manera inmediata esos bienes. La idea de que la industria conlleva producción de bienes también aparece remarcada, por ejemplo,

66 *Ibidem*.

67 GONZÁLEZ BIEDMA, Eduardo: *El cambio de titularidad de empresa en el derecho del trabajo*, *op. cit.*, pág. 23.

68 Ley de 22 de diciembre de 1955 por la que se reforma la legislación de arrendamientos urbanos, *BOE* núm. 357, de 23 de diciembre de 1955.

69 FUENTES LOJO, Juan: *Suma de arrendamientos urbanos*, *op. cit.*, pág. 181.

70 Sentencia de 13 de noviembre de 1963 (ar. 4.570).

71 Sentencias de 16 de marzo de 1948, 30 de junio, 27 de septiembre y 11 de noviembre de 1949, 4 y 26 de junio de 1951, 24 de mayo de 1952, 16 de marzo, 29 de abril, 19 de octubre y 7 de diciembre de 1953, 11 de abril de 1955, 30 de enero de 1956, etc.

en Sentencia de la Sala Civil del Tribunal Supremo de 30 de junio de 1949, en la que se interpreta la industria o unidad patrimonial como "*la reunión de un complejo de elementos materiales adecuados entre sí, por su estructura y disposición, destinados a un uso industrial y aptos para funcionar coordinadamente, es decir, un todo organizado para la realización de una finalidad productiva*"[72].

Algunos de los pronunciamientos más antiguos de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo (un supuesto de reclamación de horas extras realizadas en una fábrica electro-harinera en la que se solicitaba que "*se continuase a la entidad demandada*") señalaban que la transmisión de la fábrica era el elemento decisivo (por tanto, señalando la relevancia de la materialidad). Que no existía "novación de obligaciones" (no había un nuevo contrato, sino su continuación) porque lo decisivo era el momento "*en que* [el nuevo empresario] se *hizo cargo de la fábrica y que el actor prestó sus servicios precisamente a este*". Y trataba de diferenciarlo del momento de la "*constitución, funcionamiento y vida legal de la sociedad*"[73].

Tan ligada está la idea de los elementos patrimoniales a la fábrica e industria, tan cercanos son estos conceptos, que en alguna ocasión el Tribunal Supremo se tuvo que encargar de deslindarlos para evitar confusión entre ellos. Lo hizo en Sentencia de la Sala de lo Civil de 4 de febrero de 1953, donde expuso que "*son distintos los conceptos de 'fábrica' y de 'industria' y 'negocio'*". Resulta reseñable que parte de que los conceptos entrañan esa materialidad y la diferencia esencial la halla en la autonomía, porque la fábrica es "*realización de un ingeniero* (...) *conjunto de elementos mecánicos relacionados entre sí, formando una unidad para la producción*", pero "*carece de independencia*", pues "*le faltaría utilidad y fin, si no estuviera comprendida, como elemento constitutivo del mismo, en un negocio o industria, creación y responsabilidad de un empresario que calcula y dirige la producción y, además, procura clientes consumidores o revendedores de ella y la distribuye entre esos clientes*"[74]. En el caso se analizaba si una fábrica de electricidad era un negocio e industria, y se argumentaba que "*precisamente en las industrias eléctricas es donde más claramente se percibe la distinción entre fábrica y negocio*". El razonamiento se basaba en que la electricidad producida no se puede almacenar y, por tanto, producción y consumo deben ser simultáneos, que el transporte de la electricidad que se produce en la fábrica requiere una red de conductores y transformadores y que es preciso una organización comercial adecuada y aparataje y red a instalar. Esa red de distribución hay que unirla a la fábrica y, juntos, constituyen "*la industria o negocios específicos de producción eléctrica, que no puede explotarse a falta de cualquiera de los elementos indicados*"[75].

Siendo el elemento material la base de la industria, no se niega, por supuesto —como se ha anticipado anteriormente—, que existen también otros elementos que pueden ser precisos para llevar a cabo de manera autónoma su actividad y que, por tanto, configuran el concepto de industria propio de la sociedad industrial en la que está inmersa España en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX. La valoración conjunta de esos elementos va apareciendo, por consiguiente, ya desde la jurisprudencia más temprana del Tribunal Supremo, que analiza la industria como concepto de transmisión. La Sentencia de la Sala de lo Civil del Tribunal Supremo de 7 de diciembre de 1945 y la de 29 de septiembre de 1955, que la ratifica, plasman de manera muy gráfica lo que aquí se afirma. Y explican que la industria "*representa una idea sustancialmente integrada por la actividad del factor humano que la sustenta, el cual, con auxilios materiales (trabajo material, maquinaria y artefactos e instalaciones en mayor o menor número, según su desarrollo), económico (capital, crédito, clientela) o inmateriales (inteligencia, laboriosidad, crédito público), constituye una unidad patrimonial propia de la persona individual o colectiva que la produce o mantiene y susceptible de ser transmitida*".

Por tanto, puede concluirse que la necesidad de valorar un conjunto de elementos o factores —y que más adelante será una herramienta esencial para el análisis de la existencia de transmisión de empresa que ha perdurado hasta nuestros días— aparece incluso en la determinación del concepto de industria. Pero esto no cambia el hecho de que industria y tangibilidad están estrechamente vinculadas, y el concepto se seguirá empleando en los textos legales, prácticamente, hasta que se vaya produciendo un decidido ensanchamiento del concepto que dé entrada a otros elementos relevantes, como el factor humano o el inmaterial en la sociedad posindustrial prestadora de servicios. En todo caso, como se expone más adelante, la centralidad de los activos tangibles en actividades materializadas también va a experimentar matizaciones relevantes cuando esos activos físicos puedan considerarse obsoletos por imposiciones legales, técnicas o medioambientales, como valorará el TJUE a partir de la doctrina *Grafe-Pohle*a la que se aludirá más adelante.

72 FUENTES LOJO, Juan: *Suma de arrendamientos urbanos*, *op. cit.*, pág. 185.

73 Sentencia 437/1933 de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo de 24 de enero de 1933.

74 Sentencia núm. 1873/1953 de la Sala de lo Civil del Tribunal Supremo de 4 de febrero de 1953.

75 *Idem*.

Fig.2 Representación de una trabajadora típica de la industria americana de los años cuarenta.
Autor: Jose Luís Muñoz Luque

3. SEGUNDA ETAPA: EL CONCEPTO DE EMPRESA Y SU PROGRESIVA EMANCIPACIÓN DE LA MATERIALIDAD

El camino de la empresa en su progresiva emancipación de los elementos físicos es algo paulatino y que responde a muy diversas razones que suscitan su evolución. El paradigma en la construcción jurídica del objeto de transmisión va a cambiar[76]. La idea de gran empresa entendida como enorme unidad de explotación encaminada a la producción en masa y a la especialización del trabajo irá dejándose atrás en la sociedad posindustrial, y la doctrina ha subrayado los diversos elementos que empujarán a transitar hacia un nuevo concepto. Así, la necesidad de adelgazar las enormes estructuras productivas (*downsizing*), la evolución de la segmentación del trabajo en la empresa *fordista* y *taylorista* a su reparto a terceras empresas (entrada en juego de las empresas red), el cambio de la producción de bienes a la producción de servicios (y de la empresa-organización a la empresa-actividad) o la irrupción de las nuevas tecnologías y la sociedad de la información son algunos de ellos, como se expondrá con mayor detalle a continuación.

Desde el punto de vista del derecho positivo, se ha indicado que resulta reseñable el abandono del concepto *industria* y su remplazo por el concepto *empresa* desde la Ley de Relaciones Laborales de 1976 y, posteriormente, el Estatuto de los Trabajadores de 1980.

Así, el artículo 18.2 de la Ley de Relaciones Laborales dispuso que "*el cambio en la titularidad de la empresa, o en un centro autónomo de la misma, no extinguirá por sí mismo la relación laboral, quedando el nuevo empresario subrogado en los derechos y obligaciones laborales del anterior*".

En términos similares, el artículo 44 del Estatuto de los Trabajadores, en su primera redacción de 1980, estableció que "*el cambio de la titularidad de la empresa, centro de trabajo o de una unidad productiva autónoma de la misma, no extinguirá por sí mismo la relación laboral, quedando el nuevo empresario subrogado en los derechos y obligaciones laborales del anterior*".

Como es de advertir, no solamente se introduce en estas redacciones el término *empresa* en detrimento del término *industria*, sino que también se produce un ensanchamiento del ámbito de aplicación de la norma para la transmisión de "*centro de trabajo*" y "*unidad productiva autónoma*", concepto este último que abrirá considerablemente el abanico de supuestos que pueden encajar en un supuesto de transmisión de empresa.

También la precursora Directiva 77/187/CEE[77] emplearía un concepto más abierto para el objeto de la transmisión. En concreto, su artículo 1.2 establecía un ámbito de aplicación que comprendía a "*la empresa, centro de actividad o la parte de centro de actividad que haya de traspasarse*". De este modo, se plantea un modo más abierto y extensivo del ámbito de aplicación de la normativa de sucesión de empresa.

Ocurre aquí que, frente al modelo anterior, centrado en el concepto de industria y la relevancia de los medios corpóreos, se va a ir produciendo un "*proceso de abstracción y objetivación del objeto del cambio de titularidad*"[78]. Como se explicará a continuación, la empresa ya no solamente será una productora de

76 MONEREO PÉREZ, José Luis: *La noción de empresa en el derecho del trabajo y su cambio de titularidad*, *op. cit.*, pág. 28.

77 Directiva 77/187/CEE del Consejo, de 14 de febrero de 1977, sobre la aproximación de las legislaciones de los Estados miembros relativas al mantenimiento de los derechos de los trabajadores en caso de traspasos de empresas, de centros de actividad o de partes de centros de actividad.

78 MONEREO PÉREZ, José Luis: *La noción de empresa en el derecho del trabajo y su cambio de titularidad*, *op. cit.*, págs. 40-41.

bienes, sino también de servicios, menos tangibles, necesitados de otros medios de producción. Así, la referencia a la empresa, al centro de trabajo y a la unidad productiva autónoma del primigenio Estatuto de los Trabajadores, como también el de centro de actividad y parte de centro de actividad aportado por la Directiva 77/187/CEE, colaborará en el encaje de los "*diversos modos de ser de las empresas económicas contemporáneas (especialmente en sus formas de manifestación despatrimonializada propias del sector terciario)*"[79].

Ya la siguiente versión de la Directiva (la Directiva 98/50/CE[80], predecesora de la actual) incorporará en su artículo 1.b) un concepto aún más abierto, donde se considerará "*traspaso en el sentido de la presente Directiva el de una entidad económica que mantenga su identidad, entendida como un conjunto de medios organizados, a fin de llevar a cabo una actividad económica, ya fuere esencial o accesoria*".

Desde luego, la importancia de los medios físicos como elemento hábil para verificar si se está ante un negocio a transmitir seguía vigente, aunque se comparte con otros elementos y, como determina la Directiva 98/50/CE, se trata de un "*conjunto de medios organizados*". ALBIOL MONTESINOS[81] ofreció, poco después de la publicación de la primera versión del Estatuto de los Trabajadores, una definición de empresa en la que la materialidad seguía apareciendo, aunque lo hacía precisamente junto con otros elementos: "*existirá la empresa como objeto de transmisión en cuanto exista identidad de la misma. Entendiéndose dicha identidad como permanencia de la empresa como unidad en sus factores técnicos, organizativos y patrimoniales, de modo que la empresa permanezca la misma en su consideración objetiva y solo se produzca el cambio en la persona del empresario titular*". En términos similares, CAMPS RUIZ[82] la definió como "*unidad organizada, y organizadora a la vez, de un conjunto de medios materiales y humanos, dirigida por el empresario y tendente a la obtención de un fin –normalmente la producción y/o mediación de bienes y/o de servicios para el mercado–*". MONEREO PÉREZ[83], por su parte, consideró que "*debe entenderse como una organización de bienes, actividades y relaciones de muy variadas condiciones, constitutivo de un todo único susceptible de ser objeto de negocios jurídicos*".

Algunas sentencias del Tribunal Central de Trabajo ("**TCT**") y de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo de los años 70 y 80 contribuyeron también a ensanchar la definición e introdujeron junto a la materialidad el factor humano y la actividad, y señalaron también que su objeto era la producción de bienes y la prestación de servicios[84].

En este punto, la doctrina[85] ha recordado que el TCT distinguió los conceptos de arrendamiento de industria, empresa y local[86]. Nos parece reseñable cómo, paulatinamente, se va dejando clara la mayor amplitud del concepto de empresa y que se contrapone el arrendamiento de empresa al arrendamiento de industria. Así, en este último lo que impera es "*un local con todos los elementos necesarios para establecer un negocio, sin más que dotarle de la correspondiente organización y, por supuesto, realizando todas las gestiones necesarias para el cambio de titularidad negocial, y en el cual el arrendador no tiene por qué ser empresario ni en sentido mercantil, ni en sentido laboral, basta simplemente con que sea propietario del establecimiento con todas las pertenencias arrendadas*". En cambio, en el de empresa, la clave es su aspecto dinámico y enfatiza que, en este caso, lo que se transmite es una organización que es "*totalmente independiente de los elementos materiales sobre las que se asienta*". De hecho, se contempla que esa independencia llega al punto "*de ser posible tal actividad empresarial con una base material prácticamente inexistente*".

En todo caso, la evolución se produce de manera gradual y no abrupta, con vaivenes pendulares. La doctrina resaltó que el concepto llamado *patrimonialista* de empresario no desapareció de la jurisprudencia y seguía empleándose en sentencias de la Sala Cuarta de principios de los años noventa, que incidían en los elementos físicos al razonar que, "*cuando en una determinada explotación o negocio*

79 *Ibidem*.

80 Directiva 98/50/CE del Consejo, de 29 de junio de 1998, por la que se modifica la Directiva 77/187/CEE sobre la aproximación de las legislaciones de los Estados miembros relativas al mantenimiento de los derechos de los trabajadores en caso de traspaso de empresas, de centros de actividad o de partes de centros de actividad.

81 ALBIOL MONTESINOS, Ignacio: *Aspectos laborales de la transmisión de empresa*, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1984, pág. 16.

82 CAMPS RUIZ, Luis Miguel: *Régimen laboral de la transmisión de empresa*, Tirant lo Blanch, Valencia, 1993, pág. 24.

83 MONEREO PÉREZ, José Luis: *Las relaciones de trabajo en la transmisión de empresa*, *op. cit.*, pág. 200.

84 Como recuerda CAMPS RUIZ (*Régimen laboral de la transmisión de empresa*, *op. cit.*, pág. 24), la STCT de 5 de marzo de 1975 declaró que la empresa es la "*organización del conjunto formado por personas, bienes y actividades*", mientras que la STS de 26 de enero de 1988 la definió como "*organización económica de elementos productivos, encaminada a la producción de bienes o servicios*".

85 CAMPS RUIZ, Luis Miguel: *Régimen laboral de la transmisión de empresa*, *op. cit.*, págs. 78-79.

86 STCT de 7 de febrero de 1989 (RTCT 1989, 1370), con apoyo de las SSTCT de 10 de julio de 1985 (RTCT 1985, 4887), 1 de abril de 1986 (RTCT 1986, 2033) y 23 de junio de 1987 (RTCT 1987, 13840).

existen unos elementos primordiales, unos medios materiales de producción, es empresario quien ostenta sobre ellos poderes de mando, dirección, decisión y gestión"[87]. Podría decirse que el proceso de evolución ha sido oscilante y que ha resultado un proceso paulatino el poder entender la empresa como objeto de transmisión en un sentido menos patrimonializado, menos vinculado a los elementos físicos, pues esa noción estricta y restrictiva del cambio de titularidad basado en una concepción "patrimonialista" de la empresa a efectos transmisivos dificultaba el enriquecimiento del ámbito de aplicación de la norma[88].

Lo relevante es destacar la trayectoria progresiva de la normativa española y comunitaria, así como la jurisprudencia, que poco a poco va a ir admitiendo la mutación y ampliación del concepto de empresa a efectos de transmisión ante la nueva realidad.

En este contexto, la herramienta fundamental va a ser el análisis del conjunto de elementos que configuran la unidad productiva, que, como empieza a señalar la doctrina del TJUE de esta época (la Sentencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea de 18 de marzo de 1986, asunto C-24/85, *Spijkers*— STJCE 1986, 65— es la pionera en hacerlo), van a abordar el análisis considerando un conjunto de componentes que no se detiene en los elementos tangibles e instalaciones, sino que incluye a los intangibles, la plantilla, la clientela, la interrupción de las actividades o la analogía de la actividad que se lleva a cabo en comparación con la anterior. Pero destaca aquí el elemento más relevante y que tiende a ser olvidado: "*el tipo de empresa o establecimiento de que se trate*". Evidentemente, no será lo mismo una empresa cuyo objeto sea la producción industrial de latas de conserva que otra que se dedique a la prestación de servicios de limpieza o ayuda a domicilio. Las características del servicio y los activos en que se asientan para determinar si se transmite o no una empresa son completamente distintos. Tanto es así que se forjará la muy controvertida doctrina de la sucesión en la plantilla, pues en la empresa prestadora de servicios la doctrina del TJUE se percatará de que el elemento esencial que la configura es el factor humano en contraposición con el tangible, lo que provocará el nacimiento de esta doctrina, por la que un conjunto de trabajadores relevante en términos de número y competencias configura una unidad productiva.

Esto sucede por primera vez en la STJUE *Süzen* y le costará de asumir a la Sala Cuarta, al producirse la confusión de la causa de la sucesión con su efecto (el conocido como "efecto perverso" tan criticado por DESDENTADO BONETE).

Lo anterior constituye un ejemplo claro de que esta concepción de que hay algo que configura el objeto de la transmisión más allá de lo patrimonial es de suma relevancia y va a ir apareciendo en las últimas décadas del siglo XX.

Como señala muy gráficamente la doctrina[89], la progresiva terciarización de la economía y el hecho de que las empresas se doten de una infraestructura material mínima donde prevalece el elemento organizativo y de gestión de servicios y actividades respecto del modelo tradicional de la producción y transformación de materias primas afectan de manera decisiva al concepto de la empresa objeto de transmisión. Las unidades industriales de producción no son lo mismo que este tipo de empresas terciarias. Por ello, hay que revisar caso por caso de qué actividad se trata. Esa es la razón por la que la jurisprudencia del TJUE que asumirá la Sala Cuarta del Tribunal Supremo siempre exigirá que el primero de los criterios a tener en cuenta en el análisis es verificar cuál es la actividad ante la que se está o "*el tipo de empresa o establecimiento de que se trate*",pues, no en vano, estos modelos de empresa (modelo económico industrial tradicional y modelo económico terciarizado) van a coexistir y coexisten. De hecho, la línea que separaba las actividades netamente productivas, de transformación material y existencia de una obra final y la prestación de servicios centrada en el tratamiento o atención a un cliente se difuminarán cada vez más ante "*el espectacular avance de los servicios sobre la producción*", que provocará que la distinción ya no sea tan nítida, ya que esos servicios se integrarán en el proceso industrial —diseño, *marketing*, asesoría— y provocarán una tercerización de la propia industria y un desarrollo de la empresa de servicios[90]. Razones, todas ellas, para que las clasificaciones apriorísticas sean complicadas en el estudio de la empresa como objeto de transmisión y que nos llevan a la necesidad del análisis del conjunto de elementos.

87 DESDENTADO DAROCA, Elena: *La personificación del empresario laboral. Problemas sustantivos y procesales*, *op. cit.*, pág. 69, resalta esta cuestión que aparece en las sentencias de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo de los "locutorios telefónicos" (sentencias de 17 de julio de 1993, 15 de noviembre de 1993 y 18 de marzo de 1994).

88 MONEREO PÉREZ, José Luis: *La noción de empresa en el derecho del trabajo y su cambio de titularidad*, *op. cit.*, pág. 42.

89 *Idem.*, pág. 46.

90 MERCADER UGUINA, Jesús: *Derecho del trabajo. Nuevas tecnologías y sociedad de la información*, *op. cit.*, pág. 56.

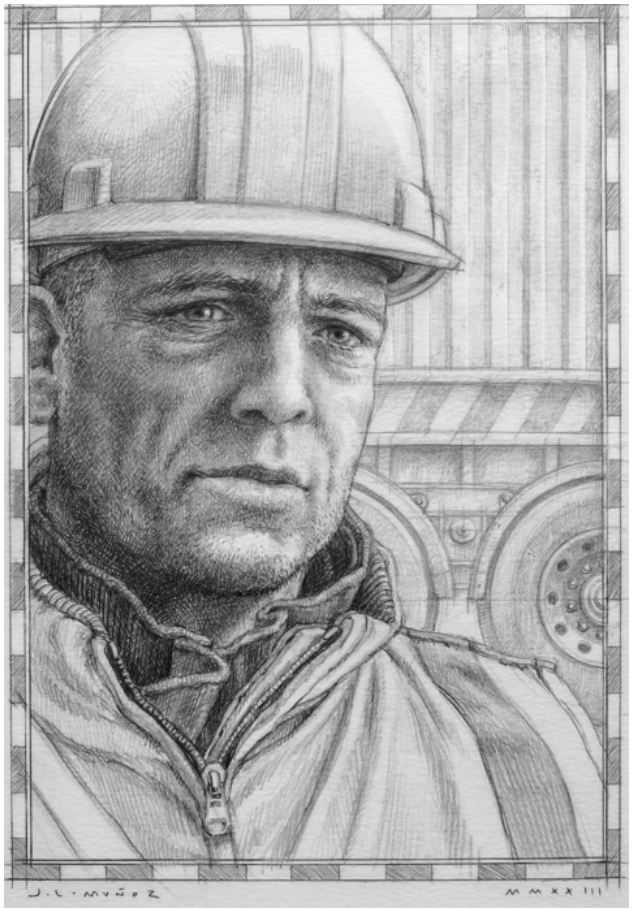


Fig.3 Trabajador de la construcción conductor de camiones. Los activos materiales siguen siendo centrales pero la idea de obsolescencia de los medios materiales comienza a jugar un papel relevante en el análisis sobre si se ha transmitido o no una empresa y negocio. O sobre si es irrelevante, bajo determinadas circunstancias, que no se transmitan los elementos tangibles cuando están obsoletos debido a imposiciones externas de tipo jurídico, técnico o medioambiental (doctrina Grafe Pohle). Ilustración Jose Luís Muñoz Luque.

4. DE LA SEGMENTACIÓN DEL TRABAJO A LA SEGMENTACIÓN DE LA EMPRESA: LA MODERNA ORGANIZACIÓN EMPRESARIAL Y LAS EMPRESAS EN RED

Hemos visto cómo la normativa y la jurisprudencia poco a poco irán adaptándose y acompasándose a los cambios que va experimentando la noción de empresa como objeto de transmisión y que modificarán tanto los términos que se emplean en los textos legales como su interpretación para dar cabida a las nuevas formas empresariales.

Esos cambios se producen no solo por la irrupción de las nuevas tecnologías, la sociedad de la información y la materialidad, sino también por las nuevas formas de organizar la estructura de la empresa en la sociedad posindustrial y la irrupción del modelo de empresas en red. Como se verá, el tránsito de la empresa unitaria y mastodóntica a estas nuevas formas de estructurar la actividad parcelándola en distintas empresas (empresas red) tiene también una incidencia en la sucesión de empresa, porque precisamente al configurar los nuevos entramados empresariales se pueden producir escisiones o transmisiones de unidades productivas. Pero también trasluce esa incidencia en el cambio de adjudicataria de los servicios que se subcontraten, porque ese cambio de empresa prestadora del servicio externalizado puede provocar también la sucesión de empresa, o bien la entrada en juego de las obligaciones de subrogación establecidas en los convenios colectivos o que el cumplimiento de los convenios y la subrogación del personal provoque asumir una unidad productiva organizada basada en la plantilla, de modo que se produzca una sucesión legal de empresa (en virtud de la doctrina *Somoza Hermo*). Por tanto, conviene ahora adentrarse en ambos conceptos (sociedad posindustrial y empresas en red), pues son relevantes e inciden en el concepto de empresa a transmitir, puesto que son modulaciones del concepto empresarial con clara incidencia en la sucesión de empresa.

4.1. Fin de la división del trabajo y posfordismo

La doctrina se ha referido a la sociedad posindustrial como "*un nuevo tipo de organización económica y social que sucede en el tiempo a la sociedad industrial*"[91]. En ella, la industria va a perder su hegemonía como "*principio axial organizativo* (...) *lugar alrededor del cual gira la estructura social, es decir, la economía, el sistema de empleo y el de estratificación*". Se han señalado posibles sinónimos de la sociedad posindustrial tales como la "sociedad de información o profesional", términos todos ellos que describen bastante bien algunos de los aspectos de la sociedad que está emergiendo[92]. Este cambio tiene cinco rasgos esenciales: (i) preeminencia de los servicios; (ii) transición del trabajo manual al profesional y técnico; (iii) centralidad del conocimiento teórico como fuente de innovación; (iv) capacidad de control del cambio tecnológico; y (v) surgimiento de las nuevas tecnologías para afrontar los cambios que se avecinan[93]. De entre estos signos, resulta de decisiva relevancia "*el papel de los servicios como eje de la estructura*

91 *Idem*, pág. 43.

92 BELL, Daniel: *El advenimiento de la sociedad post-industrial,* Alianza Editorial, Madrid, 1976, pág. 57.

93 *Idem*, pág. 55.

social y el énfasis en el conocimiento de la fuerza impulsora del cambio social"[94].

En términos similares, se ha afirmado[95] que el "*cambio de una economía productora de mercancías o bienes a otra productora de servicios*" es el elemento que caracteriza a la sociedad posindustrial. Poco a poco, en el marco de esta tercerización progresiva, el concepto de empresa va a ir evolucionando y abandonando los sistemas propios de la era industrial. Ello tendrá su incidencia en el análisis de la empresa como objeto de transmisión. Ese análisis, antes centrado en localizar el elemento patrimonial, material y tangible en una sociedad productora de bienes, y ahora más enfocado en verificar si lo imperante en la prestación de los servicios es un conjunto de trabajadores que, asumidos de manera cualitativa y cuantitativa en términos de número y competencias, pueden ser una unidad productiva, como ocurre a partir de la Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de la Unión Europea de 14 de abril de 1994, asunto *Schmidt* (TJCE 1884, 54) y de 11 de marzo de 1997, asunto C-13/95, *Süzen* (TJCE 1997, 45) y siguientes, y que generaron la denominada doctrina de la "sucesión en la plantilla".

Se ha dicho también que "*estamos ante la crisis de la empresa fordista, propia del modelo de producción industrial, como consecuencia de la globalización y del cambio de signo en la orientación de la producción*"[96]. Y que se produce "(...) *el declive del modelo de producción taylorista y la consolidación, en paralelo, a la difusión de las nuevas tecnologías, de un modelo de producción especializada flexible*". Se migra de la cantidad y producción en masa (propia de la era *fordista*) a la calidad y al alto valor. La organización del trabajo óptima deja de ser la que consigue producir muchas unidades a bajo coste por la fragmentación y simplificación del trabajo, y lo que se busca es hacer del trabajo "*un recurso productivo adaptable a las variaciones del mercado*"[97] habida cuenta de la rigidez y falta de flexibilidad del modelo *fordista* y *taylorista*.

También se ha aludido a este cambio haciendo hincapié en la traslación de parte de la actividad empresarial a terceras empresas. Se trata "*del recurso a una organización empresarial descentralizada* [que] *constituye una forma de adaptación de las empresas a una gestión lo más competitiva posible, dentro de una economía servindustrial, en la que todas o casi todas las actividades productivas pueden ser prestadas a modo de servicios por otras empresas*"[98]. Este cambio comporta el adelgazamiento de esas superestructuras propias del *fordismo*,de modo que "*la red sustituye a la pirámide y la gran empresa* (...) *da paso a la empresa ingrávida*"[99]. A este concepto de la empresa ingrávida nos referiremos con detalle en el apartado 5.

Conviene también tener presente que es en esta época cuando se impulsa la inversión en tecnología y se introducen *hardware* y *software* en las empresas. Se ha expuesto[100] el contexto en el que se toman esas decisiones. Los beneficios de las empresas van a ir disminuyendo entre su punto álgido alcanzado en 1965 y finales de los años 70 y principios de los 80, lastrados por un conjunto de factores (saturación del mercado, competencia extranjera al mercado americano, incremento del coste de la energía y crisis de la OPEP, etc.). En ese momento, las "empresas de viejo cuño", complacientes durante los años de bonanza, van a advertir la necesidad de enfrentarse a un inevitable proceso de reducción de costes e incremento de la productividad con el objetivo de conseguir mayores beneficios. Se producen por esta razón importantes inversiones en tecnología en la década de los años 80 (más de mil millones de dólares en tecnologías de la información), pero sus frutos no se recogen hasta a partir de 1991 y 1992 (en este último año se incrementa la productividad un 3 %), justo cuando los máximos directivos de la comunidad empresarial "*empezaban a dudar de las tecnologías de la información*" en la denominada "*paradoja de la productividad*"[101]. La introducción paulatina de la tecnología va a resultar, por tanto, un elemento que afectará a la configuración de la empresa y, por consiguiente, se la deberá considerar en el análisis de la existencia o inexistencia de una empresa como objeto de transmisión.

94 *Ibidem*.

95 PUEBLA PINILLA, Ana de la: *La empresa como objeto de transmisión en la nueva economía*,Thomson Aranzadi, Cizur Menor, 2005, pág. 52; y BELL, Daniel: *El advenimiento de la sociedad post-industrial, op. cit.*, págs. 151-153.

96 DESDENTADO BONETE, Aurelio: "Prólogo", en PUEBLA PINILLA, Ana de la: *La empresa como objeto de transmisión en la nueva economía, op. cit.*, pág. 16.

91 *Ibidem*.

98 ESTEVE-SEGARRA, Amparo: *Externalización laboral en empresas multiservicios y redes de empresas de servicios auxiliares*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2016, pág. 19.

99 DESDENTADO BONETE, Aurelio: "Prólogo", *op. cit.*, pág. 16. El concepto de empresa ingrávida, basada en elementos intangibles o inmateriales, es una referencia clave a la que se hará constantemente alusión a lo largo de este trabajo, pues encarna perfectamente la idea de empresa como objeto de transmisión evolucionada, liberada de los elementos tangibles, materiales y corpóreos y bien capaz de desarrollar la actividad económica con elementos intangibles.

100 RIFKIN, Jeremy: *El fin del trabajo...*, *op. cit.,* págs. 120 y 121.

101 *Ibidem*.

También en este contexto es reseñable la irrupción de nuevos procesos de manufactura, como la producción racionalizada, modelo de producción experimental japonés conocido como *toyotismo* (empleado por la empresa Toyota al tratar de recuperarse de la Segunda Guerra Mundial). Ahora el trabajador va a dejar de estar atado a una función especializada y se implicará en el proceso colectivo de realización del producto. Su principio rector consiste en "*combinar las nuevas técnicas de gestión con maquinaria cada vez más sofisticada para producir más empleando menos recursos y mano de obra*"[102]. Con ello se persigue una mayor variedad en los productos y un menor coste y rigidez. Así, "*el modelo clásico de Taylor de gestión empresarial científica, que favorecía la separación entre trabajo mental y trabajo físico, así como la concentración de toda la capacidad de decisión en las manos de la dirección, se deja a un lado en favor de los planteamientos de un equipo cooperador diseñado para provechar todas las capacidades mentales y la experiencia laboral de cada una de las personas implicadas en el proceso de montar y fabricar un automóvil*"[103].

Los resultados de la introducción de este método[104] fueron positivos, según atestigua un estudio del MIT[105] en el que se concluyó que en la fábrica de Toyota se tardaban 16 horas en montar un automóvil en 0,5 metros cuadrado y con 0,45 defectos por vehículo, mientras en General Motors en Framingham se tardaban 31 horas en 0,75 metros y se generaban 1,3 defectos.

Es la combinación de estas técnicas de fabricación racionalizada con los sofisticados sistemas de información lo que va a propiciar el cambio del trabajo físico a la asunción de tareas intelectuales por parte de los empleados, de modo que "*en este nuevo entorno, los trabajadores han dejado de estar permanentemente cubiertos de grasa y sudor, puesto que la fábrica se parece cada vez más a un laboratorio para la experimentación y para el avance tecnológico*"[106]. Nuevamente, se va poniendo de manifiesto cómo el factor humano tiene una relevancia clara en la configuración de la empresa. Ya se ha anticipado que, dependiendo de la actividad de que se trate, un conjunto de empleados puede constituir una unidad productiva autónoma. Lo decisivo es que esa relevancia de las tareas intelectuales por parte de la plantilla puede tener una incidencia, en la medida que el criterio que emplearán tanto el TJUE como la Sala Cuarta del Tribunal Supremo para valorar si se ha transmitido una empresa que descansa esencialmente en la mano de obra consiste en verificar si la cesionaria ha contratado un número relevante de empleados "*en términos de número y competencias*". Por tanto, la asunción de los empleados clave, "cerebros", que permiten de manera esencial que la actividad económica se desarrolle, puede ser indicativo de que estamos ante una empresa que se está transmitiendo.

Piedra angular de ese nuevo entorno empresarial la constituye también el activo intangible. Y no solo porque resulta un elemento o rasgo diferenciador y consustancial de la prestación de servicios[107], contra los antiguos esquemas de la sociedad industrial, sino también —como apunta DE LA PUEBLA PINILLA[108]— porque la desmaterialización de la economía resulta hoy un fenómeno masivo, de forma que la inversión inmaterial crece más rápidamente que la inversión física, lo que experimentan no solo las empresas de nueva creación y las *start-ups*, sino también las empresas tradicionales que han apostado por el empleo de medios de distribución y comercialización mediante redes informáticas. De este modo, "*en la nueva sociedad postindustrial la empresa se hace ingrávida*"[109].

La afectación de estas evoluciones del concepto empresarial a la perspectiva de la empresa como objeto de transmisión es clara. La preponderancia de los activos materiales se va a ir reduciendo y se incrementará la de otros activos, sean inmateriales o personales, teniendo que estarse al caso concreto y al conjunto de elementos en los que insisten el TJUE y la Sala Cuarta para determinar si se ha transmitido o no un verdadero negocio.

4.2. Las empresas en red

Uno de los rasgos de la sociedad posindustrial es la transición y cambio en el "*concepto de empresa piramidal, centralizado y expansivo de la empresa fordista*"[110], que ha venido decayendo en la práctica por

102 RIFKIN, Jeremy: *El fin del trabajo*..., *op. cit.,* pág. 25.

103 *Ibidem,* pág. 126.

104 *Ibidem,* pág. 130.

105 Instituto Tecnológico de Massachussets.

106 RIFKIN, Jeremy: *El fin del trabajo*..., *op. cit.,* pág. 130.

107 MERCADER UGUINA, Jesús: *Derecho del trabajo. Nuevas tecnologías y sociedad de la información, op. cit.*, pág. 56.

108 PUEBLA PINILLA, Ana de la: *La empresa como objeto de transmisión en la nueva economía, op. cit.*, pág. 52.

109 *Ibidem*.

110 FALGUERA BARÓ, Miquel Àngel: *La externalización y sus límites. Reflexiones*

la encomienda a terceras empresas. En este nuevo esquema en el que empieza el "*proceso de desarticulación de la gran empresa*"[111] va a ganar protagonismo el fenómeno de la subcontratación, figura aledaña a la sucesión de empresa, prevista en el artículo 42 ET. Este proceso de desarticulación ha sido "*la historia de las grandes compañías en el último cuarto del siglo XX* (...) *con una reducción y dieta de adelgazamiento para centrarse en las competencias nucleares*"[112].

La irrupción de las nuevas tecnologías en la sociedad posindustrial ha propiciado la evolución del concepto empresarial también en cuanto a su estructura jurídica. La producción ya no es única y centralizada en una sola empresa de gran tamaño como ocurría en el paradigma *fordista* y surgen nuevas formas de organización de la empresa (empresas en red)[113]. La formación de esas nuevas estructuras en red ha propiciado reestructuraciones empresariales que han buscado (i) la desintegración vertical de los ciclos productivos de la gran empresa *taylorista*, dimensionando de modo más óptimo el tamaño empresarial; y (ii) la exteriorización, externalización de una serie de funciones tradicionalmente acometidas por la empresa (*marketing*, publicidad, ventas, servicio técnico, atención al cliente) que no se consideran actividad nuclear y que se encomendarán a terceras empresas. El proceso preserva las actividades económicas de mayor cualificación y carácter estratégico en la empresa principal[114], pero la doctrina[115] ha incidido en que también se trata de servicios ya no meramente accesorios (informática, logística, transporte) y, de hecho, comprende la encomienda a terceras empresas de partes del ciclo productivo como consecuencia del *toyotismo*. De hecho, se va evolucionando en este proceso de manera paulatina al "*limitar la actividad productiva de la empresa a su núcleo central, delegando en terceras mercantiles la realización de otras funciones que, aun no siendo ya las meramente accesorias, no conformaban dicho núcleo esencial*"[116].

Se evita de este modo la superestructura y se migra a un nuevo esquema en el que proliferan estructuras organizativas o "*redes de cooperación empresarial*"[117] que agrupan a diversas empresas comunicadas o relacionadas entre sí que no realizan actividades nucleares del ciclo productivo. Se han sintetizado[118] las razones por las que se produce esta proliferación de la subcontratación y la tendencia a externalizar aquello que no constituya actividad principal de la empresa, apuntando a "*los cambios de mentalidad y de las técnicas de gestión empresarial que incluye deseos de reducción del tamaño de las empresas, de reducción de mandos intermedios, de adaptación rápida a las necesidades del mercado,*

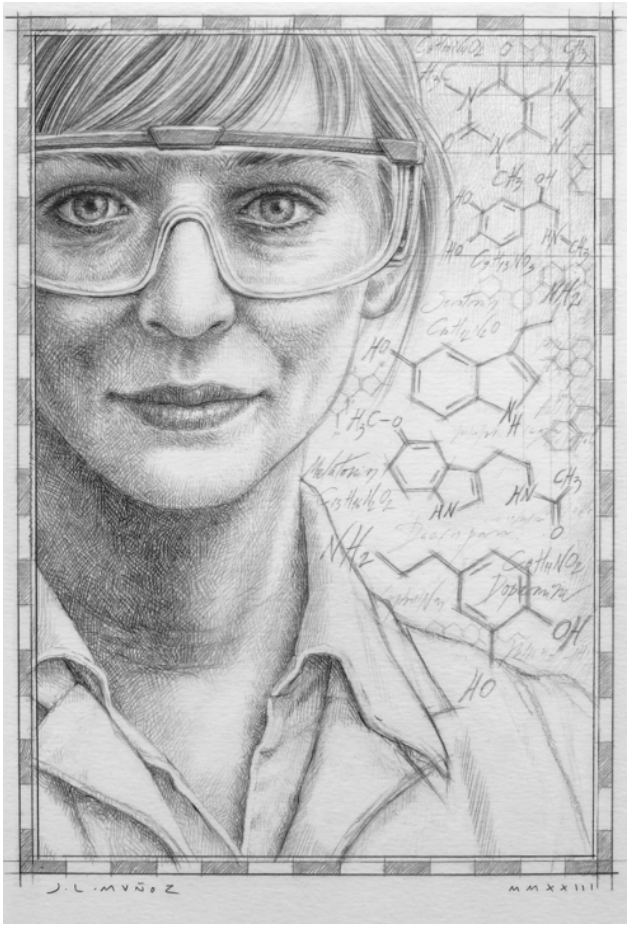


Fig. 4. Trabajadora de la industria química farmacéutica. Los elementos tangibles podrán seguir siendo relevantes, pero otros factores como la plantilla o las marcas y patentes van ganando protagonismo. Ilustración Jose Luís Muñoz Luque

111 DESDENTADO BONETE, Aurelio y DESDENTADO AROCA, Elena: *Grupos de empresas y despidos económicos*, Lexnova, Valladolid, 2014, pág. 23.

112 *Ibidem*.

113 FALGUERA BARÓ, Miquel Àngel: *La externalización y sus límites*..., *op. cit.*, pág. 9.

114 LÓPEZ BAELO, Raúl: "Sucesión legal y empresas tecnológicas. ¿Hacia una noción particularizada?", Comunicación realizada en el *XXXII Congreso Anual de la AEDTSS*, Alicante, 26 y 27 de mayo de 2022.

115 FALGUERA BARÓ, Miquel Àngel: *La externalización y sus límites*..., *op. cit.*, pág. 11.

116 *Ibidem*.

117 PUEBLA PINILLA, Ana de la: *La empresa como objeto de transmisión en la nueva economía, op. cit.*, pág. 33.

118 TODOLÍ SIGNES, Adrián: *Regulación del trabajo y política económica. De cómo los derechos laborales mejoran la economía*, Aranzadi, Cizur Menor, 2021, pág. 54.

de transmisión de los riesgos inherentes del negocio a un tercero y reducción de costes". La máxima expresión del fenómeno se alcanzará con la *deslocalización*, que comportará que la parcelación de la producción del artículo final se produzca en territorios y países, a veces muy alejados entre sí[119].

También se ha resumido esta evolución[120] como "*procesos de filialización empresarial*"[121], haciendo hincapié en que "*el descubrimiento de que las economías de escala ya no aparecen indisolublemente ligadas a un entero ciclo productivo, sino que son posibles en las diversas fases de éste,* [que] *ha permitido fragmentar el ciclo productivo concentrándose en las fases más rentables de éste y exteriorizando (externalizando) las restantes*". De este modo, las nuevas tecnologías habilitaron la evolución a una división de los ciclos de trabajo entre empresas[122]. En consecuencia, se produce una "*descentralización de la era electrónica, que se caracteriza por llevar a efecto 'una descomposición definitiva del ciclo de elaboración', consecuencia del nuevo modo de producir, y más en general de las nuevas tecnologías que irrumpen en todos los sectores*"[123].

En resumen[124], sucede que se ha evolucionado "*de la división de tareas dentro de la empresa a la división del trabajo ente empresas*". Muestra de ello la ofrece la evolución con estas cifras de la producción automovilística: "*si en 1927 Ford inauguraba una línea continua de producción en el marco de una estructura vertical por la que todo se hacía dentro de la factoría, hoy los fabricantes de automóviles apenas si facturan internamente un tercio del valor del automóvil*"[125].

Es este binomio configurado por la irrupción de las nuevas tecnologías y la sociedad de la información, junto con la crisis organizativa de las empresas y su parcelación, el que alumbra *la empresa red*[126]. DESDENTADO BONETE[127] recuerda que CASTELLS[128], a quien se atribuye el origen del término *empresa en red*[129], aporta la definición de "*forma específica de empresa 'cuyo sistema de medios está constituido por la intersección de segmentos autónomos de sistema de fines' más o menos compartido*". Este concepto de empresa red en el ámbito laboral se manifiesta de diversas formas: (i) una primera que sería el abastecimiento externo u *outsourcing*, es decir, la descentralización productiva que opera (a) recurriendo a la subcontratación externa de obras y servicios, o (b) a través del suministro puro y simple de personal desde el exterior (vía ETT y otras formas de colaboración empresarial); y (ii) una segunda, más radical, que consiste en concebir la propia estructura del proyecto empresarial organizándose a través de una red. Esta opción incluiría también los grupos de sociedades o de empresa. Estos últimos, a su vez, pueden configurarse de dos formas: (a) mediante segregaciones y escisiones, parcelando y empleando modificaciones estructurales mercantiles que, en efecto, conllevan una sucesión de empresa del artículo 44 ET; o (b) con la constitución de nuevas sociedades dominadas.

El cambio, por tanto, es claro. Una solución a la crisis de la gran empresa que se centra en la "empresa minimalista" o "empresa hueca", a través del ahorro en costes de personal, la automatización, la informática, la inmaterialidad y la subcontratación[130]. Grandes multinacionales del sector textil, del calzado deportivo, del mueble, etc., han conseguido crecimientos muy relevantes y son hoy en día una gran empresa, si bien debiera mejor decirse una gran red, a veces construidas a través de la variedad que supone la franquicia.

Desde la perspectiva de la empresa como objeto de transmisión, la sociedad posindustrial y la evolución a esta empresa segmentada y desagregada en distintas redes es muy relevante, porque en estos procesos de atomización de la empresa en subunidades van a aflorar diversas situaciones en las que se va a plantear si existe o no una transmisión de empresas.

La Directiva 2001/23/CE del Consejo, de 12 de marzo de 2001, sobre la aproximación de las legislaciones de los Estados miembros relativas al mantenimiento de los derechos de los trabajadores en caso

119 FALGUERA BARÓ, Miquel Àngel: *La externalización y sus límites*..., *op. cit.*, pág. 11.

120 PÉREZ DE LOS COBOS ORIHUEL, Francisco Pérez: *Nuevas tecnologías y relación de trabajo*, Tirant lo Blanch, Valencia, 1990, pág. 17.

121 PÉREZ DE LOS COBOS ORIHUEL, Francisco Pérez: "La 'filialización' en la empresa". *Actualidad Laboral.* Sección Doctrina. La Ley 2577/2011, 533 y ss.

122 ZANELLI, P.: "Intervento", en *Rivoluzione tecnologica e diritto del lavoro*, Milán, 1986, pág. 88.

123 PÉREZ DE LOS COBOS ORIHUEL, Francisco Pérez: *Nuevas tecnologías y relación de trabajo*, *op. cit.*, pág. 19.

124 PUEBLA PINILLA, Ana de la: *La empresa como objeto de transmisión en la nueva economía, op. cit.*, pág. 33.

125 CASTILLO, Juan José: *La división del trabajo entre empresas*, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1989, págs. 19-40.

126 DESDENTADO BONETE, Aurelio y DESDENTADO AROCA, Elena: *Grupos de empresas y despidos económicos*, *op. cit.*, pág. 25.

127 *Idem*.

128 CASTELLS, M.: *La era de la información. La sociedad red*, Alianza, Madrid, 1997, pág. 199.

129 ESTEVE-SEGARRA, Amparo: *Externalización laboral en empresas multiservicios y redes de empresas*..., *op. cit.*, pág. 20.

130 DESDENTADO DAROCA, Elena: *La personificación del empresario laboral. Problemas sustantivos y procesales*, *op. cit.*, págs. 44 y 45.

de traspasos de empresas, de centros de actividad o de partes de empresas o de centros de actividad, fue consciente de esta cuestión. En su considerando segundo se refirió a que "*la evolución económica implica, en el plano nacional y comunitario, modificaciones de la estructura de las empresas, que se efectúan, entre otras formas, mediante traspasos a otros empresarios, de empresas, de centros de actividad, o de partes de empresas o de centros de actividad, como consecuencia de fusiones o cesiones*". Su considerando tercero recordaba que "*son necesarias disposiciones para proteger a los trabajadores en caso de cambio de empresario*". Un reflejo más en el derecho positivo de la necesaria adecuación de las normas tuitivas de los derechos de los trabajadores en el caso de traspaso de una empresa que está cambiando sus contornos como consecuencia de "*la evolución económica*" y "*las modificaciones en las estructuras en las empresas*" y "*los traspasos a otros empresarios*", con clara alusión a estas nuevas formas de organización empresarial propias del *posindustrialismo*.

Igualmente, estos cambios en la cultura empresarial generaron un semillero de situaciones que aportarán criterios jurisprudenciales de interés que se describen con detalle en este trabajo.

Buen ejemplo de lo anterior, en el plano de la sucesión de empresa legal, lo constituyen los procesos de creación de empresas en red a través de procesos de identificación interna en la empresa (*carve out*) y volcado en nuevas empresas a través de aportaciones de ramas de actividad o a través de compraventas de activos (en su caso, terceros accionariados distintos del de la empresa cedente toman el control de esas ramas de negocio desgajadas de la empresa originaria y volcadas en nuevas sociedades mercantiles o *newcos*). Se cuestiona en ocasiones si la transmisión de parte del negocio de la empresa principal a otra empresa del grupo o de la que se dispone de control accionarial, al menos en parte, o bien a un tercer accionista, constituye o no una sucesión de empresa. Este tipo de procesos se han producido, por ejemplo, de manera señalada en el sector de la banca, en los que los grandes bancos decidieron externalizar las plataformas de recuperación de crédito contencioso o *servicers* (en efecto, ha sido relevante la incidencia de estos procesos de *carve out* en el plano de la sucesión legal de empresa).

Además, la jurisprudencia identificó la tentación de compartimentar determinados trabajadores y actividades que no constituyen verdaderas unidades productivas autónomas y exteriorizarlos como alternativa a acometer despidos colectivos o como vía para prescindir de partes de la empresa que no constituían verdaderas unidades productivas autónomas o negocios capaces de generar bienes y servicios, pero de las que interesaba deshacerse. ¿Por qué es esto importante? Porque esta tentación aparece precisamente, por primera vez, en actividades de marcada índole intangible en sus activos (una reorganización en Italia Telecom que se refería a departamentos informáticos[131]). Esto no es casual, de hecho, es muy procedente tenerlo presente en el marco de la argumentación que se sostiene en este trabajo en relación con la evolución del concepto de empresa objeto de transmisión hacia algo más etéreo y basado en la inmaterialidad, pues, a mayor intangibilidad en los modelos empresariales, más propicia es la posibilidad de realizar *carve outs* (es decir, identificar y perimetrar partes del negocio para luego externalizarlo). Con ello, la venta y la sucesión de empresa (artículo 44 ET y Directiva 2001/23 CE) evitan la implementación del despido colectivo (artículo 51 ET), porque la cedente se libera de una unidad productiva que ha construido *ad hoc*, sin preexistencia, encapsulándola artificialmente y aprovechando la sucesión de empresa para aquello que no está diseñada (es decir, para montar unidades productivas y externalizarlasen lugar de realizar despidos colectivos). En concreto, esto llevará a reaccionar al TJUE con la sentencia de 6 de marzo de 2014, asunto C-458/12, *Amatori*, en la que se exige la "*preexistencia de esas unidades productivas*" con carácter previo a su transmisión, negándose que exista transmisión de una verdadera empresa cuando se producen encapsulados artificiales que no al-

131 Se produce en ese caso una reorganización en la que, previamente, la estructura de Telecom Italia incluía una división denominada *Technology and Operations* integrada por una serie de departamentos que comprendían, en particular, la rama *Information Technology*. Esta constituía una estructura única a la que correspondían las actividades operativas informáticas de innovación, concepción, ejecución, explotación, aplicación y explotación de infraestructuras. Con motivo de dicha reorganización interna, Telecom Italia subdividió la aludida rama en una decena de ramas que incluyen las denominadas *IT Operations*, *IT Governance* e *Ingénieries*. La rama *Ingénieries* ha reunido las funciones de innovación y de concepción.Tres subdivisiones, entre las que se encuentra el servicio *Software and test factory* destinado a las funciones de ejecución, fueron integradas en la rama *IT Operations* que luego es externalizada (apartados 12 a 14 de la sentencia). Se adscriben los demandantes a esa rama y plantean que no deben ser subrogados, al no preexistir esa unidad productiva de *IT Operations*. Se concluye que, si no preexiste la unidad productiva, no debe existir sucesión de empresa.

132 El apartado 34 de la sentencia de 6 de marzo de 2014, asunto C-458/12, *Amatori*, concluye que el hecho de que en el artículo 6, apartado 1, párrafos primero y cuarto, de la Directiva 2001/23 CE "*conste el término 'conserve' implica que la autonomía de la unidad cedida debe, en todo caso, preexistir a la transmisión*". Su apartado 35 apostilla que, por tanto, si ocurre que la unidad transferida de que se trata no dispone, "*con anterioridad a la transmisión, de una autonomía funcional suficiente, lo que corresponde comprobar al órgano jurisdiccional remitente, tal transmisión no estaría comprendida en el ámbito de aplicación de la Directiva 2001/23"*. Por tanto, si no preexiste, en tales circunstancias, no existiría la obligación que se deriva de dicha Directiva de mantener los derechos de los trabajadores transmitidos.

bergan genuinos negocios[132]. En España la jurisprudencia ha aplicado también la necesidad de que las unidades productivas preexistan en virtud de esta doctrina *Amatori*, lo que, en efecto, se acreditó que ocurría (las unidades productivas preexistían) en los casos de los *servicers* o plataformas recuperadoras de créditos contenciosos e inmuebles derivados de las ejecuciones hipotecarias que nacieron en el seno de los grandes bancos españoles y, posteriormente, se perimetraron y vendieron.

La disgregación de la *empresa unidad* en *diversas empresas en red* provoca también problemas relevantes relacionados con la adscripción de trabajadores a la empresa o unidad productiva, problemas que se acrecientan y hacen más patentes en actividades intensivas en tecnología y medios inmateriales. El fenómeno requiere de un estudio específico porque nos lleva a uno de los problemas que consideramos que está muy necesitado de soluciones y en el que se va a insistir de manera recurrente en este trabajo. Nos referimos a la cuestión de la adscripción de los trabajadores a la unidad productiva y a si deben ser subrogados cuando no es clara su adscripción total (o mayoritaria). Este clásico problema emerge con mayor intensidad en la empresa ingrávida basada en intangibles y en las empresas en red. En efecto, en los fenómenos de desintegración empresarial en los que se desagrega la gran empresa piramidal en otras empresas y se les transmiten partes del proceso productivo que pueden considerarse unidades productivas autónomas, se produce el problema de determinar los empleados que están adscritos a esa unidad productiva y, por tanto, si deben ser subrogados o no por la nueva empresa cesionaria que asume ese negocio. Esto se produce tradicionalmente con el personal de servicios centrales que presta servicios a esa unidad productiva. Así, si una industria que produce varias líneas de negocio o producto (por ejemplo, motocicletas y ropa relacionada con el mundo de la moto) decide exteriorizar elsegundo negocio, puede haber dudas acerca de si el personal de servicios centrales (por ejemplo, de los departamentos de informática, *marketing*, RR. HH., financiero, etc.) que presta servicios indistintamente para ambas, debe ser o no subrogado por la empresa que asume el negocio textil. Este tipo de problemática, como decimos, clásica, pero hasta la fecha mal resuelta por el ordenamiento y por la jurisprudencia (la denominada cuestión de los "trabajadores parcialmente adscritos"), se viene acrecentando más si cabe cuando, al fenómeno de la desagregación empresarial y la segmentación de la gran empresa en subempresas, se le añade la transformación de la empresa típicamente industrial y *fordista* en la ingrávida. Y ello porque la inmaterialidad de los activos dificulta más, si cabe, la determinación del personal adscrito a las nuevas unidades de negocio basadas en la inmaterialidad. En este contexto, este trabajo resume los distintos criterios jurisprudenciales existentes. Podría mantenerse[133] que un trabajador que no está exclusivamente adscrito a una unidad productiva no debe ser subrogado, o que debe ser subrogado por completo, o incluso que la subrogación debe producirse de modo proporcional al porcentaje de adscripción, como ha mantenido últimamente el TJUE en la Sentencia de 26 de marzo de 200, asunto C-344/18, *ISS Facility Services*. En este complicado contexto es preciso ofrecer algunas soluciones y propuestas de regulación, pensando en los intereses del cesionario, que, por supuesto, también son merecedores de la tutela del sistema, del mismo modo que lo son los del cedente, que debe ver cómo el negocio que pierde arrastra consigo a los empleados asignados a él. Se insistirá, también, por tanto, en que la sucesión de empresa es una figura claramente pensada para asegurar la continuidad de las relaciones laborales pese a la transmisión del negocio, pero que no deben olvidarse los intereses del empresario cedente y cesionario, atendiendo a lo dispuesto en el artículo 38 de la Constitución española ("**CE**") y artículo 16 de la Carta de Derechos Fundamentales de la Unión Europea.

Por supuesto, el fenómeno de las empresas red va a propiciar estructuras en las que una empresa principal subcontrata una parte de la actividad a una tercera empresa (por ejemplo, servicios auxiliares como limpieza, mantenimiento, seguridad, etc.). Ya se ha anticipado que cuando se cambia de empresa adjudicataria que realiza la actividad puede entrar en juego la obligación de subrogar prevista en los convenios colectivos. O bien, puede ocurrir que se transmita la actividad junto con los elementos que posibilitan su continuación (aunque estos solo sean los empleados y se hayan asumido en virtud del convenio colectivo) y se produzca, por tanto, una sucesión de empresa.

Igualmente, ocurre en ocasiones que la empresa originaria decide recuperar partes de actividad que externalizó a la red. En ese marco surge el fenómeno de la reversión. Esto es, lo que sucede cuando se acuerda la recuperación de las actividades previamente externalizadas, del servicio y de los elementos que lo configuran, lo que genera caminos de regreso en los que se produce en muchas ocasiones la sucesión de empresa legal entre la última adjudicataria

133 MARTÍNEZ SALDAÑA, David: "Sucesión de empresa y trabajadores parcialmente adscritos a la unidad productiva: una cuestión que demanda soluciones", *El Foro de Labos*. Disponible *on-line*: https://www.elforodelabos.es/2021/06/sucesion-de-empresa-y-trabajadores-parcialmente-adscritos-a-la-unidad-productiva-una-cuestion-que-demanda-soluciones-i/.

y la empresa principal (fenómeno que, en el sector público, se denomina *remunicipalización*)[134].

Como puede verse, debe atenderse a la génesis del concepto de empresa y su evolución (en este caso al fenómeno de la externalización y la configuración de la empresa en red) porque permite comprender y delimitar mucho mejor cuándo se está transmitiendo un verdadero negocio o qué operaciones de tráfico jurídico pueden provocarlo en la gestación de estas estructuras en red.

Fig. 5 Trabajadora teleoperadora de *contact center* de los años 90. La clientela cada vez adquiere mayor protagonismo en la idea de empresa como objeto a transmitir. Ilustración Jose Luis Muñoz Luque. Posó para esta ilustración, Susana Montes Delgado, esposa de David Martínez Saldaña

5. LA EMPRESA INGRÁVIDA

Como se ha expuesto, poco a poco la empresa va a ir transitando hacia lainmaterialidad. Ya se ha visto que este fenómeno se iniciará con las inversiones en tecnología que se producen en la tercera revolución industrial, es decir, la época comprendida entre, aproximadamente, los años 1960 y 2000, caracterizada por los primeros ordenadores personales (1962), el primer controlador programable que regula la producción (1969) y el nacimiento de la *world wide web* (1990)[135].

También se ha incidido en que, en la sociedad posindustrial, el concepto de empresa se va a ver afectado al pasar de la centralidad de la máquina a la desmaterialización de los activos. Y es que, en este momento la evolución de la empresa revela que la fábrica, los elementos materiales y las máquinas no son ya lo único esencial e indispensable para producir bienes y servicios, sino que, tal y como ha reflexionado la doctrina, la empresa es ante todo una "*realidad social*" y se "*identifica comúnmente con una realidad objetiva constituida por las unidades de producción de bienes o servicios destinados y ofrecidos al mercado o al público en general*[136].". En esa misión de generar bienes y servicios que la identifican, la empresa está ya, ahora, deslocalizada, prestando servicios como consecuencia de la generalización de su prestación, y en muchos casos desmaterializada y, por tanto, la conforman un crisol de elementos no solo tangibles, sino que los intangibles e inmateriales se están convirtiendo en la piedra angular, atendiendo a la tercerización de la industria en detrimento de la producción masiva de bienes. También la tercera revolución industrial se caracteriza por el inicio de la producción de bienes de naturaleza inmaterial. Y por activos intangibles debemos entender "*aquellos recursos que consisten básicamente en conocimientos o información, que carecen de una entidad material y no son por tanto susceptibles de percibirse*"[137].

Algunos ejemplos de ellos son las tarjetas de crédito, bienes futuros o la producción de derechos de imagen y de publicidad en la industria cultural. Otros rasgos de esa desmaterialización son el uso de materiales más ligeros, la miniaturización o la sustitu-

134 Aunque la materia de las reversiones y remunicipalizaciones no se va a tratar en este trabajo, nos remitimos a TODOLÍ SIGNES, Adrián (dir.) y MARTÍNEZ SALDAÑA, David (coord.): *Remunicipalización de servicios, sucesión de empresa y trabajadores indefinidos no fijos*, Aranzadi, Cizur Menor, 2017. Conviene destacar también los diversos trabajos de María DE SANDE PÉREZ BEDMAR sobre esta materia, señaladamente, SANDE PÉREZ BEDMAR, María de, ORTEGA BERNARDO, Julia: "El debate sobre la remunicipalización de los servicios públicos: aspectos jurídicos, administrativos y laborales", *Revista de Información Laboral,* núm. 6, 2016; o SANDE PÉREZ BEDMAR, María de: "La prestación de servicios por las administraciones. Algunas cuestiones sobre el personal proveniente de las empresas contratistas", *Documentación Laboral*, núm. 106, 2016 (Ejemplar dedicado a *Novedades en materia de gestión de personal y servicios en las administraciones públicas*).

135 GÓMEZ SALADO, Miguel Ángel: *La cuarta revolución industrial y su impacto sobre la productividad, el empleo y las relaciones jurídico-laborales: desafíos tecnológicos del siglo XXI,* Aranzadi, Cizur Menor, 2021, pág. 36.

136 PUEBLA PINILLA, Ana de la: *La empresa como objeto de transmisión en la nueva economía, op. cit.*, pág. 52.

137 *Ibídem.*

ción de contenidos físicos por información, así como la reducción de la propiedad inmobiliaria por la menor necesidad de espacio o de grandes instalaciones para cadenas de montaje o grandes almacenes[138], lo que se verá posteriormente, ya en nuestros días y con el acicate de la pandemia, agudizado por el teletrabajo. En detrimento de lo físico, irrumpe la tecnología electrónica e informática, el comercio electrónico, etc. Todo ello afecta a la imagen de la empresa, a su fisonomía y a su contorno,y, por tanto, a la empresa como elemento transmisivo.

Así, "*pertenece a la experiencia común que la empresa es el resultado de la combinación de diferentes medios o factores productivos entre los que destacan particularmente la fuerza del trabajo, la técnica o conocimiento, las instalaciones y bienes de equipos y los recursos financieros*"[139]. Ocurre, en efecto, que en la tercera revolución industrial, estando de lleno en la sociedad posindustrial, la empresa ha migrado de la producción de bienes a la generación de servicios (tercerización), y ello ha "*alterado las características esenciales de la empresa como unidad de producción*"[140]. Como la prestación de los servicios es en buena medida intangible, en gran parte, por ello, la nueva empresa de servicios ha sustituido la centralidad de la máquina por la generalización de la desmaterialización de los activos[141].

Esta es la auténtica clave relevante a los efectos del análisis que nos ocupa. Los criterios para determinar la empresa clásicos (transmisión de fábrica, maquinaria y elementos materiales) ya no son vigentes ni suficientes. La inmaterialidad es cada vez más relevante, sin que ello signifique borrar del mapa la actividad industrial, pues —como se ha explicado en apartados anteriores— ambas coexisten. Pero la inmaterialidad empieza a ser clave en la tercera revolución industrial, en la que se va dando paso a lo que se ha venido a denominar la *empresa ingrávida*. Y más aún lo será en la cuarta revolución industrial, en la que estamos entrando y en la que las empresas (incluso las de mayor valor) son capaces de llevar a cabo su actividad empresarial sin sustrato material siquiera. Esto es lo que resulta completamente determinante para poder concluir si existe una sucesión de empresas o no, entender que la realidad de la empresa generadora de bienes y servicios ya no es la misma que fue cuando se la llamaba "industria", que hay que estar por supuesto a la actividad y al servicio que presta y, por tanto, ver con qué elementos se configura, y con ello concluir si se está transmitiendo un conjunto de elementos (heterogeneidad de componentes)[142] que conforman una empresa o no. Pues bien, dentro de ese conjunto de elementos, con la tercerización, los elementos inmateriales y la plantilla juegan un papel de mayor relevancia.

La jurisprudencia advirtió estos cambios y su trascendencia en el análisis de aplicación de la normativa sucesoria. La importancia de la plantilla en detrimento de los activos materiales la observó el Tribunal de Justicia de la Unión Europea precisamente en los años 90 al acuñar el concepto de actividades empresariales que "*descansan esencialmente en la mano de obra*" en los casos *Schmidt* y *Süzen* antes señalados. En esa prestación de servicios de limpieza, vigilancia y seguridad, poco importaban los activos materiales. La empresa estaba conformada por el conjunto de empleados que realizaban esa actividad, a los que se calificó de *unidad productiva* si se asumía, por el cesionario, su mayor parte "*en términos de número y competencias*", es decir, los cuantitativa y cualitativamente relevantes que permitían la continuación de la actividad empresarial sin interrupciones (véanse SSTJUE *Süzen*, *Sánchez-Hidalgo-Hernández Vidal*, *Temco*, etc.). Se trata de un buen ejemplo de cómo ante la terciarización del concepto de empresa, al migrar la empresa en algunos casos de la actividad industrial y de producción a la de prestación de servicios, en la que era necesaria en esencia la mano de obra, la transmisión de esos empleados implicaba la transmisión de una empresa a efectos laborales de la Directiva 2001/23 CE y del 44 ET.

Aunque no se han llevado a cabo reformas legales desde hace más de veinte años, los tribunales se han percatado de que es preciso modular la interpretación del concepto de empresa como objeto de transmisión. De esta manera, además de la relevancia de la plantilla, se ha advertido también que existen actividades que descansan de manera esencial en los elementos intangibles e inmateriales, como puede ser la clientela. Por tanto, se configura un nuevo molde de empresa que también puede considerarse suficiente como objeto de transmisión para activar la normativa sucesoria.

Esto ocurre en la imprescindible sentencia del TJUE de 8 de mayo de 2019, C-194/18, asunto *Dodic*, en la que se considerará que, en un negocio de gestión de carteras de valores, pese a la falta de transmisión de empleados, mobiliario, edificio, etc., con la sola transmisión de la clientela (elemento inmaterial esencia de esa actividad, según el TJUE), se

138 *Idem*, pág. 50 y 51.

139 *Idem*, pág. 27.

140 *Ibidem*.

141 *Ibidem*.

142 PUEBLA PINILLA, Ana de la: *La empresa como objeto de transmisión en la nueva economía, op. cit.*, pág. 55.

producirá una transmisión de empresa. No en vano, la doctrina se ha referido a la clientela como "*el activo más importante que puede tener un negocio*"[143]. Precisamente de ese axioma parte el STJUE en el caso *Dodic*, que podría decirse que es la primera sentencia en la que se puede hablar de actividades que descansan de manera esencial en la inmaterialidad, en este caso en la clientela.

Pero la jurisprudencia no solo está empezando a ser sensible a la relevancia de la inmaterialidad, también le va a dar otro valor a los elementos materiales que antaño podían resultar decisivos en una actividad, pero que hoy pueden resultar obsoletos. Así, en un supuesto de cambio de adjudicataria de líneas de autobús en el que no se transmitían los autobuses, se concluía hace veinte años que no existía una transmisión de empresa por falta de traspaso del activo esencial (los autobuses), como se razonó en la STJUE de 25 de enero de 2001, asunto C-172/99, *Liikenne*. Sin embargo, veinte años después, la STJUE de 27 de febrero de 2020, asunto C-298/18, caso *Grafe/Pohle*[144], concluirá que existe transmisión de empresa sin que cambien de manos los autobuses, pues estaban obsoletos y no cumplían la normativa, quedándoles poco más de tres años de vida útil. Lo cierto es que en el marco de la sostenibilidad necesaria en nuestros días, es cada vez más relevante preguntarse cómo afecta a las actividades económicas claramente materializadas la falta de transmisión de los tangibles cuando están obsoletos (y, por tanto, han perdido valor) como consecuencia de la imposición de externos condicionantes jurídicos, técnicos o medioambientales. Ello incide también en una necesidad de actualizar el análisis jurídico sucesorio.

En esencia, como resume DE LA PUEBLA PINILLA[145], es preciso hacer el análisis contextualizado a un concepto actualizado de la empresa como objeto de transmisión, pues "*la delimitación del elemento objetivo que integra el presupuesto de hecho de este precepto* [en alusión al 44 ET] *no puede prescindir de las nuevas características que acompañan a la empresa. La interpretación del art. 44 ET debe adaptarse al momento en que se aplica y ello implica un esfuerzo por adecuar el concepto de empresa o entidad económica a que este precepto se refiere a la realidad que hoy representa esta noción*".

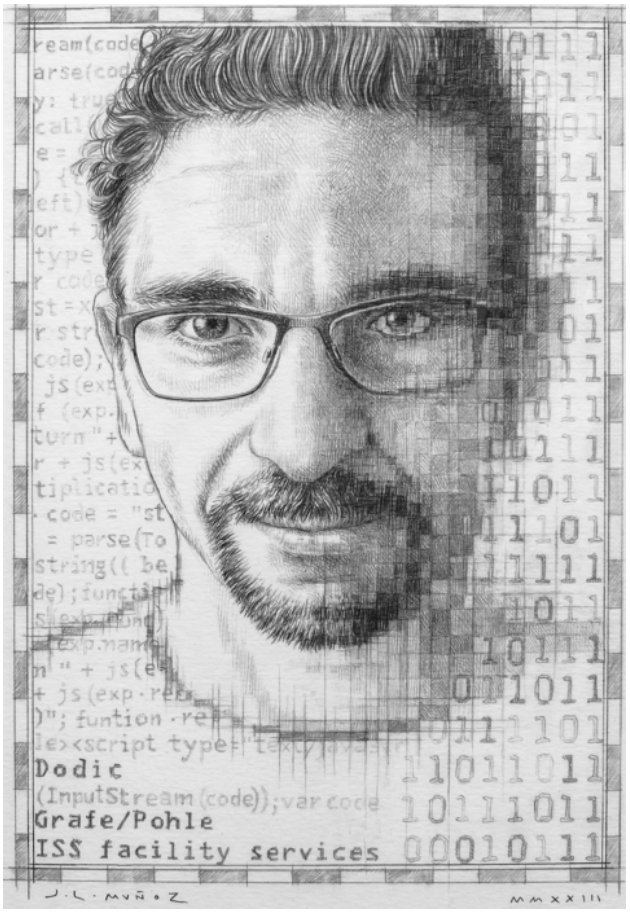


Fig. 6 Trabajador informático de la industria 4.0. Ilustración, Jose Luis Muñoz Luque. Posó para esta ilustración, David Martínez Saldaña

6. LOS ALBORES DE LA CUARTA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL

Se ha resumido con acierto[146] que la primera revolución industrial abarcó desde aproximadamente 1760 hasta 1840. La máquina de vapor y el ferrocarril, así como el motor propulsado con vapor, iniciaron la producción mecánica. Posteriormente, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la segunda revolución industrial irrumpe como consecuencia esencialmente de la electricidad y la cadena de montaje. La tercera revolución industrial suele situarse en la década de 1960 y se caracteriza por ser una revolución digital "*o del ordenador, porque fue catalizada por el desarrollo*

143 TODOLÍ SIGNES, Adrián: "La transmisión de la clientela como factor clave en la sucesión de empresas y la subrogación de trabajadores". Disponible *online*:https://adriantodoli.com/2021/06/08/la-trasmision-de-la-clientela-como-factor-clave-en-la-sucesion-de-empresas-y-la-subrogacion-de-trabajadores/. Fecha de consulta: 8/03/2023.

144 Sus apartados 34 y 35 razonan lo siguiente: "*Habida cuenta de las normas técnicas y medioambientales impuestas por el poder adjudicador, la propia empresa titular del anterior contrato de servicios de transporte público de que se trata en el litigio principal, si hubiese presentado una oferta para ese contrato y hubiese resultado adjudicataria, se habría visto obligada a sustituir sus medios de explotación en un futuro próximo. Por lo tanto, en este contexto, la inexistencia de adquisición de los medios de explotación, en la medida en que resulta de requisitos jurídicos, medioambientales o técnicos, no obsta necesariamente a que la reanudación de la actividad de que se trata pueda calificarse de 'transmisión de empresa' en el sentido del artículo 1, apartado 1, de la Directiva 2001/23*".

145 PUEBLA PINILLA, Ana de la: *La empresa como objeto de transmisión en la nueva economía, op. cit.*, pág. 55.

146 SCHWAB, Klaus: *La cuarta revolución industrial*, Debate, Penguin Random House, Barcelona, 2021, pág. 20.

de semiconductores, la computación mediante servidores tipo 'mainframe' (en los años setenta), la informática personal (décadas de 1970 y 1980) e internet (década de 1990)"[147].

La doctrina[148] ha recordado que las revoluciones tecnológicas (y las tres revoluciones industriales previas dan cuenta de ello), desde el propio telar hasta la conocida como industria 4.0, pasando por la máquina de vapor, la electrificación, las TIC, la inteligencia artificial y la robótica, han alterado de manera profunda el escenario en el que se desenvuelven las relaciones laborales[149]. De hecho, diríamos —sin arriesgarnos en exceso a errar en esta afirmación— que la tecnología y su vertiginoso desarrollo, junto con otros factores como los cambios en la estructura jurídica empresarial, están empujando a un cambio del concepto de empresa como objeto a transmitir. Ahora imperan otros parámetros, otros medios y otros pilares esenciales en los que descansa la empresa y, por tanto, esto altera profundamente el análisis de cuándo se está o no transmitiendo una empresa en su conjunto, capaz de generar bienes y servicios al mercado, o cuándo se están transmitiendo "elementos patrimoniales aislados" que no son un negocio por sí mismos por no ser capaces de manera "autónoma" de producir bienes y servicios y requieren de una aportación decisiva de medios esenciales y no accesorios por el cesionario, que imposibilitan la conclusión de que se ha transmitido una verdadera empresa en funcionamiento. La distinción es muy relevante en cuanto a la conclusión acerca de si debe aplicar el mecanismo subrogatorio, pues esta es una cuestión sobre la que viene insistiendo de manera constante la jurisprudencia de la Sala Cuarta del Tribunal Supremo[150].

Pero la empresa ingrávida de la sociedad posindustrial prosigue su evolución y se asienta ahora en otro tipo de activos materiales y, sobre todo, de manera más intensa en los inmateriales. En el "nuevo modelo económico" o "nuevo capitalismo" en proceso de construcción, se ha dicho que "*las pocas empresas que subsistirán –en esta transformación de modelo económico en el sector terciario)– serán las empresas dueñas de las plataformas virtuales –y de la marca– donde se pone en contacto la oferta y la demanda*"[151]. La relevancia de los activos intangibles se incrementa de manera muy significativa; lo ha hecho en el marco de las aplicaciones (*app*) de la economía colaborativa, llevando a la conclusión de que tal poder y relevancia de esos elementos en manos de una de las partes de la relación la convierte en empleador, como ha ocurrido en el pronunciamiento de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo sobre loe *raiders* de Glovo o en la reciente sentencia del caso Amazon Flex dictada por el Juzgado de lo Social núm. 14 de Madrid[152]. Pero, más allá de ese análisis sobre la centralidad de una *app* en la economía de plataformas, interesa aquí, desde la perspectiva de la empresa como objeto de transmisión, que los medios de producción que tienen en sus manos las empresas poseenuna naturaleza intangible cada vez más marcada. Se ha señalado en ese marco la importancia de la plataforma virtual y su amplio contenido, que cede su marca (clientes y usuarios), los métodos de pago, las tecnologías de búsqueda y posicionamiento en internet, o incluso que la propia plataforma ponga a disposición los medios de envío y logística necesarios o los modelos de documentación y facturas a emplear. También, por supuesto, los sistemas de reputación *online* o la formación que puede contener[153]. El ejemplo es ciertamente característico de la que podría denominarse infraestructura invisible que crean estas plataformas en el seno de las relaciones con los *raiders* y muestra el potencial que, como elemento intangible, encierra una aplicación (en el caso Amazon Flex se considera incluso que la incorporación a la *app* encierra el proceso de selección). Pero una cuestión es clara, el cambiante mundo ante el que estamos y los activos intangibles están haciendo necesario replantearse las estructuras y conceptos esenciales del derecho del trabajo y, podría decirse, que lo están tensionando de manera nítida. Como decimos, ha ocurrido con el concepto de empleado y trabajador por cuenta ajena en el supuesto de los *raiders* de Glovo[154], pero también ocurre en el mismo concepto de empleador. Y es que, como se ha dicho, el concepto de empresario está "*bajo presión y tensionado*"[155]. Las dificultades en identificar al empleador, al final, también surgen para identificar a la empresa

147 *Ibidem*.

148 GÓMEZ SALADO, Miguel Ángel: *La cuarta revolución industrial y su impacto sobre la productividad, el empleo y las relaciones jurídico-laborales..., op. cit.*, pág. 35.

149 MONEREO PÉREZ, José Luis: "Un nuevo Estatuto de los Trabajadores del siglo XXI", en *XXX Congreso Anual de la Asociación Española de Derecho del Trabajo y de la Seguridad Social*, Ministerio de Trabajo y Economía Social, Madrid, 2020, pág. 78.

150 Por ejemplo, Sentencias de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo de 16 de julio de 2003 (RJ 2003, 6113), 8 de junio de 2016 (n.º de recurso 224/2015) y de 14 de abril de 2016 (n.º de recurso 35/2015), entre otras.

151 TOLODÍ SIGNES, Adrián: *El trabajo en la era de la economía colaborativa*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2017, pág. 147.

152 Sentencia del Juzgado de lo Social n.º 14 de Madrid de 2 de febrero de 2023.

153 *Idem*, pág. 148.

154 Sentencia 805/2020 de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo de 25 de septiembre de 2020. Finalmente se precisó una reacción legislativa a través de la conocida como "ley de raiders" (Resolución de 10 de junio de 2021, del Congreso de los Diputados, por la que se ordena la publicación del Acuerdo de convalidación del Real Decreto-ley 9/2021, de 11 de mayo, por el que se modifica el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores, aprobado por el Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, para garantizar los derechos laborales de las personas dedicadas al reparto en el ámbito de plataformas digitales).

en las sucesiones de empresa[156]. Y, en efecto, ese replanteamiento del concepto de empleador afecta a su vez al concepto de empresa como objeto de transmisión que aquí se está estudiando, porque nos hace replantearnos en qué consiste hoy y qué elementos esenciales lo configuran.

Por otra parte, como se ha apuntado, la obsolescencia de los materiales los puede llegar a convertir en elementos no decisorios para determinar si existe una sucesión de empresa[157], y la relevancia de la inmaterialidad y de la clientela, en cambio, pueden conducir a la conclusión de que se ha transmitido una verdadera empresa[158] cuando descansa esencialmente en esos intangibles que se transmiten. O, al revés, en sectores como el de las agencias de viajes, que también descansan esencialmente en la inmaterialidad, se ha alcanzado la conclusión de que precisamente no se ha transmitido empresa alguna puesto que solo con los locales, los agentes de viajes y los ordenadores no es posible realizar una actividad que "*descansa en los medios inmateriales*" que fueron aportados por la cesionaria (licencias de venta de billetes de avión y tren, *software* de reservas de billetes y hoteles, contratos que garantizan el producto y crédito de los proveedores, etc.)[159].

De hecho, la doctrina científica lleva advirtiendo en los últimos años acerca de la entrada en la era de la cuarta revolución industrial, en la que se pasa al concepto de Industria 4.0. Como ha expuesto GOERLICH[160], se trata de un "*término acuñado para describir el conjunto de los cambios que se esperan en el corto y medio plazo*", pues se están apreciando tanto las virtualidades de las TIC protagonistas de la tercera revolución tecnológica del último tercio del siglo XX como las potencialidades de desarrollo a corto plazo en el siglo XXI[161].

Muchos son los cambios desde la perspectiva de la revolución tecnológica de la industria 4.0. Así, podrían resumirse[162] en un seguido de avances tecnológicos significativos: (i) se desarrolla el paradigma del Internet de las Cosas ("*internet of things*" o *IoT*); (ii) se avanza de manera notoria en las técnicas y plataformas de procesamiento de datos (*big data*); (iii) se impulsan avances y aplicaciones del aprendizaje automático (*machine learning*), subcampo de la inteligencia artificial; (iv) evoluciona la robótica; (v) surgen nuevas aplicaciones de la realidad aumentada; (vi) se introduce de manera masiva la impresión 3D y 4D; (vii) irrumpe la nanotecnología; (viii) se produce un auge del *blockchain* o tecnología de bloques[163];(ix) se produce una revolución en la ciberseguridad; (ix) el despliegue del 5G; el aprovechamiento del *cloud computing*, etc. A este listado pueden añadirse innovaciones como la relevancia cada vez más creciente de los algoritmos, que permiten acuñar el concepto de *empresa algorítmica*[164],los NFT o *tokens* no fungibles[165]—muy utiliza-

155 PRASSL, Jeremias: *The concept of the employer,* Oxford University Press, New York, 2016, pág. 81.

156 *Idem*, pág. 91.

157 Ya se ha expuesto la distinta valoración de la falta de transmisión de los autobuses para determinar si existió sucesión de empresa en el cambio de adjudicataria de la línea de transporte de pasajeros, lo que se pone de manifiesto en la diferencia de razonamiento entre la STJUE de 25 de enero de 2001, asunto C-172/99, *Liikenne* y, veinte años después, en la STJUE de 27 de febrero de 2020, asunto C-298/18, caso *Grafe/Pohle*.

158 TJUE de 8 de mayo de 2019, C-194/18, asunto *Dodic*. Véase, al respecto, MARTÍNEZ SALDAÑA, David: "Digitalización y sucesión de empresa", *Labos Revista de Derecho del Trabajo y Protección Social*, número 2, agosto de 2022, pág. 135.

159 MARTÍNEZ SALDAÑA, David: "Digitalización y sucesión de empresa"*, op. cit*., pág. 131. MARTÍNEZ SALDAÑA, David: "Experiencias prácticas en materia de sucesión de empresa*",* en MARTÍNEZ SALDAÑA, David (coord.): *La sucesión de empresa*, Lexnova, Valladolid, 2016, pág. 204.

160 GOERLICH PESET, José María: "Revolución tecnológica y futuro del empleo. Reflexiones de un jurista del trabajo", en *La técnica al servicio del desarrollo humano integral*, ponencia escrita del XXIV Curso de formación en doctrina social de la iglesia. Madrid, 12 de septiembre de 2017, pág. 1.

161 *Idem*, pág. 2.

162 GÓMEZ SALADO, Miguel Ángel: *La cuarta revolución industrial y su impacto sobre la productividad, el empleo y las relaciones jurídico-laborales..., op. cit.*, págs. 36 y 37.

163 GUDÍN RODRÍGUEZ-MARGARIÑOS, Faustino: *Criptoactivos: de la paralegalidad a la paulatina legalización*, Las Rozas, Sepin, 2022, pág. 29, lo define como "*un libro mayor compartido e inmutable que facilita el proceso de registro de transacciones y de seguimiento de activos en una red de negocios. Un activo puede ser tangible (una casa, un auto, dinero en efectivo, terrenos) o intangible (propiedad intelectual, patentes, derechos de autor, marcas)*". GONZÁLEZ DE FRUTOS, Ubaldo: "La fiscalidad del mundo blockchain", *Revista de Contabilidad y Tributación*, núms. 425-426, 2018, pág. 8, lo define como "*un protocolo de intercambio de valor en red sin mediación de intermediarios, lo que lo convierte en la tecnología más disruptiva después de internet, pues mientras este es un medio de compartir información, blockchain es un medio de transmitir valor de forma digital*".

164 MERCADER UGUINA, Jesús: *Algoritmos e inteligencia artificial en el derecho digital del trabajo*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2022, pág. 69 y ss., si bien a este concepto ya se aproximó en LÓPEZ BALAGUER, M. (coord.): *Descentralización productiva y transformación del derecho del trabajo*,Valencia, Tirant lo Blanch, 2018, págs. 173-187.

165 GUDÍN RODRÍGUEZ-MARGARIÑOS, Faustino: *Criptoactivos: de la paralegalidad a la paulatina legalización*, *op. cit.*,pág. 42, los define como "*activos digitales únicos que no pueden cambiar entre sí, ya que no hay dos iguales. Las siglas NFT resultan del acrónimo en inglés Non Fungible Token, que significa token no fundible, es decir, aquellos tokens que se relacionan como un valor en el mundo real único, que no tiene un valor genérico sino específico. Los tokens son unidades de valor que se asignan a un modelo de negocio, como, por ejemplo, puede ser el de las criptomonedas. Y es que los NFT tienen una relación estrecha con las criptomonedas, por lo menos, tecnológicamente, aunque son opuestos, ya que un Bitcoin es un bien fungible, y un NFT es un bien no fungible, pero, en esencia, como son como las dos caras de una moneda tecnológica. En cuanto a sus características son únicos, interoperables, indivisibles, indestructibles, el titular puede poseer su propiedad absoluta y son perfectamente verificables*".

dos, por ejemplo, en el mercado de obras de arte— o también el cada vez más citado metaverso[166].

Algunos de estos activos están cambiando ya la fisonomía de la empresa como objeto de transmisión en la industria, especialmente la digital. Así, por ejemplo, se ha resaltado la centralidad de los datos (y particularmente de los datos personales) como activo subyacente fundamental sin el cual las nuevas tecnologías no pueden operar de manera efectiva o eficiente. Constituyen la columna vertebral de los operadores digitales[167]. Los datos se pueden comprar y vender, y contamos ya con ejemplos recientes en la normativa europea[168]que tiene por finalidad crear un mercado europeo de datos o en los proyectos legislativos (por ejemplo, en el ámbito sanitario).

Por tanto, parece que podríamos concluir que cuando se está ante una actividad esencialmente tecnológica-inmaterial en la que los datos son elemento esencial, deberían tenerse en cuenta dentro de la categoría de los "elementos inmateriales y su valor" en el conjunto de criterios para determinar si se transmite o no una empresa que emplean el TJUE y la Sala Cuarta del Tribunal Supremo.

Parece indiscutible que la idea de la existencia creciente de actividades esencialmente basadas en la inmaterialidad va surgiendo cada vez con más claridad y ello ha cristalizado, incluso, en la producción legislativa reciente. Debe citarse, por ejemplo, la exposición de motivos de la Ley 28/2022, de 21 de diciembre, de fomento del ecosistema de las empresas emergentes (conocida como Ley de *start-ups*). Esta Ley parte de la premisa de que estamos en una "*economía cada vez más globalizada e interdependiente y con un peso creciente de las empresas de base tecnológica*". Se cita, por ejemplo, el concepto de *empresa digital* y se alude a la intangibilidad como activo cada vez más preponderante, así como al conocimiento como posibles activos esenciales —economía basada en el conocimiento—. Por tanto, la existencia de empresas basadas

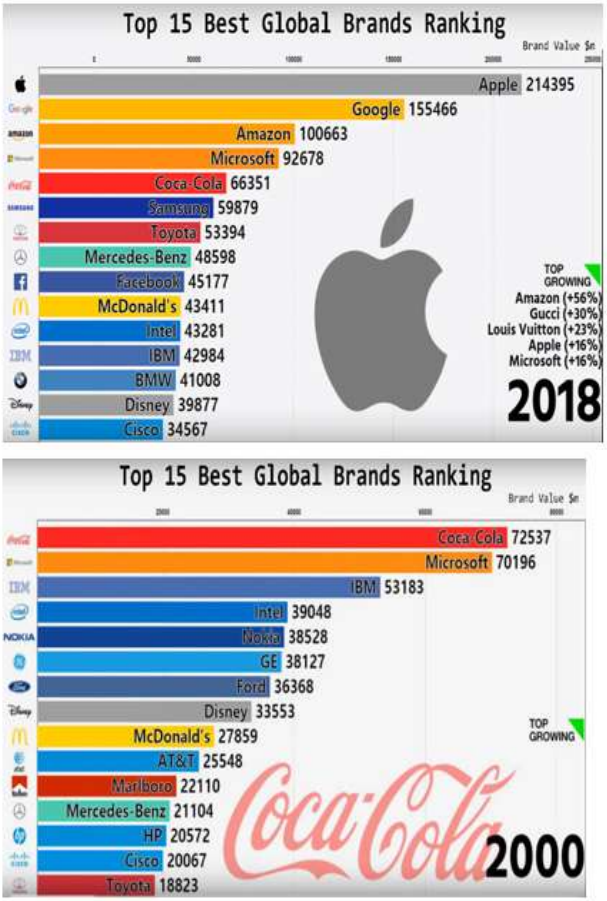


Fig. 8 comparativa de las 15 empresas de mayor valor en los años 2000-2018.

en tecnología inmaterial es reconocida por el propio legislador. En el siglo XXI, la desmaterialización de la entidad objeto de transmisión es un hecho y nos encontramos cada vez más lejos del concepto productivo e industrial de la empresa como objeto de transmisión que se ha tratado al principio de este trabajo. Resulta procedente plantearse si los algoritmos, las plataformas y los elementos inmateriales

166 MERCADER UGUINA: ofrece la definición de "*un mundo virtual 3D, una infraestructura canalizada a través de una red inteligente que mediante un sistema de inteligencia artif4icial recapta y genera datos en tiempo real de cada usuario conectado*". Y añade que se trata de "*un mundo virtual integrado por muchas tecnologías diferentes, como AR* [realidad aumentada] *y VR* [realidad virtual], *blockchain, 5G, la computación en el borde y otras tecnologías. El concepto fue acuñado en 1992 por el escritor estadounidense Neal Stephenson en la novela Snow Crash y se refiere a un entorno donde los humanos interactúan social y económicamente como avatares un ciberespacio*". Utiliza en este punto que cuando se interrelacionen la gestión humana y la gestión autónoma de avatares como robots, nos enfrentaremos a conceptos como el de "metaempresa" (MERCADER UGUINA, Jesús: *Algoritmos e inteligencia artificial en el derecho digital del trabajo*, *op. cit.*, pág. 47; ÁLVAREZ LÓPEZ, Carlos, CARRASCO PEREA, Ángel: "¿Qué es un metaverso?", Disponible *on-line*: https://www.ga-p.com/wp-content/uploads/2022/02/Metaverso.pdf. Fecha de consulta: 30 de agosto de 2022).

167 ALOISI, Antonio and DE STEFANO, Valerio: *Your boss is an algorithm. Artificial Intelligence, Platform Work and Labour,* Hart Publishing, Oxford, 2022, pág. 29.

168 Reglamento (UE) 2022/868 del Parlamento Europeo y el Consejo por el que se modifica el Reglamento (UE) 2018/1724 (Reglamento de Gobernanza de datos). La llamada *Data Governance Act*, que tiene por finalidad crear un mercado europeo de datos, es un buen ejemplo de esta dirección que se toma en cuanto a la puesta en valor de los datos como activo intangible relevante y posible base de un negocio. En la misma línea, los proyectos de Ley Europea de Datos con la propuesta de ofrecer más datos al mercado europeo (no personales) de distintos ámbitos estratégicos (salud, agricultura, etc.), así como la propuesta de Reglamento de la UE de datos sanitarios. Lo que es evidente es que cualquier comercialización o concepción de los datos deberá producirse, claro está, con respeto del derecho a la intimidad y a la protección de datos, así como de la normativa vigente en materia de protección de datos (comunitaria y estatal).

emergentes, como la asombrosa potencialidad que está revelando la inteligencia artificial en los últimos tiempos (piénsese, por ejemplo, en la aplicación Chat GPT) tienen algo en común con las previas fuerzas emergentes que rediseñaron la historia de la humanidad, como el vapor, la electricidad o los microprocesadores, que fueron símbolo de anteriores revoluciones industriales[169].

Ello no significa que la industria de producción de bienes haya desaparecido, por supuesto, pero los datos estadísticos revelan que las empresas basadas en los elementos intangibles y no corpóreos van a ir copando las primeras posiciones en cuanto a valor empresarial en las estadísticas. Si uno realiza una comparativa de las empresas más valiosas del mundo en el año 2000 y el 2018[170], advierte que la hegemonía de las empresas típicamente industriales, de producción de bienes, en los que los elementos tangibles son esenciales (Coca-Cola, GE, Ford, Marlboro) va ir dando paso a otro perfil de empresa centrado en la inmaterialidad (Apple, Google, Amazon, Facebook, etc.).

La tendencia sigue en esa dirección y las empresas tecnológicas y con un componente esencialmente tecnológico e intangible siguen afianzando su hegemonía en los directorios de 2022, según Global 500[171]. Entre las 25 primeras destacan Apple, Amazon, Google, Facebook, Huawei, Tik Tok, etc.

2022	2021	Logo	Name	Country	2022	2021	2022	2021
1 =	1		Apple		$355,080M	$263,375M	AAA	AAA
2 =	2	amazon	Amazon		$350,273M	$254,188M	AAA+	AAA+
3 =	3	Google	Google		$263,425M	$191,215M	AAA+	AAA
4 =	4	Microsoft	Microsoft		$184,245M	$140,435M	AAA	AAA
5 ^	6	Walmart	Walmart		$111,918M	$93,185M	AAA-	AA-
6 v	5	SAMSUNG	Samsung Group		$107,284M	$102,623M	AAA-	AAA-
7 =	7	facebook	Facebook		$101,201M	$81,478M	AA+	AA-
8 =	8		ICBC		$75,119M	$72,788M	AAA+	AAA
9 ^	15	HUAWEI	Huawei		$71,233M	$55,396M	AAA-	AAA
10 v	9	verizon	Verizon		$69,639M	$68,890M	AAA-	AAA
11 =	11		China Construction Bank		$65,546M	$59,649M	AAA	AAA
12 =	12	TOYOTA	Toyota		$64,283M	$59,479M	AAA	AAA
13 v	10		WeChat		$62,303M	$67,902M	AAA+	AAA+
14 ^	19		Agricultural Bank Of China		$62,031M	$53,134M	AAA	AAA-
15 v	13		Mercedes-Benz		$60,760M	$58,225M	AAA-	AAA-
16 =	16		State Grid		$60,175M	$55,203M	AAA	AAA-
17 ^	23		Deutsche Telekom		$60,169M	$51,107M	AAA-	AA-
18		TikTok	TikTok/Douyin		$58,980M		AA+	
19 ^	22	Disney	Disney		$57,059M	$51,244M	AAA+	AAA+
20 =	20		Home Depot		$56,312M	$52,917M	AAA-	AAA
21 v	17		Ping An		$54,354M	$54,579M	AAA-	AAA-
22 v	18		Taobao		$53,762M	$53,335M	AAA-	AAA
23 ^	28		Shell		$49,925M	$42,156M	AAA-	AAA
24 ^	25		Bank of China		$49,553M	$48,689M	AAA	AAA
25 v	24	TMALL	Tmall		$49,182M	$49,179M	AA+	AAA

Fig. 9 Ranking de las 25 empresas de mayor en el año 2022 valor según Global 500

De lo anterior puede concluirse que se afianza un concepto de empresa en el que la inmaterialidad está aportando el mayor valor a las empresas y se está convirtiendo en viga maestra de la empresa como objeto de transmisión. Como se ha anticipado, un ejemplo de esta realidad en la que la inmaterialidad irrumpe con un poder decisivo lo podemos comprobar en el sector de las agencias de viajes, en el que la jurisdicción social ha concluido que se trata de una actividad que descansa de manera esencial en la tecnología y los elementos inmateriales, al resultar decisivo para la actividad tanto las licencias para emitir billetes de la IATA y RENFE y el *software* (AMADEUS) como los sistemas (FRONT) y el crédito de los proveedores del producto que ofrecen. Sobre esta cuestión, ya tratada con anterioridad[172], se deberá reflexionar con mayor profundidad, pues es preciso estudiar en qué medida está valorando la jurisprudencia el elemento intangible para determinar si se ha transmitido un verdadero negocio[173].

Hay que estar alerta ante los cambios de fisonomía y contornos que producen las nuevas tecnologías en lo que debe entenderse por una empresa como objeto a transmitir. Como ejemplo práctico, en cierta ocasión me plantearon si la transmisión de una marca constituía una sucesión de empresa laboral. Con buen criterio, la consulta recibida asumía que la respuesta debía ser negativa, pues la marca era un mero "elemento patrimonial aislado" que requería de la aportación de los elementos que permitieran el funcionamiento del negocio por parte del cesionario, lo que cuadraba con la jurisprudencia de la Sala Cuarta

169 *Idem,* pág. 28.

170 MERCADER UGUINA, Jesús: "Nuevos problemas en materia de sucesión de empresa", *Congreso graduados sociales*, Madrid, 24 de noviembre de 2020.

171 Datos obtenido de Brand Finance, the Brandirectory. Global 500 2022 Ranking. Fecha de consulta: 29 de agosto de 2022: https://brandirectory.com/rankings/global/table.

172 MARTÍNEZ SALDAÑA, David: "Digitalización y sucesión de empresa", *op. cit.*, pág. 131. MARTÍNEZ SALDAÑA, David: "Experiencias prácticas en materia de sucesión de empresas. Sector de agencias de viajes", en MARTÍNEZ SALDAÑA, David(coord.): *La sucesión de empresa*, *op. cit.*, pág. 204 y ss.

173 Se realiza un análisis detenido sobre la cuestión en MARTÍNEZ SALDAÑA, David: *La transmisión de la industria 4.0., op. cit.,* capítulo tercero.

del Tribunal Supremo[174]. Sin embargo, conociendo que se trataba de una consulta relativa al sector de agencias de viajes, caí en la cuenta de que esa marca podía ser en realidad una agencia de viajes *online* también conocida como *on-line travel agency* (OTA).

La doctrina[175] ha advertido también sobre este proceso de cambio en el modelo de negocio que se produce el fenómeno de que "*las empresas líderes no tengan apenas trabajadores*", sobre todo si se compara con los empleados que tenían las empresas líderes en épocas anteriores: es el caso, por ejemplo, del número de trabajadores de Facebook (con 17.000 en todo el mundo, según internet) comparado con el de las empresas que han sido líderes en el pasado inmediato (Microsoft, con 93.000) o en el más lejano (Ford, 201.000).

Igualmente, como ocurrió en la evolución hacia la empresa en red, la relevancia de las nuevas tecnologías estimula también el auge de la subcontratación, proceso que es preciso continuar siguiendo de cerca en la medida en que se encuentra muy relacionado con la transmisión de empresas[176]. "*Las nuevas TIC posibilitan en este sentido que el recurso a la descentralización productiva pueda llegar al infinito. Las mejoras en informática y conectividad permiten, en efecto, que los procesos productivos se desintegren en parcelas microscópicas y se encarguen en el exterior de la organización*". Esto hace posible externalizar cualquier función y, además, evitar límites de carácter espacial que en los modelos tradicionales de subcontratación requerían proximidad (como la industria de apoyo a la automoción). Por eso, se concluye que "*A la postre, determinadas estructuras base del derecho del trabajo, entre ellos, el concepto de la empresa, la regulación de las relaciones triangulares y en concreto de la subcontratación) desaparecen o resultan inservibles en su regulación*"[177].

Desde luego, el concepto de empresa como objeto transmisivo requiere de una relectura, como se defiende en este trabajo. Y la requiere de manera clara para determinar cuándo se ha transmitido, porque su evolución —de la que se ha dado cuenta en este trabajo— así la exige. Impone redefinirlo, volver a visitar sus contornos para poder dar una respuesta precisa a cuándo se ha transmitido y cuándo se activa la maquinaria de protección de los derechos de los trabajadores que prevé el régimen de la sucesión de empresa.

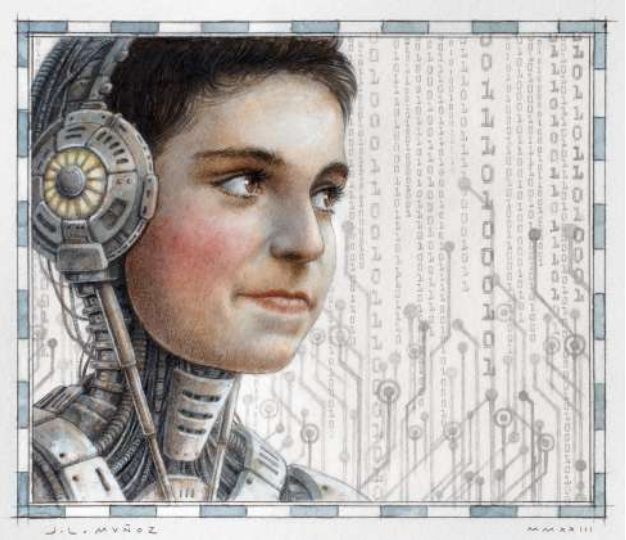


Fig. 7. Los activos intangibles del futuro ya están aquí. Dibujo de una inteligencia artificial. Autor: Jose Luís Muñoz Luque. Posó para esta ilustración, David Martínez Montes, hijo de David Pérez Saldaña

7. CONCLUSIÓN

Para poder estudiar la sucesión de empresa del artículo 44 del Estatuto de los Trabajadores y de la Directiva 2001/32 CE, es indispensable considerar su vertiente como objeto de transmisión y desde una perspectiva histórica que ayude a comprender cómo las modulaciones económicas de la figura han afectado a su concepción en el plano jurídico. Conocer esta trayectoria ayuda enormemente a comprender mejor los criterios que emplea la doctrina judicial europea y española, hoy en día, para decidir si se ha transmitido o no un negocio y si, por tanto, se activa el mecanismo sucesorio y sus consecuencias, señaladamente, la asunción de los empleados adscritos a ese negocio.

Muchas han sido las distintas evoluciones que ha experimentado el concepto empresarial y, en buena medida, han ido dejando rastro tanto en los textos legales como en los criterios jurisprudenciales, como en el propio léxico empleado para referirnos a la figura (inicialmente *industria*, posteriormente, *empresa*).

Así, podríamos destacar una primera etapa en la que el concepto empresarial tiene como elemento central los activos intangibles. Desde el nacimiento del derecho del trabajo en la revolución industrial, el

174 Sentencias de la Sala de lo Social del Tribunal Supremo de 16 de julio de 2003 (RJ 2003, 6113), 8 de junio de 2016 (n.º de recurso 224/2015) y de 14 de abril de 2016 (n.º de recurso 35/2015), entre otras.

175 GOERLICH PESET, José María: "Revolución tecnológica y futuro del empleo. Reflexiones de un jurista del trabajo", *op. cit.*, pág. 3.

176 *Ibidem*.

177 *Ibidem*.

concepto de empresa está eminentemente formado por la maquinaria, las naves, la fábrica, la industria. Su cometido es la producción de bienes en un contexto fabril. Bajo esa concepción tan apegada a los elementos tangibles, los primeros textos legales de Centroeuropa nos hablan de "reglamentos fabriles". En España, desde la Ley de Contrato de Trabajo de 1931, se hará referencia a la transmisión de la *industria* y este concepto predominará en la normativa hasta prácticamente la Ley de Relaciones Laborales de 1976 y el Estatuto de los Trabajadores de 1980. La jurisprudencia se concentrará en la transmisión de los activos tangibles, teniendo que ofrecer incluso aclaración para diferenciar los conceptos de empresa, industria y fábrica debido a su cercanía conceptual[178].

La evolución de la empresa industrial experimentará un importante cambio con la introducción de nuevos métodos de producción como son el *fordismo* y el *taylorismo*. Estos aportarán el *know-how* y el método (científico) de organización en la segmentación del trabajo y en la idea de gran empresa para conseguir enormes producciones a escala de productos. Desde la perspectiva de la empresa como objeto de transmisión, es relevante la inclusión del método de producción, que forma parte indiscutible del concepto de empresa a transmitir. No obstante, no predomina como activo esencial que permita la realización de la actividad empresarial y la producción de bienes, por sí sola. Por tanto, la centralidad de la empresa como objeto transmisible sigue manteniéndola el activo tangible, la fábrica, la maquinaria, la cadena de montaje, con base en esos nuevos métodos de organización empresarial.

En sí, podría decirse que esos métodos de organización son un activo intangible relevante. No significa en modo alguno que no existan activos intangibles en ese momento. Los hay: la marca, la clientela, la "buena fama", los procesos de producción, pero no tienen todavía la entidad suficiente para poder constituir, de manera aislada y por sí mismos, una empresa a efectos transmisivos. Máxime cuando se está inmerso en un patrón industrial. Pero conviene destacar que, incluso en momentos tan tempranos, se tienen en consideración junto con los tangibles, en el necesario análisis del "conjunto de elementos" cuyo germen ya empieza a aparecer en una época en la que la fábrica y la máquina lo son prácticamente todo.

Más evolucionado será el escenario a medida en que se avance hacia la sociedad posindustrial. La crisis de los sistemas *fordista* y *taylorista* propiciará nuevas mutaciones de la empresa como objeto transmisible. Así, diversos factores, como la terciarización de la actividad, el cambio de enfoque de una empresa productora a una empresa prestadora de servicios, necesitada de menos y distintos activos materiales, afectarán a la figura. También la transición de la segmentación y especialización del trabajo propia del *taylorismo* a la externalización de actividades a terceras empresas (primero de actividades no esenciales, pero, posteriormente, de partes del proceso productivo esencial) propiciarán la aparición de nuevas estructuras empresariales y de las empresas en red. El propio proceso de creación de esas redes empresariales entrañará, en ocasiones, la existencia de transmisión de empresa. Pero la subcontratación, que es otro fenómeno asociado a las redes empresariales, también provocará que puedan producirse sucesiones de empresa al cambiar la adjudicación de la prestación de determinados servicios, o también a la necesidad de subrogar por aplicación de lo previsto en el convenio colectivo.

En todo este cambio de paradigma, se produce también un cambio en el concepto legal de empresa a efectos de transmisión. Podríamos convenir en que se trata de una segunda etapa que se inicia desde la Ley de Relaciones Laborales de 1977, momento en que ya no se empleará el término *industria*, sino el más amplio concepto de *empresa*, con una carga semántica menos dependiente del elemento fabril. Más allá de esa significativa huella, lo verdaderamente relevante es el cambio que va a empezar a experimentar la jurisprudencia al considerar la empresa como un concepto más amplio y ensanchado en el que debe valorarse un conjunto de elementos y verificar cuál es la actividad de la que se trata, porque ello dará un distinto peso específico a cada uno de esos elementos, y la transmisión de ese elemento relevante podrá determinar que se ha transmitido un negocio. Ya se ha dicho que la consideración de los distintos elementos que configuran la empresa había aparecido anteriormente, pero será determinante a partir de este momento. Así, claramente ocurre con la revolución que supone la doctrina de la sucesión en la plantilla que estableció el TJUE en la doctrina *Süzen* en 1997[179] y que consideró que el factor humano era la esencia de la empresa, de modo que su transmisión provocaba la activación de la normativa sucesoria. En la sociedad posindustrial y prestadora de servicios, un grupo de empleados relevante en término de número y competencias podría ser considerado como un negocio a efectos de transmisión.

Estamos ahora en el siguiente paso de la evolución. La empresa en la sociedad posindustrial se ha tornado *ingrávida* y puede actuar sin necesidad de elementos tangibles relevantes. La legislación

178 Sentencia de la Sala de lo Civil de 4 de febrero de 1953.

179 Sentencia del Tribunal Superior de Justicia de la Unión Europea de 11 de marzo de 1997, asunto C-13/95, Süzen (TJCE 1997, 45).

reconoce la existencia de empresas de base tecnológica inmaterial (como la Ley 28/2022). La doctrina judicial se va adaptando a estos nuevos cambios. Surgen pronunciamientos judiciales en los que la inmaterialidad puede resultar la viga maestra de la empresa. Algunos pronunciamientos del TJUE muestran que una empresa puede resumirse en el activo intangible de la clientela y que su transmisión conlleve la transmisión de una empresa a efectos sucesorios, porque el resto de la actividad de gestión de carteras no conlleve la involucración de otro tipo de activos que sean esenciales y no accesorios (como ocurre en la doctrina *Dodic*[180]). Otros precedentes judiciales han mostrado que determinadas actividades, como la de agencias de viajes, descansan esencialmente en los elementos intangibles (las licencias, el *software*, el producto y el crédito de los proveedores), luego su falta de transmisión, pese a haberse recibido locales, mobiliario y algunos trabajadores, enerva la existencia de una transmisión de negocio empresarial que pueda activar el artículo 44 del Estatuto de los Trabajadores.

Estamos en los albores de la cuarta revolución industrial, en la que una explosión de nuevos elementos intangibles de enorme relevancia está volviendo a delimitar y redefinir los contornos de lo que debe entenderse por una empresa transmisible. Los datos, los algoritmos, las *apps*, la inteligencia artificial, la intangibilidad en general están viviendo un momento álgido en el que el objeto de la empresa es más prestador de servicios que nunca. Los activos intangibles son lo que imperan en un nuevo modelo en el que, en lugar de comprar un cd, un vinilo o una cinta de vídeo VHS, se recibe el servicio de escuchar una canción o ver una serie o una película en una plataforma, por lo que la materialidad puede estar de más. Los puestos de mayor valor en los *rankings* empresariales mundiales los van copando paulatinamente empresas tecnológicas cuya actividad requiere de pocos elementos tangibles (e incluso humanos) y de mucha tecnología.

Por todo ello, esta revolución de lo que debe entenderse como una empresa como objeto de transmisión y de sus activos esenciales requiere también una nueva visión de la sucesión de empresa.

180 TJUE de 8 de mayo de 2019, C-194/18, asunto *Dodic*.

LOS ATENEOS ANDALUCES EN EL SIGLO XXI

Juan Gaitán Cabrera
Vicepresidente de la Federación Ateneos de Andalucía
Escritor y periodista

Presentación de la web de la Federación Ateneos de Andalucía

RESUMEN

Desde el siglo XIX a nuestros días, los ateneos han venido ocupando un lugar primordial en la sociedad española, siendo impulsores de un modelo de cultura que siempre ha consistido en cubrir aquellos espacios que la Administración Pública no cubría por falta de medios o por desidia.

En estos momentos, el movimiento ateneísta es el movimiento cultural privado y voluntario más importante de España, y tiene en Andalucía su máximo exponente, con la Federación Ateneos de Andalucía acogiendo una treintena de ateneos que vigorizan la cultura de la región.

Palabras clave: ateneos, sociedad española, movimiento cultural, Federación Ateneos de Andalucía

SUMMARY

From the 19th century to the present day, athenaeums have been occupying a primordial place in Spanish society, being promoters of a cultural model that has always consisted of covering those spaces that the Public Administration did not cover due to lack of means or laziness.

At this time, the ateneo movement is the most important private and voluntary cultural movement in Spain, and its greatest exponent is in Andalusia, with the Ateneos de Andalucía Federation hosting around thirty athenaeums that invigorate the culture of the region.

Keywords: athenaeums, Spanish society, cultural movement, Ateneos de Andalucía Federation.

INTRODUCCIÓN

Estamos a punto de alcanzar el primer cuarto del siglo XXI. La formulación como tema de un artículo de “los ateneos andaluces en el siglo XXI”, al igual que cualquier otra cuestión de la misma índole, como bien pudieran ser “las matemáticas en el siglo XXI” o “la pesca del fletán en el siglo XXI”, tiene aún una rémora del siglo XX, que parece que todavía no hayamos dado por cancelado y aún estemos haciendo prospecciones sobre un futuro que en realidad ya hemos vivido o estamos viviendo.

De modo que antes de hacer esa prospección, quizás ya extemporánea, sea mejor echar un vistazo atrás, ver de dónde venimos, qué camino hemos cubierto, y quizás eso nos dé una pista de hacia dónde vamos o hacia dónde tenemos que encaminarnos por el bien del ateneísmo en general y de los ateneos andaluces en particular.

Para ir a lo concreto, empecemos por el nombre. El apelativo genérico de «ateneo» encarna una de las experiencias culturales más duraderas, prestigiosas y sugerentes de la historia contemporánea de España. Recuperado en los albores del siglo XIX desde la remota historia cultural helenística y latina, su aparición enlaza directamente con el nacimiento en toda Europa un poco antes, en el siglo XVIII, durante la Ilustración, de toda una serie de instituciones (salones, clubs políticos, sociedades patrióticas, logias masónicas, cafés literarios, centros artísticos) cuya acción constituye una característica sociológica fundamental de una época de predominio de lo que se llamó “liberalismo romántico” en su sentido más amplio. Este hecho es de vital importancia, porque por primera vez se abandonan los cenáculos interiores, cerrados, de la iglesia y la nobleza, solo accesibles para los de su propia clase y estamento, y comienza a tramarse lo que acabaremos llamando “tejido social”.

Son en su conjunto instituciones estrechamente vinculadas con la aparición del espacio público liberal y burgués que organiza por un lado la competencia ideológica, con la aparición de los partidos políticos, y por otro el reconocimiento y promoción de los nuevos gustos estéticos. En España, en todas esas tareas sobresalen con especial relevancia los ateneos, en particular los acogidos a la significación “liberal”, aunque más adelante adopten otros “apellidos” provenientes de grupos sociales o profesionales, como los ateneos mercantiles, médicos, militares, escolares, femeninos, libres..., y entre ellos, quizás el más significativo, el del obrerismo organizado, que rotulará con ese nombre algunos de sus centros de reunión y sus propias inquietudes culturales (ateneos populares, sindicalistas, socialistas y libertarios).

Si tomásemos como guía el modelo consagrado por el pionero Ateneo de Madrid, un ateneo vendría a ser un centro de cultura en una triple acepción: academia-científica, instituto de enseñanza superior y círculo literario y artístico. Una propuesta de ambicioso alcance, proyectada sobre el amplio escenario del espacio público de la razón y de la sociabilidad de la época, pero también íntimamente enraizada en la cultura enciclopédica e ilustrada del momento. Este es un hecho que no debemos perder de vista, el del momento, el estar pegado a su época. Será de vital importancia para nuestro fin.

Pero sigamos. La fórmula planteada en la experiencia inicial con el paso del tiempo se irá modelando sobre los cambios estructurales operados en la cultura, sobre su profesionalización, su progresiva institucionalización o sus modulaciones sociales, de forma que aquellas categorizaciones terminarán por diluirse relativamente ante las expectativas de los nuevos protagonistas de la cultura. De esta forma, serán estos que ya podemos llamar intelectuales en sus diversas acepciones, y sus estrategias de afiliación, reconocimiento y consagración, los que acabarán por determinar la vida de los ateneos —de las instituciones culturales en general— y modelar sus potencialidades en el amplio espectro de las relaciones entre cultura y sociedad.

Retomando el prototipo madrileño, que sirve de espejo y de ejemplo para la mayoría de los ateneos, a lo largo de su vida han pasado por él como profesores, conferenciantes, polemistas, estudiosos o simplemente oyentes la muestra más representativa de la intelectualidad española. Y en concordancia con esa pluralidad, la nómina de las inquietudes culturales acogidas presenta rasgos de una curiosidad casi universal. Las sucesivas generaciones ateneístas, en definitiva, han ido desarrollando el universo cultural y político segregado por la dinámica histórica de la sociedad.

Otro tanto se podría decir del resto de los ateneos, cada uno en su propio ámbito local, adaptados a las condiciones particulares de su medio. Hay, en la historia de los ateneos, una razón, que catalogaríamos de «ecología cultural», que no podemos obviar. En buena parte de los ateneos la particular adaptación al medio terminará por convertirse en una posición activa en torno a la cultura local. Haré referencia a esto con mayor profusión un poco más adelante.

Francisca Soria Andreu, que ha estudiado a fondo el ateneísmo, menciona algunas apreciaciones que resultan pertinentes al caso:

«Las instituciones culturales locales del siglo XIX eran el centro de la vida ciudadana: información, lectura, cultura política, celebraciones culturales y

lúdicas, exposiciones, representaciones teatrales, conciertos. En el centralista Estado de ese siglo, estas asociaciones culturales permitían además afirmar la personalidad regional y las señas de identidad cultural diferenciadas, por lo que el debate nacionalista-regionalista se hizo presente en buena parte de ellas».

Aparte de constatarlo así, en efecto, las monografías ateneístas existentes, esta centralidad cultural hizo que con frecuencia los ateneos se convirtiesen en ejes de la opinión local, cristalizada, si no en todos los casos en órganos de expresión propios, desde luego en una activa presencia en la cada vez más asentada prensa local.

Y no sería descabellado ver en ello sólo una modulación particular del papel de los ateneos provinciales en la adopción y defensa de la identidad local. Siendo general este hecho, en algunos casos además su papel llegó a adquirir una singular relevancia, en paralelo con otras instituciones e iniciativas culturales y con el movimiento político coetáneo.

El mejor ejemplo a este respecto es, sin duda, el Ateneo Barcelonés. Fundado en 1860 con el nombre de Ateneo Catalán, en 1872 se instala en los locales del Centro Mercantil Barcelonés refundiéndose con él y adoptando su actual nombre. Su particularidad catalana apenas se manifiesta en estas primeras etapas por otros detalles que, por su colaboración, como promotor de algunos premios, en las manifestaciones literarias y artísticas iniciales de la *Renaixença*, que fue un movimiento cultural y literario ocurrido en algunos territorios de habla catalana-valenciana, que llegó a su esplendor durante la segunda mitad del siglo XIX. Su nombre surgió de la voluntad de hacer renacer el catalán o valenciano como lengua literaria y de cultura, y que es paralelo a otros similares, como el *Rexurdimento* gallego.

Trataré de no divagar. Lo que vengo a exponer es que no se trata sólo del Ateneo Barcelonés. Aunque sin su alcance, por obvias razones, casi todos los ateneos conocidos se sumaron con mayor o menos intensidad a esta modalidad particular de lucha por la cultura, bien bajo la fórmula regionalista-nacionalista, bien patrocinando la celebración de Juegos Florales, como los de Zaragoza, Vitoria, Cádiz, Albacete o Sevilla; bien poniendo sobre el tapete las posibilidades culturales y políticas del regionalismo, en el que entraron (en cuanto centros de debate de los asuntos más candentes), buena parte de ellos; bien en el descubrimiento del patrimonio arqueológico y artístico local e incluso patrocinando publicaciones con este objetivo, como fue el caso del Ateneo vitoriano.

UN MODELO PIONERO DE ORGANIZACIÓN CULTURAL

Otra de las características esenciales de los ateneos es el hecho de haber sido un modelo pionero de organización cultural. Como ya hemos apuntado, la continuidad de las tradiciones ilustradas es el espíritu que mueve a la creación en 1820 del Ateneo Español de Madrid, antecedente directo del actual Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. Fundado por gentes «de espíritu liberal, dispuestos a trabajar por la ciencia y el progreso», con la intención de difundir «la instrucción pública», condición indispensable de la «verdadera libertad» con el objetivo final de cooperar de este modo a «la prosperidad de la nación».

Desde el principio, el Ateneo madrileño tuvo el objetivo confeso de participar en la «difusión de las luces» y en la «educación moral» de los ciudadanos y de contribuir al debate político y atender a la formación de la opinión pública; aspectos todos que fundamentan y consolidan la libertad del nuevo siglo y sus instituciones políticas representativas. Unos objetivos programáticos para una institución cultural libremente organizada, conforme al modelo asociativo de los clubes ingleses, fuera de la asfixiante atmósfera de la protección cultural regia de su tiempo.

Desde su origen, el Ateneo de Madrid de 1835 ha sido considerado indistintamente como Academia Científica, Instituto de enseñanza y Círculo literario, integrando, pues, todos los componentes de una acción cultural ilustrada y enciclopédica, que era la fórmula conceptual de la cultura de su etapa originaria. Esta concepción se irradiará a los sucesivos ateneos, como una especie de ADN, de seña de identidad familiar.

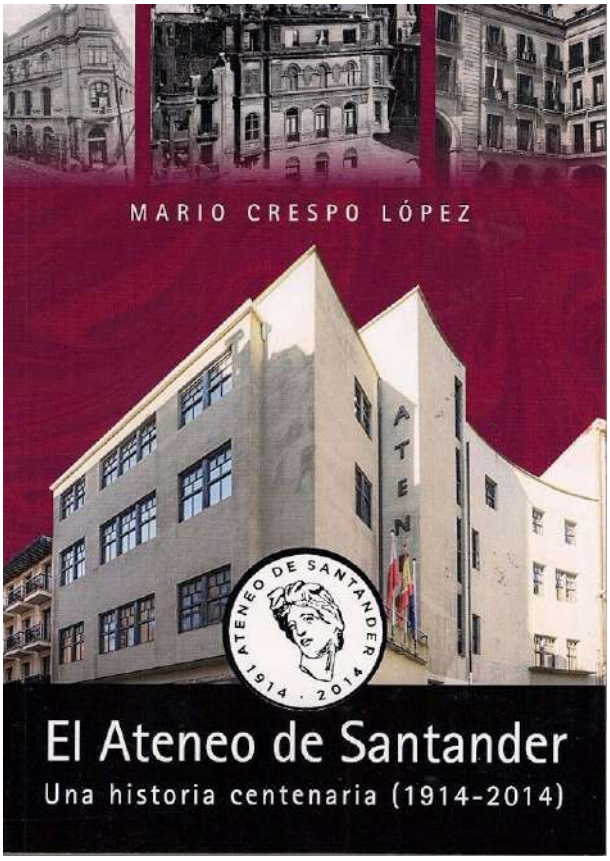
Los ateneos se convierten así en centros de discusión, de análisis, de intercambio intelectual, con profundos cimientos en la fe racionalista del siglo XVIII: la existencia de una Razón Universal impresa en la mente de cada individuo, que debía aflorar allí donde varios espíritus individuales aportaban sus opiniones en abierta confrontación intelectual. La oratoria, el gran *medium* de la razón política durante estas primeras etapas de los organismos representativos, tuvo en los ateneos su templo de aprendizaje y de ensayo general.

«Antesala del Parlamento», según lo catalogó Unamuno, emblema de una democracia organizacional, donde vérselas con una masa «que vota», en palabras de Manuel Azaña («este ejercicio de polemista y el hábito de entendérmelas con una muchedumbre que vota es lo que yo he sacado del Ateneo y que me sirve en la política»). El Ateneo madrileño bien representó el aprendizaje y el ritual democráti-

Escalera Ateneo de Madrid, fundado en 1820

Biblioteca Ateneu Barcelonés fundado en 1860

Ateneo de Sevilla, fundado en 1887



Portada de libro El Ateneo de Santander, una historia centenaria (1914-2014), de Mario Crespo López

co hasta etapas bien avanzadas del parlamentarismo del siglo XX y hasta la deformación de lo que se podría llamar el «intelectualismo ateneísta», que el siempre agudo Josep Pla definía como una forma de abordar las cuestiones exclusivamente a través de su enfoque teórico, lo que significaba en la práctica acotar certeramente los problemas, definir sus soluciones, discutirlas, votarlas y, a partir de ahí, dar los problemas por resueltos, sin atender la posterior prueba de la realidad. Quizás seguimos manteniendo ese pecado original que Pla detectó en el movimiento ateneísta.

En cuanto Instituto de enseñanza, los ateneos solían proveer cátedras públicas y gratuitas. Durante mucho tiempo, los más destacados hombres de cultura explicaron en ellos, a la sombra de la libertad, disciplinas que todavía pugnaban por encontrar su sitio en la vida académica oficial. En esa perspectiva, apenas será bastante todo lo que se pondere acerca de la importancia de los ateneos en la penetración del pensamiento europeo contemporáneo, en el debate inicial de las novísimas teorías filosóficas y científicas nacionales e internacionales mucho antes de que llegasen a institucionalizarse en el espacio universitario oficial y, en fin, ya más adelante, en la avanzadilla del pensamiento social y de sus nuevos métodos.

Por último, en cuanto Círculo Literario y Artístico, los ateneos se desarrollan como entidades acordes con los nuevos tiempos, es decir, alejadas de los Salones y *"coffeehouses"* del siglo XIX, y al nuevo público que demandaban las actividades artísticas liberadas de los viejos controles académicos y de los tradicionales círculos de demanda artística. Compartían además otro rasgo: el de abastecer sin medida, en forma de gabinetes de lectura y bibliotecas —común por lo demás a todos los ateneos— la desordenada sed de cultura letrada de las primeras élites culturales.

Pero aún hay otro aspecto de la constitución ateneísta que integra orgánicamente las anteriores, puesto que remite al espíritu de sociabilidad «pensante» de la época de su nacimiento: el de ser un conglomerado —de personas, de culturas, de ideologías, de mentalidades— de cada época. «No cabe —concluía Manuel Azaña— mayor compenetración entre un organismo y su época».

Es esa omnipresente perspectiva sobre el medio y la época lo que resulta especialmente relevante en estas instituciones y lo que les hace llenar un hueco insustituible en la sociología de las instituciones científicas y culturales de la España del XIX y el XX. En la evolución cultural contemporánea, la ciencia, la enseñanza, la literatura y el arte —sus ambiciosos objetivos programáticos de primera hora— van encontrando instituciones y formas de organización cultural específicas. Los centros universitarios se asientan definitivamente en los sistemas educativos nacionales y poco a poco van entrando en una etapa de permeabilidad y renovación científicas. En el terreno artístico, el mundo editorial, el régimen de exposiciones públicas o privadas, el periodismo, comenzarán a ofrecer perspectivas cada vez más sólidas para el creador, es decir, comienza el proceso de institucionalización de los campos académicos y artísticos. Pero de todos estos medios, ninguno puede sustituir a los ateneos en la tarea de poner en relación el pensamiento y el arte, la reflexión y la investigación erudita, el debate y la emoción poética, la labor profesional de la gente de la cultura y la atención de la opinión pública, en un permanente ejercicio de integración de todas las energías intelectuales y de testimonio de todas las inquietudes.

Así se manifiesta incluso, más allá del ámbito de la cultura convencional, en el terreno de las prácticas culturales informales y de las necesidades de sociabilidad lúdica de las personas interesadas en la cultura, escenarios con frecuencia fútiles, pero que son consustanciales al desarrollo de los rituales identitarios y representativos del artista contemporáneo. Los ateneos inventan para tales prácticas un conjunto de escenarios simbólicos (los centros de las tertulias y discusiones informales, para oponer-

los a los escenarios de la disertación doctrinal) de gran atractivo para esta forma de inteligencia dilettante; en definitiva, escenarios todos de una idiosincrasia de café grande, «culto y desde luego con algunas ventanas a Europa», como decía Unamuno, pero de la misma naturaleza inquieta, bulliciosa y a veces provocativa del resto de las tertulias, cafés, redacciones de periódicos y tantos otros espacios de sociabilidad y reconocimiento de la nueva vida intelectual y artística.

GEOGRAFÍA Y MODALIDADES DE LA DIFUSIÓN

José Luis Sánchez García, que dedicó parte de sus tareas investigadoras a los ateneos de Palencia y Valladolid, trazó un valioso cuadro-resumen de la difusión de esta modalidad ateneísta que venimos mencionando, el del apego al medio local.

Al Ateneo de Madrid, y conforme a su modelo cultural, siguieron los ateneos de León, Cádiz, La Coruña, Badajoz, el Catalán (nace en 1860 como Ateneo Catalán, y en 1872 se fusiona con el Casino Mercantil de Barcelona para crear el definitivo Ateneo de Barcelona), Valencia, el Balear, Zaragoza, Santander, Córdoba, Vitoria, el Menorquín, Ciudad Real, Huesca, Santiago de Compostela, Almería, Málaga, Valladolid, Lorca, Palencia, Toledo, Guadalajara, Ávila, Murcia, Castellón, el Riojano, Alcalá de Henares, Ferrol, Albacete, Béjar, Tarragona, Alicante, Soria, Sevilla, Teruel, Segovia, Jerez de la Frontera, el Tinerfeño, La Laguna, Cáceres, Bilbao, Salamanca, el Guipuzcoano, Vigo, Medina del Campo, Burgos, Zamora, el Navarro, Orense, Granada, Huelva, Cartagena y Las Palmas, los últimos ya en fechas avanzadas del siglo XX.

Todos ellos, junto al resto de modalidades ateneístas no contempladas aquí, componen, según la minuciosa recopilación de este estudioso, una extensa red superior al medio millar de centros de cultura de diversa índole bajo el rótulo general de «Ateneo». Todos ellos, por lo demás, instituciones de cultura urbana, acordes con el componente social predominante en sus asociados y de sus públicos, aunque no falten algunos emplazados en pequeñas villas de tipo semiurbano. Destacamos, en este sentido, al Ateneo Popular de Almodóvar del Río, fundado en 1925. Pero incluso en estos ateneos que llamaremos con afecto y sin un ápice de menoscabo "de pueblo", siempre hay una sintonía de cultura más urbana, una adhesión a la contemporaneidad, cuando no a la modernidad. Siempre el ateneo es un lugar de vanguardia. No cabe duda de que los ateneos constituyen una atalaya sobre el panorama de la cultura pública.

ADAPTARSE AL TIEMPO

Si, como hemos indicado más atrás, la matriz esencial de los ateneos es su estrecha sintonía con su tiempo y con su medio social, nada tiene de extraño que también asumieran tareas que en principio debieron corresponder a los poderes públicos. En determinados momentos de su historia, los ateneos no solo fueron aquel producto específico del primer tercio del siglo XIX, empeñado «en la idea de una cultura independiente», aquel «reducto de libertades públicas, incorporadas de modo definitivo a la vida española». Hasta muy avanzado el siglo XX, si bien es cierto que, en distintos grados de intensidad, el Ateneo será el lugar donde activar las inquietudes y el conocimiento de la juventud universitaria, dando satisfacción a la tarea de «formarse», que era el estereotipo novísimo de la emulación juvenil, como antes fue el de «llegar», no se sabía muy bien a dónde.

En etapas no muy lejanas los ateneos fueron, también, un centro privilegiado en la economía de la supervivencia de la juventud estudiosa, el lugar donde por una pequeña cuota se le proporcionaba libros para el estudio, calor, bohemia y, concluidos los estudios, una buena biblioteca donde preparar oposiciones y solucionar indefinidamente el problema de la subsistencia. Esta evolución, que está perfectamente documentada en el caso del Ateneo de Madrid, es la que sufren también el resto de los ateneos tempranos. En los ateneos más tardíos esta adaptación está incluso implícita en las propias circunstancias de su nacimiento.

A modo de apunte curioso, por no muy conocido, diremos que también fue el movimiento ateneísta el que prendió otra iniciativa cultural, esta vez de origen francés, orientada hacia la difusión del conocimiento: las universidades populares. En 1904 se crea en el Ateneo de Madrid la Universidad Popular de Madrid por un amplio grupo de representantes de las profesiones intelectuales, durante unos pocos años llevó sus profesores y sus programas de animación cultural a diversos centros obreros madrileños, sin que la experiencia lograse completar la totalidad de sus ambiciosos proyectos iniciales ni finalmente superar la prueba de la realidad.

Todo ello no contradice el hecho de que, allí donde estén, los ateneos sean en todo momento, como ya he dicho antes, atalayas avanzadas sobre las cuestiones políticas y sociales más candentes de la vida local y que recuperen ocasionalmente una acentuada tonalidad política cuando las circunstancias de ese campo traigan a primer plano la exigencia de un compromiso activo. Tal será el caso de aquellos ateneos que vivieron la Transición, etapa en que tuvieron una activa implicación en las polémicas político-culturales.

Los ateneos serán la expresión de un interés más extenso que el científico o profesional al que pudieran remitir sus actividades culturales: serán el eco de una conciencia cívica proyectada sobre el conjunto de los asuntos públicos. El resto: —su mayor o menor implicación directa en la política nacional o local—, en sus momentos más críticos, será el resultado de un conjunto imprevisible de adaptaciones particulares a las circunstancias concretas o, de forma más general, a las coyunturas intelectuales.

El Ateneo Barcelonés, el de Palencia, el Riojano, el de Valladolid, el de Albacete, el de Alicante —los mejor documentados en las etapas ateneístas más próximas— se vieron inmersos de distinta forma en esas particulares crisis, con estrategias y resultados diversos: camuflarse, contemporizar, resistir, exaltarse o también abandonar, formas diversas de sobreponerse a unos factores de evolución que escapaban a las funciones culturales estrictas con que habían surgido y que, por supuesto, caían fuera de su control. En todos estos episodios apenas se puede hablar estrictamente de ateneísmo, aunque formen parte de su historia institucional.

FRENTE A LA CULTURA DEL ESPECTÁCULO

Como hemos venido viendo, los ateneos, desde su nacimiento, han sido acordes con su tiempo y acordes, también, con su espacio, con su lugar, con su medio. Veamos ahora otra de sus características, la de completar, abarcar, el espacio vacío. Al modo de los fluidos.

La línea fronteriza que separa el campo de una cultura ateneísta (como aportación intelectual propia, identificativa de un estilo cultural y de una casi completa libertad de acción) y el que ofrecen las corrientes institucionales que promueven aquí y allá conferencias, discursos, recitales, revistas o publicaciones, abanderadas por profesionales y expertos ya firmemente asentados en los puestos de la burocracia académica oficial, aparece perfectamente delimitada y, como consecuencia de ello, obligan a la realineación del papel relativo del ateneísmo en el marco de todos esos espacios de la cultura nacional. Ese alto papel seguirá perteneciéndole en sumo grado, pero sólo a partir de lo que ha sido y de lo que representa, como un efecto derivado del prestigio y de la resonancia que en el marco de todos aquellos espacios de difusión cultural reserva el ateneísmo a los verdaderos protagonistas —creadores, científicos, divulgadores— que han pasado así, a través de todos estos cambios, a primera fila de nuevos campos sociales donde se despliega el juego de la apropiación de los recursos culturales, del reconocimiento, del prestigio, de la difusión, de la innovación, etc.; campos sociales institucionalizados, pues, de forma cada vez más compleja, del que los ateneos son sólo una pieza —aunque importante—.

A lo largo de su vida, los ateneos han mostrado una inequívoca vocación, como si estuviese determinado en su propio ADN, de ocupar zonas de la vida cultural que estaban sin cubrir. Citemos algún ejemplo. En determinados momentos, alcanzando incluso a la actualidad, los ateneos desarrollaron iniciativas de excursionismo cultural, vinculadas a la revalorización de la cultura y del patrimonio locales. Uno de los pioneros fue, sin duda, el Ateneo de Sevilla, nacido originariamente en 1887 por iniciativa del sociólogo Manuel Sales y Ferré como Ateneo y Sociedad de Excursiones, escindido del entonces Ateneo Hispalense con el objetivo de promover una nueva forma de contacto directo con los bienes públicos de la cultura. Otros ateneos especialmente tentados por esta modalidad cultural fueron los de Zaragoza, que lo estableció oficialmente en su reglamento de 1898, y el de Madrid, donde la Sociedad Madrileña de Excursiones promovió ciclos periódicos de conferencias sobre arte y patrimonio.

En estos momentos, algunos ateneos siguen desarrollando actividades de este tipo, si bien parece que la veleta de los tiempos señala hacia otras orientaciones.

ATENEÍSMO Y ATENEÍSTAS

Los ateneos, como estamos tratando de expresar, a pesar de ser instituciones individuales, locales y libres, han acabado formando un bloque, teniendo eso que ya hemos llamado varias veces un ADN común, al que llamaremos **ateneísmo**. Y ese movimiento ha producido, a su vez, un segmento poblacional, los ateneístas, ese grupo de personas que pueblan y hacen vivir los ateneos, esas personas que a través de estas instituciones desarrollan sus estrategias de participación, reconocimiento y consagración en el espacio cultural.

Fue de nuevo Manuel Azaña quien con mayor perspicacia dio forma a un análisis social del ateneísmo —es cierto que una perspectiva fundamentalmente política, fácilmente comprensible en la co-

Ateneo Popular de Almodóvar del Río, fundado el 14 de mayo de 1925, celebrando el Día de Andalucía

Portada del Ateneo de Málaga, fundada en 1966.

yuntura de 1930— al encarnar en el carácter público de sus políticos e intelectuales las grandes mutaciones históricas de la nación. El «tiempo nuevo», vino a decir, tropieza siempre con un obstáculo insalvable: «la posesión del mundo por otras gentes, que no admiten ser desahuciados de su posesión»; gentes que también, en otro tiempo, quisieron «acomodar el mundo a su imagen»: expulsaron y reemplazaron a otros, «como ahora se ven en trance de expulsión y reemplazo». Ahí, en esa dialéctica del cambio histórico y cultural, los ateneos eran organismos de límites borrosos, «durables a causa de su libertad», modelables sobre lo urgente y sobre las necesidades y contenidos particulares, un campo para las legítimas ambiciones de cada uno y para la ilustración de todos.

Los ateneos han sido a lo largo de la historia, de su historia, centros que infundían credibilidad y promovían el razonamiento público, y que en esas tareas iba creando un poso de prestigio.

Los ateneos mantienen su presencia, su capacidad de resonancia social, en virtud de las credenciales públicas que les son atribuidas a su condición de «Doctas Casas», apelativo que siguen manteniendo algunos ateneos, como el caso del Ateneo de Sevilla, al que en la prensa suelen nombrar así, «la docta casa», y el de Cádiz. Son, siguen siendo con toda propiedad, el centro vital de las élites culturales de carácter local: profesores de Universidad o de Instituto, poetas, pintores, eruditos, periodistas, etc. Quizás ya no representan, como ocurriera en un pasado no tan remoto, la línea divisoria entre el éxito y el anonimato cultural, no son ya aquellos centros que prácticamente monopolizaban los rituales de integración del neófito en el olimpo de la cultura pública reconocida, los que administraban su crédito público: un centro —como admitió Unamuno sobre el de Madrid— «al cual debo mucha parte de mi nombre en España». Azaña mencionaba en su primera memoria como secretario del Ateneo de Madrid el caso —real o inventado, eso es lo de menos— de un hombre vencido por la vida que un día, a la salida de la Casa, le abordó con la pretensión de dar una conferencia en su cátedra. Tenía, observaba Azaña, «más hambre que letras», pero «mendigaba dos cosas que en un país libre no pueden negarse a un ciudadano: un pedazo de pan y una tribuna donde pronunciar un discurso», un lugar donde triunfar y «confundir a sus enemigos». Y acaso algo de eso sí sigamos teniendo, después de todo. Lo explicaré mejor un poco más adelante.

Un último testimonio servirá para ilustrar esta dimensión del ateneísmo que venimos señalando, un testimonio en primera persona, aunque sintomático de la forma en que el joven creador se abría paso a codazos en la vida intelectual europea de los años veinte. Lo narra en sus memorias César González-Ruano, todavía muy joven y con una imparable necesidad de hacerse un hueco en la corte literaria, de «romper el hielo», como él lo llamaba. ‹Dónde hacerlo? Ni que decir tiene, ¡en el Ateneo! Era a comienzos de enero de 1922, se celebraba un homenaje a Cervantes y allí fue él, aupado entre la nómina de conferenciantes, como «el anarquista que lleva su bomba». «Ese Cervantes —vino a decir— parece que era un manco, cosa que se confirma, porque El Quijote está escrito con los pies» y así siguió hasta conseguir salir del Ateneo escoltado por la policía y que al día siguiente los periódicos hablasen de él, aunque fuese mal: «eso quería yo», fue lo que dijo. Sólo se sintió herido por un periodista que tituló su crónica: «Al Señor González no le gusta Cervantes», así, sin el Ruano, lo que era tanto como dejarle en el anonimato. Pero logró su objetivo. El año 1922 fue el de su despegue en la notoriedad literaria, lo que prueba que «el escándalo del Ateneo me hizo algún bien».

Parábolas todas de los laberintos —con cierta frecuencia sin salida— del reconocimiento intelectual remiten por igual al poder simbólico que los ateneos podían impartir con creces: hospitalidad, crédito intelectual, resonancia y reconocimiento.

A este respecto, baste recordar el diagnóstico definitivo de uno de los ateneístas más ilustres del siglo XX: Manuel Azaña, porque nada lo ilustra mejor:

«Excita la curiosidad personal mediante su biblioteca y debates, pero recibe y amplía impulsos individuales, es móvil, es resonador; recoge y propone. Muy pródigo y complejo, a veces fútil, con malgasto de tiempo y energía, es la más durable creación libre de un siglo, durable a causa de su libertad, que nos permite modelarlo sobre lo urgente. Borroso de límites, podemos pensarlo a nuestro modo y darle el contenido menos disímil con nuestro ser persona».

ARBOTAIDA
ATENEO CULTURAL ANDALUZ
EL CUERVO DE SEVILLA

Fundado el 30 de noviembre de 2012

HACIA EL FUTURO

De modo que ya estamos aquí, atravesado el presente y de cara ya al futuro, en pleno siglo XXI, con un glorioso pasado a cuestas y toda la incertidumbre de lo que nos queda por hacer, si es que algo nos queda por hacer.

Hemos sido de todo. ¿Qué somos ahora? Y también ¿qué debemos ser? Abordemos la cuestión desde dos perspectivas, la individual/personal y la colectiva. Dicho más concretamente, qué nos hace ateneístas en estos momentos y qué hacemos con los ateneos en este tiempo.

Actualmente, como lo ha sido a lo largo de nuestra historia, el ateneísmo es el movimiento cultural asociativo y altruista más importante de nuestro país. No hay un censo claro, no tenemos una idea exacta de cuántos ateneos hay en España. Existe una Federación de Ateneos de España pero hay pocos ateneos inscritos, una decena aproximadamente. En la Federación Ateneos de Andalucía somos casi treinta. En marzo de 2020 eran 22 los ateneos federados. Hemos registrado un incremento de casi el 40 por ciento. Es evidente que el movimiento ateneísta va creciendo, llegando cada vez a más lugares, cada vez más lejos. Y esto no es por casualidad. Es porque no hay un asociacionismo cultural que consiga los resultados, el número de actividades, la calidad y el prestigio que consigue el movimiento ateneísta que, siendo múltiple y diverso, acaba siempre confluyendo, como lo demuestra la existencia de esta federación que presido y las otras federaciones que existen en el resto del país.

Como os he dicho antes, son ya unos treinta ateneos los que forman parte de la Federación Ateneos de Andalucía. Estamos viviendo una etapa de crecimiento importante, importantísimo, en el que no creo tener demasiado mérito, es el viento de la historia. Un crecimiento de casi el 40 por ciento habiendo atravesado una pandemia, confinamientos, crisis económicas y sociales… Cabría preguntarse ¿por qué? La lógica nos diría que en momentos así lo normal sería que la gente se quitara de en medio, que se refugiara en sus vidas, en sus casas, en sus propios asuntos. ¿Por qué este resurgir, esta revitalización del movimiento ateneísta? Pues porque hace falta. La cultura ha sido la tabla de salvación de muchos durante los difíciles tiempos de la pandemia, y mucha gente ha visto en el movimiento ateneísta un medio de canalizar sus inquietudes culturales y sociales. ¿Y por qué, precisamente, en el movimiento ateneísta? Pues porque aquí cabemos todos. Está en nuestra genética, como he querido demostrar con el repaso histórico que he hecho. Un ateneo es un lugar de encuentro. La cultura, como cualquier otra actividad social humana, no está exenta del concepto político en su más amplio y noble término. De lo que debe estar exento es de partidismos. En el movimiento ateneísta cabe todo el mundo, excepto los intolerantes, que no caben en ningún sitio. Aquí no se viene a ganar elecciones, a ocupar plazas de poder, a adquirir posición de influencia política. Quien venga con esas ideas se equivoca, ya hemos visto que pasó antes, que muchos ateneos murieron precisamente por ser concebidos como trampolines hacia la política. Para eso están los partidos. Aquí se viene a otra cosa, a algo más altruista, más elevado desde mi punto de vista.

Verán, yo para explicar esta cosa del ateneísmo recurro siempre al mismo argumento, acaso porque no he encontrado ninguno mejor. Yo soy poeta. Un humilde poeta, que más allá de juntar con cierta intención algunas palabras y dejar que ellas expliquen quién soy (mi maestro Manuel Alcántara hubiera dicho “miradme a los versos/ no os engaño”), no tiene mucho más que ofrecer. Si yo hubiera sido médico, seguramente el corazón y la razón me hubieran llevado a “Médicos sin Frontera”, porque soy de los que piensan que es justo devolver a la sociedad algo de lo que la sociedad te da y siempre me he regido por aquel viejo proverbio indio que dice que lo que no es dado es perdido. Pero como, por fortuna para los hipotéticos pacientes, no soy médico, sino un pobre poeta, me alisté en un ateneo y hago agitación cultural desde hace más de 25 años. Porque el ateneísmo es exactamente eso, un voluntariado a través del cual entregamos a la sociedad aquello que somos y tenemos. Aquí estamos quienes pensamos que la cultura es tan imprescindible como el almuerzo diario, y quienes creemos que por encima del modelo de “cultura espectáculo” que suelen ofrecer las administraciones públicas, nosotros podemos ofrecer una plataforma de expresión, creación y aprendizaje, un modo alternativo, pero necesario, de hacer cultura. Y lo hacemos altruistamente, porque esa es la única manera posible de hacer estas cosas.

Porque los ateneos, además de una perspectiva cultural, tienen una necesaria perspectiva social. La sociedad tiene que estar articulada, necesita estructuras sociales paralelas a las estructuras políticas y administrativas. Lugares de encuentro, lugares donde la gente desarrolle sus vidas, al menos algunas partes de sus vidas. Uno de los principales problemas de nuestra sociedad actual es, precisamente, su desestructuración. Hay una peligrosa corriente de individualismo que nos lleva del trabajo a la casa, de la casa al trabajo, con una parada solitaria, aunque no lo parezca, en las redes sociales, que tanto aislamiento producen. Y esto afecta, principalmente, a los jóvenes. Y el ateneísmo, aunque a priori no lo parezca echando un vistazo a la edad media de la masa social, es algo con perspectiva hacia los jóvenes. En

algunos foros me he encontrado siempre con la idea, bastante pesimista, de que los jóvenes no se acercan a este tipo de organizaciones. Nos las valoran, no las tienen en cuenta. Yo soy de los que opinan que ya lo harán. Hemos de cambiar nuestra perspectiva de lo que es "joven" en estos días. La gente de mi generación, que es la mayoritaria entre los socios de los ateneos y también en sus juntas directivas, cuando dice "joven", piensa en gente de 20, 25 años. Ese estrato social no es nuestro público objetivo, por más que lo intentemos. Aunque los busquemos no van a venir, desengañémonos. La vida ha cambiado mucho. A esas edades, entre los 20 y 25 años, yo ya estaba situado en la vida. Con 23 años era redactor jefe de un periódico con más de cuarenta periodistas a mis órdenes. Ahora a esa edad estás todavía formándote. Accedes a tus primeros trabajos más tarde, te "sitúas" en la vida mucho después. Viene después independizarte, la vida en pareja, los hijos… Nuestro objetivo "joven" ya no son los veinteañeros, son los de 35 años para arriba. Esos que, cuando ya empiezan a tener una situación más desahogada, pueden empezar a pensar en otros aspectos de la vida, en la cultura, en el asociacionismo.

Pero la cuestión del asociacionismo es aún más compleja que la edad media del ateneísta. Porque si bien, como acabo de explicar, debemos cambiar la perspectiva de lo que llamamos "jóvenes", también, quizás, debemos replantearnos el modelo de supervivencia económica de los ateneos. Porque si hasta ahora la supervivencia era a cuenta, fundamentalmente, de las cuotas de los socios y de ocasionales subvenciones públicas, el asunto de los socios va mermando. Primero, porque los jóvenes tardan en incorporarse, y segundo porque no participan de nuestra misma cultura de sociedad civil. Las nuevas generaciones están marcadas por un modelo cultural que se fundamenta en el individualismo. No tienen la misma tendencia que las generaciones que les precedieron a "apuntarse" a ninguna asociación, a ningún colectivo. Quizás sea llegado el momento de asumir que los tiempos han cambiado. Que nuestra actividad ateneísta, en lugar de dirigirse a pensar continuamente en el número de socios que podemos incorporar, se dirija al número de personas que conseguimos atraer para que participen en una actividad. Y los recursos buscarlos fuera, en el mundo de la empresa privada y en la administración pública, en forma de subvenciones finalistas, es decir, para objetivos concretos y no "a fondo perdido", modelo con el que la administración ya no está cómoda y del que huye, y también en patrocinios privados, de pequeña cuantía la mayoría de las veces, pero que tendrán un peso claro en la supervivencia de los ateneos. Si conseguimos programaciones atractivas que hagan a mucha gente acudir al Ateneo, y convertirlo en una referencia cultural de su zona, que es lo que nuestra tradición marca, lo que siempre hemos sido, a todo el mundo le interesará ligar su imagen, su nombre, su marca, al ateneo. Así lo está haciendo, con resultados bastante buenos, el Ateneo de Málaga, que probablemente sea en estos momentos la vanguardia del movimiento ateneísta en España.

¿Y cómo se consigue eso? Pues con la programación de actos interesantes. Cada quien en su lugar, con su público objetivo y con sus necesidades, que son tantas y tan diversas como lugares hay. Pero quizás sirvan algunas pistas. Es preciso que los ateneos, lo apuntaba antes, tengan una programación atractiva, imaginativa y alternativa. Esta es una de las claves principales, "alternativa". Es evidente que ya no estamos en aquellos viejos tiempos que hemos repasado antes, en los que no había más que el Ateneo para todo, para la cultura, para la enseñanza, para el trampolín cultural y para la libertad. Ahora hay más plataformas, y no podemos competir con algunas de ellas, esencialmente la que programa la Administración pública. Pero generalmente la administración apuesta por un modelo de "Cultura espectáculo" de alto coste pero resultados inciertos si no siempre en asistencia, sí en eso que ahora se llama "fidelización", y que nosotros, ateneístas, deberíamos llamar "educación". Volveré a poner a Málaga como ejemplo. La Diputación provincial en 2022 tuvo unos 7 millones de euros de presupuesto para Cultura. De ellos, destinó 2.124.538,09 al Centro Cultural La Térmica. Con ese dinero no hay problema en traer a varios premios nobel a dar una conferencia, o a los escritores más de moda, o una exposición de Bansky. El problema estriba, precisamente, en la segunda, tercera o cuarta fila, o en los emergentes, que no encuentran espacio en ese modelo de "cultura espectáculo". Para ellos sigue siendo el Ateneo el lugar, el único lugar, donde se aúna prestigio y posibilidad.

Ese es nuestro papel, en realidad el mismo que ha sido siempre: cubrir aquellas zonas de la actividad cultural que la administración no cubre, las zonas de sombra. ¿Cuáles son esas sombras? Aquí cada Ateneo debe determinarlas. Es importante que cada uno haga una prospección de su entorno, detecte las carencias y las cubra. Un ateneo tan pequeño como el de El Cuervo de Sevilla, con unos 125 socios y con un conflicto importante con el Ayuntamiento por mantener una actitud crítica hacia ciertas actuaciones municipales, cubre sin embargo una labor importantísima teniendo abierta una escuela de música. Eso sería insostenible en un ateneo como el de Málaga, evidentemente, porque ya existen conservatorios privados y públicos en la ciudad que cubren esa necesidad.

Hemos visto antes que desde su origen los ateneos han existido porque llenaban huecos y cubrían demandas no satisfechas localmente. Y aunque debamos aceptar las costumbres de esta época tan

individualista y asumir que debemos mantenernos con una masa social más corta, más reducida, pero estable, también debemos tener diáfana la certeza de que es preciso que nos mantengamos, porque seguimos haciendo falta.

Durante mi adolescencia, las generaciones que me precedieron crearon el estado democrático, las estructuras políticas, sindicales, sociales. Yo me las encontré hechas. Luego todo eso se ha desmontado, al menos en cierta parte. Ahora es nuestro turno de conservar al menos esta parte. Se lo debemos a aquellas generaciones que se dejaron la vida por establecerlas y a esas nuevas generaciones que aún no saben lo que es un ateneo, que no saben que les va a hacer falta, pero nosotros sí sabemos que les va a hacer falta, como nos lo hizo a nosotros. Los ateneístas debemos ser conscientes de que estamos aquí por nosotros, claro, por nuestro propio beneficio, sea este el que sea. Pero también estamos aquí por los que vienen detrás. Estamos sembrando, plantando árboles cuya buena sombra cobijará a los que nos precedan.

Porque como dije en un momento al principio de estas divagaciones que ya van concluyendo, los ateneos son las instituciones culturales privadas más duraderas, prestigiosas y sugerentes de la historia de España.

De modo que para responder a la pregunta que yo mismo me hacía al encarar esta intervención, el papel de los Ateneos en el siglo XXI, la respuesta es que ese papel es el de siempre, ofrecer un espacio libre, prestigioso y accesible para la expresión cultural de los ciudadanos.

Y aunque ya no seamos, al menos por completo, aquellos centros culturales que aunaban una academia científica, un instituto de enseñanza superior y un círculo literario y artístico, es cierto que seguimos estando pegados a nuestra época, que hemos modificado nuestros objetivos y nuestra oferta para adaptarnos a los tiempos en un permanente ejercicio de integración de todas las energías intelectuales y de testimonio de todas las inquietudes para seguir siendo lo que siempre fuimos, lugares donde la cultura se ha expresado en libertad. Los ateneos perviven y deben seguir perviviendo porque hacen falta, porque construyen y defienden eso tan difícil de la cultura en libertad. Y qué dos cosas hay más importantes, más definitivas, más necesarias, ya sea en el siglo XIX, en el XX o en este inquietante y por las trazas que tiene, truculento siglo XXI, que la cultura y la libertad.

SEGUNDA PARTE

ACTIVIDADES DE LA ASOCIACIÓN

Vista aérea del Palacio de la Merced (Foto: Virtual Earth, 2009)

Salón de Plenos (Foto: J. Padilla)

CRÓNICAS DE LAS ACTIVIDADES REALIZADAS (2023)

Junta de Gobierno de la Asociación, al inicio de la celebración de su última reunión

FIN DE UN CICLO, COMIENZO DE UNA NUEVA ETAPA

24 DE ENERO AL 27 DE MARZO DEL 2023

Crónica y fotografías: Jesús Padilla González

I. LA JUNTA DE GOBIERNO SALIENTE

El día 24 de enero del 2023, poniendo fin a un ciclo de la vida de nuestra Asociación, se celebró la última reunión ordinaria de la Junta de Gobierno que, durante cuatro años, había llevado el timón de nuestra Entidad nuestro amigo Francisco Olmedo Muñoz, en la que se dieron los últimos retoques a la preparación de la Asamblea General Ordinaria, en la que rendiría cuentas de la gestión realizada en el año 2022, y a la Asamblea General Extraordinaria, en la que se debía elegir el nuevo Presidente y Junta de Gobierno.

II. LA ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA

En Córdoba, a las 11 horas del sábado 28 de enero de 2023, se celebró en el Salón de Plenos de la Excma. Diputación de Córdoba la Asamblea General Ordinaria de la *Asociación de Arte, Arqueología e Historia*, previa notificación hecha a los socios conforme a los Estatutos.

Abrió la sesión el presidente de la Entidad, **D. Francisco Olmedo Muñoz,** con unas breves palabras de bienvenida a los asistentes, tras lo cual presentó a los únicos candidatos que habían solicitado formar parte de la Mesa, D. Juan P. Gutiérrez, como presidente, y Dª María Jara, como secretaria. Aceptada la propuesta por los asistentes a la Asamblea, se procedió al desarrollo de lo dispuesto en el Orden del Día, lo que brevemente pasamos a comentar.

Tras la lectura del Acta de la Asamblea General Ordinaria celebrada el 9 de abril de 2022, que fue aprobada por unanimidad, el Sr. Tesorero informó

del balance económico de la Asociación, ofreciendo el resumen de ingresos y gastos del año 2022 y, a continuación, el Presupuesto para el año 2023, los cuales habían sido revisados y aprobados por la Junta Directiva, entregando al presidente todos los documentos pertinentes por si algún socio deseaba revisarlos. Ambas propuestas, sucesivamente, fueron aprobados por unanimidad.

A continuación, el señor presidente, manifestó que, como había comunicado a los asociados en la convocatoria, no presentaba su candidatura a la reelección de la Presidencia, tras haber permanecido en el cargo más de dieciséis años (la detentaba desde el 27 de abril de 2006), ya que estimaba que era necesaria una renovación de nuestra Institución.

Pasó, seguidamente, a ofrecer una síntesis de la gestión realizada por la Junta de Gobierno durante estos 4 años marcados por la pandemia, enumerando algunas de ellas:

Presentación de la Revista nº 27 y 28.

Finalización del ciclo de conferencias *Los inicios del Arte Contemporáneo en España*. Dos conferencias a cargo de los Profesores Titulares de la UCO, Dª Yolanda Olmedo y D. Ramón Montes.

Visita a Hornachuelos.

Elaboración de más de 265 artículos divulgativos sobre Arte, Arqueología e Historia enviados a los socios durante el período de pandemia.

Remisión de más de 300 ejemplares de nuestra Revista a institutos, museos y otras instituciones.

Organización de la *VIII Exposición de pintura* en la Diputación con 56 obras de nuestros socios.

Viaje a Ávila.

Paseo por la ruta de *Felipe II en Córdoba*, guiado y comentado por el catedrático de Instituto D. Manuel García Parody.

Otros guiados y comentados por el profesor de la UCO, D. Ramón Montes sobre *La presencia de Mateo Inurria en Córdoba*.

Asimismo, informó que a lo largo de los 30 años de vida de la Asociación se habían realizado 563 actividades culturales y respecto a las realizadas en sus 16 años de Presidencia enumeró las siguientes:

- Cuatro conciertos de la Orquesta de Plectro.
- Ocho Exposiciones de pintura realizadas por los socios en la Diputación.
- Concesión de catorce Premios “Juan Bernier”.
- Realización de trece viajes de verano dentro y fuera de España.
- Excursiones a ciudades y pueblos, especialmente de Andalucía, visitando los lugares y monumentos de mayor interés cultural, así como a yacimientos y museos diversos, dentro y fuera de Andalucía.
- Y organización de numerosas conferencias y ciclos temáticos impartidos por profesores de prestigio.

Por último, el Sr. presidente agradeció la asistencia a la Asamblea de todos los presentes, y mostró su agradecimiento a la Junta de Gobierno que cesaba por toda la dedicación y apoyo que le habían prestado en éste y en anteriores mandatos, citando en especial a los dos Tesoreros: D. Baldomero Alcaide y D. Amador Sillero, y a D. Jesús Padilla, director de la Revista.

Al finalizar la intervención, los socios prorrumpieron en un fuerte y caluroso aplauso que el presidente de la Mesa interpretó como el reconocimiento de la Asamblea a la entrega y a la buena labor desarrollada por el presidente y Junta Directiva, quedando constancia en Acta de este agradecimiento y felicitación asamblearia.

III.- LA ASAMBLEA GENERAL EXTRAORDINARIA

Tras un breve receso, a las 12,30 horas del mismo día 28 de enero de 2023, en el Salón de Plenos de la Excma. Diputación Provincial, y de conformidad con lo establecido en el artículo 11 de los Estatutos de la Asociación, se celebró la Asamblea General Extraordinaria de la *Asociación Arte, Arqueología e Historia,* con un único punto del Orden del día: *Elección de presidente y ratificación de los miembros de la Junta de Gobierno designados por éste*.

Inició la sesión el presidente saliente quien informó sobre todo el proceso y calendario seguidos en estas elecciones, dándose lectura a la Convocatoria de esta Asamblea General Extraordinaria. Tras esta intervención se conformó la Mesa de la Asamblea, quedando constituida por los socios que presidieron la Asamblea General Ordinaria: D. Juan P. Gutiérrez y Dª. María Jara.

A continuación, el presidente de la Mesa comunicó a la Asamblea que, habiendo finalizado todo el proceso y calendario seguidos para la elección de presidente, cuya fecha límite para presentar candidaturas a la Presidencia había sido el día 20 de enero, no se había presentado ninguna Candidatura.

Tras darse lectura a los artículos de los Estatutos y Reglamento de Régimen Interno referente a la Elección del presidente de la Entidad, y tras la intervención de diversos miembros de la Asamblea, ante la gravedad de las circunstancias -ya que de no formalizarse una Candidatura habría que proceder a la disolución de la Asociación- y asumiendo el compromiso de los asociados que habían intervenido en la Asamblea de trabajar por conformar una Candidatura, el Presidente de la Mesa propuso la suspensión de la sesión para que en un plazo de un mes, o en el menor tiempo posible, se pudiese presentar la necesaria Candidatura.

La Asamblea, ante esta propuesta y las consideraciones y reflexiones realizadas por los intervinientes en ella, acordó por unanimidad, quedar en suspenso un tiempo prudencial, hasta tanto se pudiese formalizar una Candidatura para los próximos cuatro años, quedando en funciones la Junta de Gobierno saliente.

IV.- REANUADACIÓN DE LA ASAMBLEA GENERAL EXTRAORDINARIA Y EL NOMBRAMIENTO DE LA NUEVA JUNTA DE GOBIERNO

Finalmente, el 18 de marzo, a las 11:30 horas, en el Salón de Plenos de la Excma. Diputación, previa convocatoria a los socios, se reanudó la sesión interrumpida el día 28 de enero, constituyéndose la Mesa de la Asamblea, por D. Juan P. Gutiérrez, Dª. María Jara y D. Baldomero Alcaide, e iniciándose la sesión dando lectura por parte del secretario de la Asociación al Acta de la parte primera de la reunión del 28 de enero hasta que ésta fue suspendida, la cual fue aprobada por unanimidad.

A continuación, asimismo, dio lectura al escrito de **D. Rafael Rodríguez Fernández,** registrado en Secretaría, presentando su CANDIDATURA a la Presidencia de la Asociación, Candidatura que reunía todos los requisitos estatuarios legalmente establecidos

El presidente de Mesa solicitó a los presentes la forma de votar dicha Candidatura: en secreto o a mano alzada. Se acordó por unanimidad votarla a mano alzada procediéndose a ésta con los siguientes resultados: Votos en contra: 0, Abstenciones: 1, Voto a favor: 55; por lo que se aprobó la Candidatura de D. Rafael Rodríguez Fernández por unanimidad, ya que sólo el Candidato se había abstenido.

El presidente de la Mesa cedió la palabra a D. Rafael Rodríguez Fernández, para que propusiera su programa de gobierno y presentase a los miembros de la Junta de Gobierno que proponía, lo que hizo con una extensa y detallada exposición.

Finalmente, agradeció a la Diputación la cesión del Salón, a todos los asistentes por su presencia y voto de confianza, a la Junta Directiva y Equipo anteriores por el trabajo y las múltiples actividades que habían realizado, a la Mesa constituida para este acto, y a los compañeros que le acompañaban en la nueva Junta de Gobierno, que presentó a continuación a la Asamblea, comprometiéndose a efectuar dignamente su trabajo.

V.- LA NUEVA JUNTA DE GOBIERNO

Presentada por el nuevo presidente y aprobada por la Asamblea así quedó constituida la nueva Junta de Gobierno:

- **Presidente:** D. Rafael Rodríguez Fernández.
- **Tesorero:** D. Diego Coleto García.
- **Secretario y Responsable de Biblioteca:** D. Julio Díaz Torralbo.
- **Vocal Adjunto a Presidencia y Director de la Revista:** D. Jesús Padilla González.
- **Vocal Adjunto a Presidencia y Coordinador Web:** D. Francisco Olmedo Cobo.
- **Vocal de Arte:** D. Ramón Montes Ruiz.
- **Vocal de Arqueología:** Dª. Laura Ortiz Ramírez
- **Vocal Adjunta de Arqueología:** Dª. María de los Ángeles Ortiz Luque.
- **Vocal de Historia:** D. Manuel García Parody.
- **Vocal Adjunto de Historia:** D. Juan Bautista Gutiérrez Aroca.
- **Vocal de Relaciones Sociales y Coordinador de Viajes:** D. Pedro Luis González González.
- **Vocal Adjunta de Viajes:** Dª. Rafaela Madueño Marín.
- **Vocal de Relaciones Institucionales:** D. Miguel Ventura Gracia.
- **Vocal de Coordinación de Eventos y Crónicas:** D. Juan Ortiz Villalba.

Esta Junta de Gobierno, mantuvo su primera reunión el día 27 de marzo de 2023, en el Círculo de la Amistad, iniciándose, a partir de este momento, una nueva etapa de nuestra Asociación.

VI.- PERSIGUIENDO EL ÉXITO

Por Juan P. Gutiérrez García

Antes de levantar la sesión, el presidente de la Mesa solicitó a la Asamblea poder leer un escrito que tenía preparado, para glosar la figura del presidente saliente, permiso que por asentimiento le fue concedido. Dice así dicho escrito:

> «Entrad en vuestra casa. Recoged el testigo que hoy se os deja en vuestras manos, la nueva Junta de Gobierno de la Asociación Arte, Arqueología e Historia.
>
> Bienvenidos seáis a la dirección de nuestra Entidad, que siempre funcionó basándose en la ética, el rigor y la coherencia. Y, si me lo permitís, que no olvidéis, que *"mantenerse juntos es el progreso; trabajar juntos es el éxito"*[1]. Que el éxito sea vuestro/nuestro compañero por siempre. Adiós, presidente y Juntas de Gobierno que hoy dejáis el testigo en manos de una nueva Junta.
>
> Hace 16 años comenzó Francisco Olmedo una presidencia que acababa con la pequeña crisis que sufría nuestra Asociación en aquellos momentos. Hoy, 18 de marzo 2023, Francisco Olmedo deja en buenas manos, la presidencia de la Asociación Arte, Arqueología e Historia, una organización en la que se miran otros colectivos al verla como referente de actuación.
>
> Con él se va el pilar fundamental sobre el que se ha sustentado durante 16 de años la labor social y cultural de una de las instituciones más activas de la provincia en la divulgación de la historia, promoción del viaje, incluso al extranjero (Francia, Países Bajos, Austria, Rusia, etc.), para el conocimiento de nuestro patrimonio, edición de una revista de fuste científico, reconocimiento de la excelencia de aquellas personas que la han conseguido en sus respectivas ocupaciones (Premios Juan Bernier), y cooperación con cuantas otras instituciones se han acercado a ella en demanda de colaboración desinteresada.
>
> Cuando inició su andadura como presidente, comenzó su etapa acorde con la gentileza que le caracteriza. Paco Olmedo nunca mostró vanidad, ni engañó a nadie, ni se aprovechó de las posibles prebendillas que la Asociación pudiera depararle. Siempre actuó con la modestia que aconseja Don Quijote a su colaborador Sancho: *"Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje, y no desprecies decir que vienes de labradores"* [2]. Pero, eso sí, siempre se vistió con los ropajes que le correspondían a su responsabilidad, ya que *"los trajes se han de acomodar con el oficio que se profesa, que no sería bueno que un jurisperito se vistiese como soldado, ni un soldado como sacerdote"* [3].
>
> Se rodeó de una Junta de gobierno comprometida con la Asociación y unida a su presidente que no dejaba de ser y actuar como un miembro más, abierto a las aportaciones de sus compañeros, impulsor,

que no impositor, de iniciativas, generoso para dar a cada uno el sitio que le correspondía, haciendo grato y reconfortante el trabajo y el dedicar una parte de su tiempo en mejorar la vida asociativa. Por eso, siempre tuvo voluntarios para ayudar y acompañar en cuantas ocasiones fue preciso de ello.

Siguió promoviendo la bonita y sana convivencia entre los 282 asociados, ganándose el afecto de todos ellos. Con entusiasmo y tesón trabajó para paliar algunas de las carencias que se percibían en la vida asociativa, dotándola de instrumentos idóneos para su desarrollo.

Fue siempre el escudo protector de la Asociación gracias a su independencia, coherencia, transparencia y trabajo bien hecho. Consolidó nuestros *"Premios "Juan Bernier"*, abriéndolos a estudiosos de los diversos ámbitos científicos y/o académicos que los han hecho brillar fuera de los límites territoriales de nuestra ciudad de Córdoba. Ha dejado su impronta de hombre de letras en la Revista que, anualmente, se edita bien pensada y realizada con contenidos de gran altura científica. Se han ido actualizando las ocho Exposiciones de pintura como muestra exhaustiva de la capacidad creativa de los asociados. Y como hombre de la cultura sumó su talento y entusiasmo al desarrollo y expansión de la Asociación como entidad referente cultural en la ciudad de Córdoba con frutos tales como: El *Aula de Historia* donde se impartieron 26 ciclos de conferencias, con planteamientos rigurosos sobre temas muy variados como la *"La Pepa"*, *La Inquisición*, *La Desamortización*; o una Biblioteca enriquecida con volúmenes del mundo científico enviados por diversas entidades culturales y universidades españolas.

La Asociación se puso al servicio de la sociedad cordobesa colaborando, por ejemplo, con *"Arqueología somos todos"* (ciclos sobre *La España romana*, conferencias en la *Casa Árabe*; con la ONG del obispo cordobés de Bangassou, la orquesta de plectro de Córdoba; o con la Filmoteca de Andalucía donde organizamos un *Ciclo de cine histórico* como ilustración de las conferencias que sobre el mismo tema se habían dado en el Aula de Historia.

Como buen enamorado de la Historia compaginó esta fecunda labor con una entusiasta y continuada dedicación a la divulgación de contenidos históricos a través de sus artículos en la Revista de la Asociación y del correo electrónico, de las que son buena muestra entregas tan sugestivas como *"La Gioconda vista por el arte y la medicina"*, por poner uno de los últimos envíos remitidos a los socios.

Nosotros hemos sido siempre un poco refractarios al empleo del incensario para alabar a los que lo hacen bien, porque, tal vez el oloroso humo del incienso confunda a nuestro presidente, pero es que, como la historia, que no entiende de alabanzas ni desaprobaciones, se escribe a través de los hechos..., balanceando los aciertos y los errores de la larga presidencia de Paco Olmedo... Porque deja una Asociación con 30 años de vida activa, habiendo realizado 563 actividades culturales, con 16.927 euros en caja, con 282 asociados a 28 de enero de 2023; porque no se dejó llevar por la vana pretensión de sentirse más que nadie; porque no ha terminado sus mandatos ni humillado ni maltrecho, no nos queda más remedio que valorar muy positivamente, como realmente se merece, la presidencia de Francisco Olmedo Muñoz ante quien nos quitamos el sombrero.

Estamos seguros que su presidencia no será arrojada a las aguas del silencio y del olvido: *¡Hasta siempre, presidente!*»

Al concluir su intervención el presidente de la Mesa Juan Pablo Gutiérrez y levantada la sesión la nueva Junta de Gobierno, realizó una sesión fotográfica de la que publicamos en esta crónica unas fotografías.

Tomás Muñoz L

14 DE ABRIL DE 2023.

VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN-CONFERENCIA DE JUAN JOSÉ GARCÍA OLMEDO "CORDOBANES, GUADAMECÍES Y CUEROS DE CÓRDOBA".

Desde el 17 de marzo de 2023 al 16 de abril, se realizó la exposición "La luz de los guadamecíes del siglo XVI", en la Sala Polivalente del Palacio de Viana de Córdoba. Esta muestra artística de las obras de Juan José García Olmedo, graduado en Artes Aplicadas -especialidad Cuero Artístico- por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba, viene a enriquecer e ilustrar el valor que ya ostenta esta técnica artística.

Nuestra Asociación organizó la asistencia de la conferencia dada por el autor, dentro de la propia sala expositiva, bajo el título *Cordobanes, guadamecíes y cueros de Córdoba*, el viernes 14 de abril. Fue numerosa la asistencia de nuestros asociados, superándose el aforo de la sala. El conferenciante, y autor de las obras que se exponían, realizó una didáctica ilustración histórica sobre la técnica del trabajo en cuero, conocida mundialmente como "cueros de Córdoba", "cordobanes" o "guadamecíes".

El interés por la disertación se enriqueció por las propias obras que se exponían en la sala, como un referente visual de inequívoco valor ilustrativo. Juan José García Olmedo desarrolló su conferencia, tanto a nivel histórico, situando en el devenir histórico esta interesante técnica, como ilustrativo, a través de la explicación de las técnicas y valor estético de las obras.

CORDOBANES

6 DE MAYO DE 2023

VISITA AL MUSEO DEL COBRE. CERRO MURIANO

Crónica: Francisco Olmedo Cobo
Fotos: Jesús Padilla González

El pasado sábado **6 de mayo de 2023** unas cuarenta personas, miembros o simpatizantes de la Asociación "Arte, Arqueología e Historia", realizamos una visita cultural al Museo del Cobre, enclavado en Cerro Muriano. La cita era a las 10 horas de la mañana en la puerta de dicho Museo. Allí nos estaban esperando Adela Romero, concejala del área de Cultura del Ayuntamiento de Cerro Muriano/Obejo y Fernando Penco, arqueólogo, escritor, académico y director del Museo.

El edificio que alberga al museo, ubicado en la calla Acera del Cuartel viejo, s/n. era la antigua casa cuartel de la Guardia Civil, restaurada y adaptada a su nueva funcionalidad museística. Consta de tres salas expositivas, así como de diversas dependencias administrativas y de servicio.

Como el día era muy caluroso, decidimos comenzar la visita por la parte exterior, en el mirador del Cerro de la Coja. Desde allí, pudimos observar los espléndidos paisajes de Sierra Morena: cerro de Torreárboles, la Piedra Horadada, los restos de la fundición de la Córdoba *Copper Company Ltd.*, compañía inglesa de explotación minera que estuvo activa en la zona hasta principios del siglo XX, el Aljibe del Cerro, etc. A lo largo del recorrido, Fernando no dejó de ilustrarnos con sus rigurosas y entusiastas explicaciones.

A continuación, volvimos al Museo en donde comenzamos la visita de sus tres salas:

La Sala I, con cantidad de restos de minerales de sus yacimientos más importantes de cobre, trabajos de metalurgia y la geología de la zona.

La Sala II, dedicada a la Prehistoria y Protohistoria, con los objetos más antiguos, algunos de ellos de más de 4.500 años y con un panel cronológico desde el Calcolítico, Edad del Bronce y Edad del Hierro.

La Sala III, que alberga restos del mundo romano: objetos de las excavaciones de las termas del cerro de la Coja, junto a otras piezas de cultura material procedentes de diversas prospecciones e intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en la zona.

En las tres salas continuaron las explicaciones de Fernando de manera exhaustiva y respondiendo a cuantas preguntas se le requirieron. La verdad es que fue un baño de cultura para todos en la mañana.

En la segunda parte de nuestra visita nos desplazamos en coches al Salón de Actos de la oficina Municipal del Ayuntamiento de Obejo. Allí hay una exposición de 25 fotografías de refugiados de la batalla de Cerro Muriano de 5 de septiembre de 1936 durante la Guerra Civil española. El título de la misma es *"La batalla de Cerro Muriano: de Gerda Taro a Robert Capa"*. Igualmente, las explicaciones de Fernando fueron rigurosas y muy detalladas: acerca del lugar de la fotografía de *Muerte de un miliciano*, explicación de las fotografías, los fotoperiodistas de las mismas, Gerda Taro y Robert Capa, y Georg Reisner y Hans Namuth por el bando republicano y Juan José Serrano, que inmortalizó con su cámara a muchas personas del bando rebelde.

Finalmente, terminamos con una suculenta comida en el *Restaurante los Pinares*, donde repusimos fuerzas y saciamos nuestras gargantas sedientas.

"LA BATALLA DE CERRO MURIANO:
DE GERDA TARO A ROBERT CAPA"
CIVILE EN ESPAGNE
COMMENT
ILS
ONT FUI
SALIDA

13 DE MAYO DE 2023

VISITA A BAÑOS DE LA ENCINA (JAÉN)

Crónica: Ramón Montes Ruiz.
Fotos: Jesús Padilla González

El sábado, día 13 de mayo de 2023, a las ocho y media de la mañana quedamos en la parada de autobuses frente al antiguo Hotel Meliá (lado de Ciudad Jardín). De allí partimos en dirección a Baños de la Encina, en un autocar de la empresa Autocares Hermanos Molina de Córdoba, siendo gestionado el servicio de toda la actividad por Viajes Calahorra.

En torno a las 10 horas ya nos acercábamos al atractivo pueblo, el cual nos ofrecía en su horizonte la imagen de su símbolo patrimonial más llamativo, el castillo de Burgalimar o Bury al Hamma (Castillo de los Baños).

A los pies del cerro en el que se levanta la impresionante construcción, aparcó el autocar y nos desplazamos a pie hasta la plaza del pueblo, o Plaza de la Constitución, donde nos esperaba Susana, la guía que nos dirigiría la visita.

En nuestro recorrido, el primer monumento que visitamos fue el Castillo. Exteriormente presentaba un impresionante amurallamiento almenado con catorce torres de origen omeya (siglo X), más una Torre del Homenaje de construcción cristiana. Este Castillo fue declarado Monumento Nacional en 1931. Pudimos acceder al interior, siempre ilustrados por las explicaciones de la guía, que nos explicó sobre las excavaciones que se habían realizado en las construcciones internas de la construcción. Seguidamente pudimos acceder a la Torre del Homenaje y a parte accesible de la ronda de guardia, desde donde pudimos admirar el impresionante paisaje del entorno.

Tras la visita, volvimos a la plaza del pueblo, donde tuvimos un breve descanso y continuamos con la visita a la Iglesia de San Mateo, que preside esta plaza, junto al interesante edificio del Ayuntamiento, obra del siglo XVI. La iglesia presenta una fachada manierista de finales del siglo XVI, si bien las trazas del edificio son góticas, presentando sus naves arcos apuntados y bóvedas de terceletes, realizándose en el último tercio del siglo XV.

Tras conocer en gran detalle los elementos artísticos y constructivos del templo, nos dirigimos hacia la Ermita de Jesús del Llano, situada en la parte alta de la población. Se trata de una construcción realizada entre los siglos XVI y XVII, si bien, la aportación más interesante fue llevada a cabo en el siglo XVIII. Fue entonces cuando le añadieron la decoración pictórica barroca y se le amplió la cabecera con un camarín dotado de una exuberante decoración barroca de yesería, dorada, cromada y espejos, donde se venera el Crucificado titular de la misma.

Una vez finalizado el recorrido histórico-artístico nos desplazamos al cercano Hotel Restaurante Baños, en donde teníamos reservado el almuerzo; tras el cual partimos de vuelta para Córdoba.

3 DE JUNIO DE 2023

X EXPOSICIÓN DE PINTURA.

Crónica: Ramón Montes Ruiz.
Fotografías: Jesús Padilla González y Rafaela Gómez Luna

Organizada por nuestra Asociación, en cumplimiento de nuestros objetivos de promoción de actividades en el ámbito del Arte, la Arqueología y la Historia, y siguiendo con la trayectoria iniciada hace muchos años, se llevó a cabo la *X Exposición de Pintura*. Como en los años anteriores, se realizó la muestra en el patio barroco de la Diputación Provincial de Córdoba, antiguo Convento de la Merced.

El sábado, día 3 de junio, se efectuó el montaje de la exposición, en el que colaboraron los propios artistas participantes y varios miembros de la Junta Directiva. Una vez instaladas las pinturas y los dípticos informativos elaborados sobre la misma, quedaron los asociados convocados a la inauguración de la misma el inmediato lunes, día 5, a las 20 h. Durante el acto, al que asistieron los propios artistas expositores, numerosos socios, familiares y amigos, el presidente de la Asociación, Rafael Rodríguez Fernández procedió a la inauguración; seguido de unas palabras ilustrativas sobre el hecho artístico, del vocal de Arte y comisario de la exposición, Ramón Montes Ruiz.

Los asistentes pudieron recorrer todo el claustro que servía de sala expositiva, admirando las diversas obras presentadas y, en muchos casos, contando con las explicaciones de los propios artistas. En esta muestra han participado veinte pintores, con un total de sesenta y cinco obras, en las que se podían apreciar las más diferentes técnicas y temas; todo ello, y como viene siendo habitual cada año, muy satisfactorio para los amantes del arte, tanto como creadores, como de espectadores.

Oficialmente la inauguración se realizó el miércoles, día 7, a las 12 h., por parte de la diputada Inmaculada Silas Márquez, delegada de Recursos Humanos y de Turismo, acompañada de varios miembros de la Junta Directiva. La muestra estuvo vigente hasta el lunes, día 19 de junio.

PARTICIPANTES

Manuela Muñoz Chamorro	1. Hiedra	Óleo sobre lienzo	120x100 cm.
	2. Pérgola en Electro Mecánicas	Óleo sobre lienzo	100x81 cm.
Ana Madrid Almoguera	3. Tormenta de arena	Acrílico	100x100 cm.
	4. Ébano	Acrílico	100x100 cm.
	5. Nostalgia	Acrílico	100x100 cm.
	6. La mirada	Acrílico	80x80 cm.
Tomás Zafra Fernández	7. Perdiz en jaula	Óleo sobre lienzo	33x41 cm.
	8. Paco de Lucía	Óleo sobre lienzo	46x55 cm.
	9. Surfeando	Óleo sobre lienzo	38x55 cm.
	10. Mujer junto al mar	Óleo sobre lienzo	40x50 cm.
Jesús Ojeda Ramírez	11. Espacios rotos XI	Óleo sobre tabla y linos, técnica mixta	110x84 cm.
	12. Espacios rotos XVII	Óleo sobre tabla y linos, técnica mixta	101x71
	13. Espacios rotos XVIII	Óleo sobre tabla y linos, técnica mixta	101x71 cm.
Juana Isabel Olaya Caro	14. París	Óleo sobre tabla, collage	20x40 cm.
	15. Londres	Óleo sobre tabla, collage	20x40 cm.
Emilia Cejas Cabello	16. Continuo fluir	Óleo sobre lienzo	38x61 cm.
	17. Puente de Almodóvar	Óleo sobre lienzo	46x55 cm.
	18. Desde la orilla del Guadalquivir	Óleo sobre lienzo	38x55 cm.
Rafael Rodríguez Fernández	19. Abandonado 1	Óleo sobre lienzo	33x43 cm.
	20. Abandonado 2	Óleo sobre lienzo	31x39 cm.
Ángela Luna Villaseca	21. Botijo	Óleo sobre lienzo	54x65 cm.
	22. Sin título	Óleo sobre lienzo	80x65 cm.
	23. Confinamiento	Óleo sobre lienzo	55x45 cm.
	24. Bailarina	Óleo sobre lienzo	55x45 cm.
Francisco Guerra Pasadas	25. Serie Paisajes evocados 4. Desembocadura del Cifuentes en el Tajo	Óleo sobre lienzo	100x100 cm.
	26. Serie Paisajes evocados 5. Amanecer en Constantina	Óleo sobre lienzo	100x100 cm.
	27. Las primas o la boda de Víctor	Acrílico y óleo sobre lienzo	100x65 cm.
	28. Serie Patios: Viana 2	Acrílico sobre lienzo	70x50 cm.
	29. Paisajes evocados 2: Valle del Jerte	Acrílico y óleo sobre lienzo	95x65 cm.
Carmen Panadero Delgado	30. Siglo XXI	Óleo sobre lienzo	60x73 cm.

Ángel Polo García	31. Las tres iglesias y Pedro Abad	Acrílico sobre lienzo	53x162 cm.
	32. La Chiquita Piconera (copia de Julio Romero de Torres)	Pastel	87x67 cm.
	33. Santa Rafaela María, su convento y su pueblo	Acrílico sobre lienzo	66x81 cm.
	34. En caballo por el centro	Acrílico sobre lienzo	40x33 cm.
Pilar Morano Masa	35. Barrio del Naranjo I	Collage acrílico	75x56 cm.
	36. Barrio del Naranjo II	Collage acrílico	60x30 cm.
	37. La Plaza del Potro	Técnica mixta	60x60 cm.
Guillermo Herrera Ortiz	38. Sin título	Óleo sobre lienzo	35x27 cm.
	39. Busto	Óleo sobre lienzo	46x38 cm.
	40. Sketches	Óleo sobre lienzo	46x38 cm.
	41. Gracie	Óleo sobre lienzo	27x22 cm.
Rodrigo Prieto Rojas	42. Cristalería	Óleo sobre tabla	45,5x21,1 cm.
	43. Cristo	Óleo sobre tablero de contrachapado	39,5x30 cm.
	44. Calle Jesús	Tierra, cal y óleo sobre lienzo	103,3x59,7 cm.
	45. Vidriera	Óleo sobre lienzo	81,5x60,7 cm.
	46.Virgen María orante	Yeso y óleo sobre lienzo	90,6x54,3 cm.
María Jesús Caballero Toro	47. París	Técnica mixta, acrílico sobre tabla	100x130 cm.
	48. Pueblo blanco	Acrílico sobre tabla	50x70 cm.
	49. Vejer de la Frontera	Acrílico sobre tabla	50x70 cm.
	50. Fermoselle	Acrílico sobre tabla	50x50 cm.
Asunción Melero Muñoz	51. Granadas	Acrílico	60x50 cm.
	52. Acantilado	Acrílico	90x60 cm.
Raquel Gutiérrez Parera	53. Micro-Bosque	Técnica mixta	47x38,5 cm.
	54. Grullas	Técnica mixta	30x22,5 cm.
Carmen Gómez Boutellier	55. Lanzarote	Acrílico sobre lienzo	46x55 cm.
	56. La Graciosa	Acrílico sobre lienzo	38x55 cm.
	57. Lorenzo	Grafito sobre tabla	45x61 cm.
	58. Niña	Grafito sobre tabla	38x48 cm.
Manuel Francisco Escribano Castillo	59. Los Corcheros	Acrílico y rotulador	140x120 cm.
	60. Las Trece rosas	Acrílico y rotulador	40x100 cm.
	61. El barranco Víboras	Acrílico y rotulador	40x60 cm.
	62. El bosque que arte	Acrílico y rotulador	80x62 cm.
Juan José García López	63. Inspiración Orión	Acrílico sobre lienzo	92x73 cm.
	64. Meissa “Al-Maisan al Orion”	Acrílico sobre lienzo	40x40 cm.
	65. Sol de agua	Acrílico sobre lienzo	60x60 cm.

23 DE SEPTIEMBRE DE 2023

EXCURSIÓN A *EL VISO DE LOS PEDROCHES* (CÓRDOBA)

Crónica y fotografías: Juan Ortiz Villalba

El pasado 23 de septiembre, socios y amigos de Arte, Arqueología e Historia, hicimos una excursión a El Viso de los Pedroches, con el objetivo principal de visitar el *Centro Expositivo Aurelio Teno*. A las ocho de la mañana, con aire fresco y cielo despejado, partimos en autobús de la Glorieta de la Cruz Roja, una treintena larga de excursionistas; entre los cuales, el presidente de la Asociación, D. Rafael Rodríguez y su esposa, Dª Carmen Erice.

Asciende el bus por la carretera de Badajoz, los primeros escarpes de la Sierra, cubiertos de sufridos lentiscos, jaras, romeros, encinas, alcornoques, acebuches, olivos… Gozamos la gama de verdes en las hojas de las plantas, recién lavadas por las escasas lluvias de los días anteriores. Algo de yerbita rala apunta, tímida, en los claros del terreno.

A unos 50 kilómetros de la capital, en las cercanías de Espiel, tomamos a la derecha la carretera de Almadén (Ciudad Real): que desciende suavemente al Valle de los Pedroches, entre amplias dehesas y grandes manchones de tupido bosque mediterráneo. Entramos en la comarca, bien delimitada, que ocupa el cuadrante nordeste de la provincia, y constituye una cuenca secundaria, cuyas aguas vierten al manchego y extremeño Guadiana.

Recorridos apenas 25 kilómetros por la carretera de Almadén, bajamos del autobús en el blanco y soleado Alcaracejos; localidad de poco más de 1000 habitantes, en la que, a través de letreros y una oficina de Turismo, el Valle da la bienvenida a sus visitantes. Desayunamos en la terraza de un bar, a pie de carretera, a la entrada del pueblo; donde nos informan, con pesar, de la escasez de agua potable que padecen desde hace meses los pueblos de la comarca.

El bus ha aparcado y nos recoge, junto a la antigua Casa-Cuartel de la Guardia Civil; pequeña fortaleza cuadrada y blanca, abandonada ya por la Benemérita. En las afueras de El Viso, encontraremos otra similar, más hermosa que la de Alcaracejos, pero abandonada o semiabandonada también… ¿Índice del progresivo despoblamiento de la comarca, de la tranquilidad que reina en éstos, de la agilización de las comunicaciones, o de todo esto a la vez…?

El tiempo es espléndido. Las carreteras, rectas y bien asfaltadas, están como a la espera de más vehículos de turistas y visitantes. El Viso nos recibe blanco y deslumbrante, como Alcaracejos. Pero por sus calles y plazas desiertas, apenas nos cruzamos con alguna vecina…

Paseando, llegamos hasta el edificio del flamante Centro Expositivo Aurelio Teno; y esperamos en pequeños grupos, distribuidos por la explanada delantera del edificio y a orillas de la carretera; hasta que llega Pilar, la joven guía que nos va a explicar la vida y obra de Aurelio Teno.

El Centro es para nosotros una sorpresa, de principio a fin. En la escalera de acceso a la Sala, nos dan la bienvenida dos inquietantes presagios de lo que arriba nos espera; a la izquierda, en fila ascendente, una decena de cráneos de berreantes y cornudos bóvidos, de difícil identificación, en colores ocres y negros; y en medio de la macabra escala, el oscuro busto de un *picaor*, enhiesta la garrocha. En la Sala, esquemático texto sobre blanco panel, resume la biografía de Aurelio Teno.

Nace éste, en Las Minas del Soldado (Villanueva del Duque), en 1927; pero es inscrito, en el Registro Civil de El Viso de los Pedroches, patria chica de sus padres; y del propio artista, pues crece aquí hasta cumplidos los nueve años, en que la familia se traslada a Córdoba capital.

En 1939, finalizada la guerra, Aurelio ingresa con doce años en la Escuela de Artes y Oficios Mateo Inurria, donde estudia Dibujo y Pintura. En 1942, entra a trabajar como aprendiz en el taller del escultor Amadeo Ruiz Olmos; y en 1943, en otro de platería cordobesa. En 1950, Teno marcha a Madrid, para trabajar como orfebre y, al mismo tiempo, ampliar estudios de Dibujo y Pintura en la Escuela de Bellas Artes de la capital.

La llegada de Teno a Madrid, a los 22 años, coincide casi exactamente con la entrada en Gobierno, del católico Joaquín Ruiz-Jiménez; quien, durante su mandato como ministro de Educación Nacional (1951-1953), propicia una relativa apertura cultural. En las Artes, contra el academicismo oficial, se abre paso la vuelta a las Vanguardias; que habían dejado de estar presentes, también en España, durante las primeras décadas del siglo XX.

Pero el ambiente artístico del Madrid le resulta insuficiente a Aurelio Teno, que decide dar el salto a París. Como diría el periodista y crítico de Arte, Luis G. de Candamo, *con la misma audacia que gastan sus paisanos para lanzarse al ruedo o echarse al monte, Aurelio Teno se fue a París, sin otro equipaje que el deseo de penetrar en las nuevas tendencias del Arte. Emprendió el camino, como diría Azorín, solo y escotero.* En Paris, Teno recibe la influencia, sobre todo, del surrealista Alberto Giacometti y del expresionismo.

Buena muestra de éste, lo tenemos en las cabezas de Don Quijote y Sancho, que se exhiben en el Centro Expositivo; la del escudero, esférica, cubista. No menos expresionistas resultan; el toro agonizante de *El último "gemío"*, los retratos de toreros, las terroríficas águilas; o el cuadro de la vieja sedente, que, por el colorido rosa de la toquilla y el blanco de la basquiña, nos ha recordado el retrato de Inocencio X de Velázquez….

El Centro Expositivo constituye una buena muestra de la obra de Aurelio Teno, artista de éxito internacional con grandes monumentos al Quijote, en Washington y Buenos Aires; que nunca dejó de ser un orífice cordobés, en el tratamiento de los metales y las piedras…; y un buceador en nuestras raíces culturales, autor no sólo de esculturas de toros y toreros, sino también de sendas imágenes expresionistas de Teresa de Jesús, Juan de la Cruz y el Cristo de la Liberación, que podemos contemplar en la Mezquita Catedral de Córdoba.

Del Centro Expositivo, Pilar nos conduce al vecino *Proyecto de Centro Artesanal Los Pedroches*; artesanal y artístico, pues la interesantísima muestra que aquí contemplamos, rebasa con mucho lo puramente artesanal…

Después, nos guía hasta la Plaza Mayor del pueblo, donde visitamos el intrincado refugio antiaéreo, excavado bajo ésta; en el que se exhiben fotografías aéreas de los bombardeos sufridos por estos pueblos del Valle de los Pedroches, durante la guerra civil.

Nuevo paseo por el pueblo y vamos a visitar Artesanía Gómez, moderno taller de cueros; donde, desde 1957, viene trabajándose según la tradición heredada de los grandes maestros zapateros y artesanos de la piel de El Viso, manteniendo sistemas tradicionales y mejorándolos a través de nuevas tecnologías.

Comemos en El Viso, sabroso arroz y solomillo de ibérico. Y volvemos a Córdoba, no sin hacer escala en el Restaurante *El Cruce*, término de Villaharta; donde admiramos de nuevo el paisaje de nuestra Sierra, abigarrado de vegetación. A media tarde, ya estamos de vuelta en la Glorieta de la Cruz Roja, ni cansados ni defraudados por esta visita a El Viso de los Pedroches.

7 DE OCTUBRE DE 2023

LA PRESENCIA DE MATEO INURRIA EN CÓRDOBA. ITINERARIO 3º

Crónica: Ramón Montes
Fotografías: Juan Ortiz Villalba

El pasado 7 de octubre de 2023 se llevó a cabo este itinerario, dirigido por Ramón Montes Ruiz, Vocal de Arte de nuestra Asociación. A la convocatoria asistieron treinta y cuatro personas, que iniciaron el recorrido desde el Humilladero de Nuestra Señora de la Fuensanta, conocido popularmente como *El Pocito*. El motivo de iniciarse en este lugar se debe a que, en septiembre de 1896, el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta se encontraba en un estado ruinoso, lo que incidía en el culto; igualmente, el histórico Pocito, origen de las apariciones milagrosas, aparecía casi cegado por el hundimiento del Humilladero de finales del XV que lo cubría. Gracias a la iniciativa y gestiones del magistral Manuel González Francés se llevó a cabo la restauración del Templo y del Humilladero, participando en esta labor el escultor Mateo Inurria. Su autoría está demostrada en la restauración del Humilladero y en el brocal que realizó para el mismo, coronado por un pescapozo de fundición, rematado por una imagen en hierro de Nuestra Señora de la Fuensanta.

A continuación, nos desplazamos hacia la Plaza de Valdelasgranas, desde se pudo contemplar la fachada del antiguo Palacio de Benamejí, actual *Escuela de Arte "Dionisio Ortiz".* En este edificio estuvo emplazada la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Córdoba, en la que Inurria fue nombrado catedrático de las enseñanzas de Modelado de la Figura y Dibujo, en diciembre de 1896, y donde ejerció hasta 1911, cuando se marchó a la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Seguidamente fuimos hacia la Plaza del Potro para acceder al Museo de Bellas Artes de Córdoba donde se conserva la mayor colección de obras del escultor. En nuestro recorrido por el mismo comenzamos por conocer el origen de esta colección de obras. En la actualidad, por necesidades de espacio expositivo, sólo se tiene expuesta una mínima parte de la colección, ya que en total son cincuenta y tres esculturas y doscientos sesenta y dos dibujos, además del archivo personal del escultor.

La primera de las obras que ingresó en el Museo fue *Un Náufrago*, magistral obra realista con la que Inurria participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de1890 y que actualmente se encuentra expuesta. La segunda obra fue *Lucio Anneo Séneca*, enviada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895, siendo premiada por Segunda Medalla en Escultura y que, tras estar depositada en la galería de entrada al antiguo Ayuntamiento de Córdoba, se trasladó al Museo, donde actualmente se expone. Posteriormente, en 1918, sería el propio escultor quien donara al Museo los bustos *Luisita Montoya*, 1915, y *Conchita Montoya*, 1915, estando esta última actualmente expuesta.

Tras la muerte del escultor, la Diputación Provincial de Córdoba adquirió en 1929, a María Luisa Serrano, viuda de Inurria, las obras *Deseo*, 1915 y *Ensueño*, 1922; depositando esta última en el Museo. Años después, en 1943, el Ayuntamiento de Córdoba adquirió a María Luisa Serrano numerosas obras a cambio de una pensión vitalicia. Entre estas obras estaban algunas de las que ahora están expuestas y pudimos contemplar en nuestra visita: *Ídolo Eterno*, 1915; *Gitana*, 1915; *María*, 1915; *Desnudo de mujer sentada*, h. 1923; *La Parra*, 1920; *Niña*, 1912-14; *Cabeza del Gran Capitán*, 1915; *Lagartijo*, 1903; *Forma*, 1920; *Cristo atado a la columna*, h. 1920-23; *Crisálida*, 1923; *Coquetería*, 1923; *Flor de Granado*, 1923; cabeza de José María Montoya, 1903; Busto de Eduardo Rosales, 1922; *Lobo de Mar*, 1903; *Cristo de la Sentencia*, 1912-14.

En 1948, la viuda de Inurria llegó a un acuerdo con el Ayuntamiento de Córdoba para enviar el resto de las esculturas y dibujos que aún conservaba. De esta forma se formó esta gran colección de obras que nos ha servido para conocer ampliamente la producción escultórica de Inurria.

SÁBADO 21 DE OCTUBRE DE 2023

EXCURSIÓN A ALMEDINILLA (CÓRDOBA)

Cronista: Juan Ortiz Villalba
Fotografías: Laura Ortiz, Diego Coleto, Teresa Espino y Juan Ortiz

El sábado 21 de octubre de 2023, socios/as y amigos/as de la *Asociación Arte, Arqueología e Historia*, 46 en total; incluidos el chófer, Juan, y el guía de la Agencia Calahorra, José; giramos visita a Almedinilla, interesantísima localidad situada al sudeste de la provincia, en la comarca de la Subbética cordobesa. Ambos, junto con Laura Ortiz y Ángeles Ortiz, Vocales de Arqueología de la Junta Directiva de la Asociación, y los de Viajes, Pedro Luis González y Ramón Montes, han organizado esta excursión.

Como de costumbre, partimos de la Glorieta de la Cruz Roja, algo pasadas ya las ocho de la mañana. Buena carreta (autovía Córdoba-Málaga), buen autobús y buen chófer, en pocos minutos llegamos a Fernán-Núñez, donde recogimos a nuestra amiga Leonor Villalba y a su hija Ana María. Desde aquí, por una carretera secundaria, enlazamos en pocos minutos también, con la de Córdoba-Granada.

Es un privilegio, atravesar en dirección Sur el amplísimo y ondulado término campiñés de la capital; y a continuación, en dirección Este, el pequeño alfoz de Fernán-Núñez, hasta desembocar de nuevo en el de la capital, a la altura de la pequeña aldea de Santa Cruz.

Es un privilegio contemplar, a través de lomas y vaguadas, el dorado amanecer, las feraces sementeras de la Campiña, en retroceso durante las últimas décadas, ante la irresistible expansión del olivar. Las recientes lluvias acaban de refrescar y poner en valor, tierras y cultivos, castigados por la severa sequía de nuestro larguísimo verano.

A la salida de Santacrucita, ya en la carretera Córdoba-Granada, atravesamos el cauce casi seco del Guadajoz, sobre el puente construido en torno a 1980, que vino a agilizar algo las comunicaciones con la capital, de las comarcas sudorientales de la provincia, tanto la campiñesa Cuenca del Guadajoz, como la Sierra Subbética.

Olivos y más olivos en torno a Espejo, alta atalaya coronada por su bien conservado castillo, propiedad de la casa ducal de Osuna; como antaño lo fueron, casi todas las tierras de su término, hoy en manos de los antiguos arrendatarios o de sus descendientes. Son estos nuevos propietarios, los que, a partir de la

década de los setenta en plena crisis agraria, plantaron de olivos un término antes casi absolutamente cerealista.

Desde Espejo descendemos a Castro del Río, importante localidad ribereña del Guadajoz, en cuyas afueras señalamos algunas industrias de muebles de madera de olivo. Recordamos y recomendamos la visita a su bello barrio de la Villa, de origen medieval pero remodelado en el siglo de la Ilustración, y muy bien conservado en la actualidad.

Los extensos términos de Castro del Río y Baena, donde el cereal retrocede día a día ante el olivar, ocupan el centro de la Cuenca del Guadajoz; el núcleo urbano de Castro, asentado en las riberas de éste; el de Baena, un inmenso y blanco caserío, derramado desde su elevada alcazaba, hasta los meandros del río Marbella, que riega sus mimadas huertas.

En la moderna circunvalación de Baena, aparecen a nuestra izquierda las humeantes chimeneas de industrias oleícolas; al fondo, asidos a las faldas de la Sierra, el apiñado caserío de Zuheros, y el flamante castillo de Luque, recién restaurado. En el andén de la antigua Estación de ferrocarril de éste, hoy restaurante Nicol's, paramos para desayunar buen pan con aceite y jamón, y café a discreción.

Proseguimos camino hasta tocar el límite entre las provincias de Córdoba y Jaén, en el puente sobre el río San Juan, donde éste se une al Salado de Priego, para dar vida al Guadajoz; el río que atraviesa en diagonal la feraz Campiña de Córdoba, hasta desembocar en el Guadalquivir al Sur de la barriada de Villarrubia, en la periferia urbana de la capital.

Desde la Estación de Luque hasta el puente sobre el río San Juan, no hacemos sino bordear la Subbética, que se eleva a nuestra derecha sobre un inmenso mar de olivos. A partir del puente, nos adentramos en la Hoya de Priego, honda depresión rodeada de sierras calizas, al pie de las cuales brotan los manantiales; Aljama en término de Luque todavía, Zagrilla en el de Priego.

Alrededor o muy cerca de cada fuente, las numerosas aldeas del término municipal de éste. Desde la carretera, alcanzamos a ver Camponubes, El Esparragal, Zamoranos, El Cañuelo, Castil de Campos.

Pasado el intrincado desfiladero de Las Angosturas, no tardamos en avistar el caserío de Priego; coronado por el barrio de la Villa, en cuya calle Adarve, podemos contemplar el edificio de la última fábrica de hilaturas cerrada en los ochenta. Hasta mediados del siglo pasado, Priego fue un emporio de pequeñas industrias textiles; desde la Baja Edad Media hasta el siglo XVIII, de seda; en los siglos industriales, de algodón.

El aislamiento de esta comarca, en la que nunca ha penetrado el ferrocarril, y la competencia de los grandes centros industriales, mimados por el centralismo, están entre las causas de su desindustrialización. La carretera en construcción, sobre el desfiladero de Las Angosturas, paliará sin duda este aislamiento; relativo ya, desde que se modernizó la carretera Estepa-Guadix, que atraviesa el término de Este a Oeste. Esperemos que algún día, bien ésta, o bien la de Córdoba-Granada, sea autovía.

Salimos de Priego por la primera, entre olivares y huertas, en dirección a la vecina Almedinilla. Los membrillos, aún verdes, no tardarán en madurar.

VISITA A LA EXCAVACIÓN DE POBLADO IBERO DEL CERRO DE LA CRUZ

A las diez y media, llegamos a nuestro destino. En la puerta de la *Domus*, que visitaremos más adelante, nos espera Emilio Ruiz Cabello; quien, al presentarse, insiste en que él es un trabajador a pie de obra y no un guía. Sin embargo, para nosotros lo será excelente.

Tras la pequeña furgoneta de Emilio, continuamos en el autobús por la estrecha carretera que asciende, en peligroso zig-zag, la falda noroccidental del arriscado Cerro de la Cruz. Al fondo de éste, queda el cauce del pequeño Caicena, que se abre al Este del casco urbano de Almedinilla, en un pequeño llano de frondosas y arboladas huertas.

Descendemos del autobús en la falda nororiental del Cerro, desde donde contemplamos el bellísimo paisaje de la Hoya de Alcaudete, réplica jiennense de la de Priego. En torno a los ondulados campos de olivares y huertas, se alzan las sierras, empequeñecidas por la inmensa mole piramidal del Pico de Ahillos, que casi alcanza los 1500 m. sobre el nivel del mar.

En el centro de la Hoya, rica en agua como su gemela de Priego, se alza Alcaudete en torno a su castillo medieval; hacia el Este, El Castillo Locubín, cuyas huertas producen excelentes cerezas.

Para llegar hasta la excavación del Poblado Ibero, aún tenemos que ascender a pie, en la falda del Cerro de la Cruz, por un empinado sendero de unos quinientos metros. Emilio Ruiz traslada en furgoneta, a las tres o cuatro personas de la excursión que tienen problemas para subir la cuesta.

Al cabo de ésta, nos espera la gran sorpresa de la excursión; las casas del poblado ibero, cuyos muros de adobes se levantan sobre un zócalo de piedra, para aislar el material arcilloso de la humedad del suelo. Entre las casas excavadas, y en parte reconstruidas, destaca un auténtico almacén o tienda de comestibles, donde se descubrieron decenas de ánforas repletas de cereales, aceite, vino, carnes…

Los muros de las casas han sido reconstruidos en parte, a base de piedra y adobe, con toda fidelidad; lo mismo que el horno de cerámica, cuyas ánforas y vasijas de todo tipo han sido reproducidas también,

Este poblado, dotado de cerca defensiva y necrópolis, debió ser súbitamente arrasado y abandonado, lo que indica que la ocupación por parte del invasor romano, en el siglo II a. de C, tuvo que ser violenta en extremo.

Las explicaciones de Emilio Ruiz resultan de lo más interesantes; en cada casa se encontraron pequeños molinos manuales de piedra para moler el trigo, hornos para cocer pan, ruecas, útiles de cerámica, etc.

VISITA AL MUSEO

Descendemos la cuesta a pie, recreándonos de nuevo en el hermoso paisaje en torno a Alcaudete y el castillo Locubín; inmensos olivares y frondosas huertas, dentro de un cerco de montañas calizas-

Volvemos a Almedinilla en el autobús, que ahora nos deja a las afueras de casco urbano, junto al puentecillo sobre el Caicena. Por la senda paralela a éste, subimos al Museo local, instalado en una antigua almazara, construida a la vera del río.

En la planta baja del edificio, arqueología industrial; máquinas para la extracción del aceite de oliva, que se generalizaron en el segundo y tercer tercio del siglo XX, y en el último fueron sustituidas por otras más avanzadas y de mayor rendimiento y productividad.

En las plantas primera y segunda del Museo, paneles explicativos y urnas con restos prehistóricos, iberos, romanos, etc. Extraordinaria la imagen *HIPNOS*; escultura en bronce, de bulto redondo, desnudo perfecto… Al parecer, no se conserva en el mundo otra imagen tan completa del joven dios griego del SUEÑO… Destaca también la de *Hermafrodita*, algo más pequeña pero igualmente perfecta…

VISITA A LA VILLA ROMANA

Del Museo, el autobús nos conduce a las ruinas de la impresionante *Villa romana*, de la que proceden tanto la imagen de *Hypnos* como la de *Hermafrodita* y otras piezas expuestas en aquél. Al atravesar la puerta de la excavación, nos sorprenden agradables sones de música y tambor; en el centro de la casa, nos recibe un grupo de jóvenes actores, muy bien caracterizados; Aulo Marco, su esposa y sus esclavos y esclavas.

Las explicaciones acerca de la *Villa*, corren a cargo, tanto de Emilio Ruiz, como del hospitalario y acogedor Aulo Marco, quien, acompañado de una de sus esclavas, procede a un breve ritual ante el altar de sus lares o dioses familiares.

COMIDA ROMANA

El propio Aulo Marco, su esposa y esclavos y esclavas, nos conducen al comedor, donde se nos sirve la comida romana. Brilla ésta, por su abundancia más que por su sofisticación. Pero la actuación del grupo de jóvenes actores y actrices es lo suficientemente amena, como para dejarnos alegres y satisfechos.

Cuando salimos del comedor, las sombras de la tarde descienden ya sobre los cerros aledaños. Agradecemos mucho la visita, tanto a Laura Ortiz y Ángeles Ortiz, organizadoras de la excursión, como al chófer Juan y a José, nuestros acompañantes de la Agencia Calahorra.

No olvidaremos en mucho tiempo, las explicaciones de Emilio Ruiz; quien, además de hacernos de magnífico guía en el Poblado Ibero, el Museo y la *Villa* romana, nos ha insistido en la clave de todo el conjunto; es que, el Ayuntamiento de Almedinilla dedica a Cultura el 15 % de su presupuesto anual.

Seguramente esto, junto con las aportaciones de las otras Administraciones, es lo que explica tanto los maravillosos conjuntos arqueológicos que hemos visitado, como la prosperidad que evidencian las calles, casas y servicios de todo tipo, de Almedinilla.

HOMBRES

DEL 10 AL 12 DE NOVIEMBRE DE 2023

VIAJE A CUENCA Y SU TIERRA

Crónica y fotografías: Jesús Padilla González

Del día 10 al 12 de noviembre, la Junta de Gobierno de la **Asociación Arte, Arqueología e Historia** organizó una visita cultural a la ciudad de Cuenca y otros lugares de interés de la provincia, siguiendo el programa que a continuación detallamos:

DÍA 10: CÓRDOBA – CUENCA.

Salida de Córdoba a las 6:00 hora del día 10 con dirección Cuenca. Breves paradas en ruta. Llegada a las 13:00 al *Hotel Torremangana* de esta ciudad. Distribución de habitaciones. Alojamiento. Almuerzo en el hotel.

A las 16:00 horas, con guía local, visitamos la ciudad de Cuenca. Esta, situada entre las hoces de sus dos ríos conforma un entramado de callejuelas medievales laberínticas, alberga una catedral gótica, numerosas casonas señoriales y un sinfín de miradores panorámicos.

Se comenzó la visita guiada realizando un recorrido en autocar por el entorno de la *Hoz del Júcar* hasta llegar a un mirador en la parte más elevada de la ciudad, junto a las ruinas del castillo medieval colgado entre dos barrancos: las *Hoces del Huécar* y del *Júcar*.

Desde el mirador, que se encuentra junto al antiguo *Tribunal de la Inquisición*, se domina la parte antigua y la moderna. Después se descendió por la que probablemente sea la calle más bonita de Cuenca, la *Ronda de Julián Romero*, no sin antes parar junto a la *iglesia de San Pedro y la torre de San Nicolás*. En ella se encuentran la *Posada San José,* los miradores sobre la Hoz del Huécar, varias casas nobles con sus voladizos de madera y el *Convento de las Carmelitas*. La guinda del pastel espera: el *Puente de San Pablo* con vistas a un lado del antiguo *Convento de los Dominicos*, actual Parador Nacional, y al otro lado del famoso balcón de las *Casas Colgadas*.

En la *Plaza Mayor* nos asombramos por la fachada inacabada de la primera catedral gótica del reino, que se visitó, las casas de colores, los conventos y el curioso edificio del Ayuntamiento. Esta es la zona donde se encuentran la mayoría de terrazas y restaurantes, que invitaban a hacer un alto en el camino y

probar la contundente gastronomía conquense. Los numerosos museos que la rodean: de *Ciencias*, de *Arte Abstracto*, *Arqueológico* y *Diocesano* son una tentación para disfrutar del tiempo libre. Cena y alojamiento en el Hotel.

DÍA 11: CUENCA, LAGUNAS DE CAÑADA DEL HOYO Y TORCAS DE LOS PALANCARES.

Tras el desayuno salimos a las 10:00 horas, con guía local, hacia las Lagunas de Cañada del Hoyo, un conjunto de lagos situados en la provincia de Cuenca. Curiosamente tienen una forma completamente redonda sorprendiendo a todos los turistas que los visitan, no solo por su situación, tamaño o su redondez sino por el origen de estos. No fueron ni ríos o antiguos glaciares sino el peso de la superficie terrestre que cedió sobre una serie de cavernas llenas de agua creando estas curiosas lagunas. Cuarenta kilómetros de carretera separan la ciudad de Cuenca de las lagunas de Cañada del Hoyo.

Una vez visitadas continuamos hacia las Torcas de los Palancares, un paraje del Parque Natural de la Serranía de Cuenca, que forma parte del *Monumento Natural de las Torcas de Palancares y Tierra Muerta*. Está situado en el Monte de los Palancares, próximo a la ciudad de Cuenca.

Es una curiosa formación geológica constituida por diferentes torcas, que son en realidad hundimientos del terreno de forma más o menos circular u ovalada que pueden alcanzar una profundidad de más de 90 metros y una extensión variable que oscila entre 0,3 Ha. en la *Torca de la Novia* y 10,25 Ha. en la *Torca Larga*. Técnicamente este tipo de hundimientos se conocen como dolinas, término que hace referencia a un tipo especial de depresión geológica característica de los relieves kársticos. Se han formado de manera natural como consecuencia de la acción de aguas carbónicas subterráneas sobre rocas calizas muy solubles, provocando zonas de fractura llamadas diaclasas que son las que han causado los hundimientos del terreno. Tras las visitas regresamos al hotel para almorzar.

La programación de la tarde era de disposición libre: Un grupo de excursionistas decidieron ir a la Ciudad Encantada de Cuenta, visita no programada, mientras que el resto permaneció en la ciudad para visitar el *Museo Nacional de Arte Abstracto*, el *Museo Arqueológico*, etc. siguiendo las orientaciones de nuestro compañero Ramón Montes, organizador del viaje, o simplemente pasear por sus plazas y cenar en sus restaurantes.

DÍA 12: CUENCA, VILLA DE ALARCÓN Y REGRESO A CÓRDOBA.

Tras el desayuno, salida con dirección a Alarcón a las 8:30 horas (83 km. de Cuenca). Se visitó con guía local la Villa de Alarcón declarada *Conjunto Histórico Artístico*. Recorrido callejero y entrada al interior de los siguientes monumentos: la antigua *Iglesia de San Juan Bautista* (ss. XV-XVII) que cobija en su interior *la Pintura Mural de Jesús Mateo* (1994-2003), patrocinada por la UNESCO, la *Parroquia de Santa María* (s. XVI, Monumento Nacional), la iglesia de la *Stma. Trinidad* (ss. XII-XVII, Bien de Interés Cultural) y el *Castillo,* actual Parador Nacional de Turismo, en cuyo interior, descubrimos su estructura y parte de su historia, además desde *el Mirador de la Peña*, disfrutamos de las vistas de las hoces del río Júcar y del resto de la fortaleza.

Tras la visita marchamos hacia *Santa Cruz de Mudela* donde se realizó el almuerzo en el Restaurante *"Santa Cruz"*. Concluido éste, continuamos el viaje de regreso a nuestra ciudad donde llegamos a las 19:00 horas: ¡cansados sí, pero muy satisfechos del viaje realizado!

XXIX CICLO DE CONFERENCIAS (2023)
"Cien años de la dictadura de Primo de Rivera"

Crónicas: varios autores

8 DE NOVIEMBRE DE 2023

TÍTULO DE LA CONFERENCIA: *"GÉNESIS Y ANTECEDENTES DE UN GOLPE DE ESTADO"*
Ponente: Manuel García Parody.
Catedrático de Geografía e Historia.
Fotografías: Jesús Padilla González y Rafaela Gómez Luna

Presentación del XXIX Ciclo de conferencias.

El pasado 8 de noviembre se inició en el Real Círculo de la Amistad de Córdoba un ciclo de conferencias del Aula de Historia de la Asociación Arte, Arqueología e Historia. Su temática gira en torno al centenario del inicio de la Dictadura del general Miguel Primo de Rivera.

El acto del día 8 comenzó con unas palabras del presidente de la Asociación, **Rafael Rodríguez Fernández**, quien en primer lugar agradeció su asistencia al numeroso público presente. Seguidamente aludió a la importancia del centenario que se conmemoraba y a la presencia en sucesivos días de tres historiadores que analizarán la génesis y los antecedentes del golpe de Estado -**Manuel García Parody**-, el antifeminismo de la Dictadura -**Teresa María Ortega López**- y el paso de la Dictadura a la República -**Juan Ortiz Villalba**-. El presidente hizo un repaso de lo que significó el régimen instaurado en septiembre de 1923 y destacó que en estos mismos salones del Círculo de la Amistad de Córdoba se produjo el famoso discurso del rey Alfonso XIII en mayo de 1921 en el que insinuó el golpe que se produciría dos años después. Finalmente dio la palabra al vocal adjunto de Historia, Juan Bautista Gutiérrez Aroca, para que hiciera la presentación del conferenciante.

Juan Bautista Gutiérrez Aroca dedicó unos minutos a glosar la trayectoria profesional de D. Manuel García Parody como profesor e historiador y vocal de Historia en la nueva Junta de Gobierno de la Asociación y le cedió su turno de intervención.

El ponente, tras agradecer a los que le habían precedido en el uso de la palabra y al público presente por su asistencia, inició su intervención desarrollando la exposición del tema con el que se iniciaba el presente ciclo de conferencias.

De izquierda a derecha: Juan Bautista Gutiérrez, Rafael Rodríguez y Manuel García

Publicamos a continuación el texto íntegro de la conferencia:

GÉNESIS Y ANTECEDENTES DE UN GOLPE DE ESTADO

El Manifiesto de septiembre de 1923.

El 13 de septiembre de 1923 el capitán general de Cataluña Miguel Primo de Rivera publicó un Manifiesto dirigido al país en estos términos:

«Al país y al Ejército: Españoles: Ha llegado para nosotros el momento más temido que esperado (porque hubiéramos querido vivir siempre en la legalidad y que ella rigiera sin interrupción la vida española) de recoger las ansias, de atender el clamoroso requerimiento de cuantos amando la Patria no ven para ella otra salvación que libertarla de los profesionales de la política, de los que por una u otra razón nos ofrecen el cuadro de desdichas e inmoralidades que empezaron el año 98 y amenazan a España con un próximo fin trágico y deshonroso. La tupida red de la política de concupiscencias ha cogido en sus mallas, secuestrándola, hasta la voluntad real […] Pues bien, ahora vamos a recabar todas las responsabilidades y a gobernar nosotros u hombres civiles que representen nuestra moral y doctrina. Basta ya de rebeldías mansas, que, sin poner remedio a nada, dañan tanto y más a la disciplina que está recia y viril a que nos lancemos por España y por el Rey. Este movimiento es de hombres: el que no sienta la masculinidad completamente caracterizada, que espere en un rincón, sin perturbar los días buenos que para la patria preparamos. Españoles: ¡Viva España y viva el Rey!".

Este Manifiesto, muy en la línea de tantos otros efectuados por militares que se consideraban los salvadores de la Patria y principales depositarios de la españolidad, supuso el punto y final del régimen de la Restauración que llevaba vigente casi cincuenta años y el comienzo de la primera dictadura española del siglo XX. El golpe de Estado que encabezaba dicho Manifiesto era, sin embargo, algo atípico en la larga serie de asonadas militares ocurridas en la España contemporánea. Lo fue por su simplicidad y porque en principio contó con el apoyo de solo unos pocos militares; y sin embargo fue suficiente para desmoronar sin incidentes, el régimen liberal basado en la Constitución de 1876 y el sistema diseñado por Cánovas del Castillo.

El principal protagonista del golpe de septiembre de 1923 fue el general jerezano Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, miembro de una destacada saga de generales que ostentaba el título de marqués de Estella. En el momento del golpe era capitán general de Cataluña. Antes lo había sido de Valencia donde ya mostró mano dura contra el radicalismo obrero ordenando aplicar con frecuencia la tristemente célebre ley de fugas que hacía posible el asesinato de los revolucionarios por parte de las fuerzas del orden. El 14 de marzo de 1922 llegó a Barcelona donde fue acogido con entusiasmo por la burguesía conservadora que lo aclamó como el defensor del orden frente a la inseguridad generada por las crecientes oleadas de protestas obreras en las que a la violencia de los huelguistas –sobre todo los anarquistas- la patronal respondía con asesinatos perpetrados por pistoleros a sueldo. Sin ese apoyo de la burguesía catalana que exigía un cambio salvador y antibolchevique resulta difícil explicar el éxito del golpe de Estado, tal como afirma uno de los mejores conocedores de la génesis del golpe, Shlomo Ben Ami.

Las circunstancias del golpe.

El golpe militar producido en España en septiembre de 1923 no se puede entender sin analizar las circunstancias que vivía el país desde hacía algunos años, así como el contexto internacional.

a) El contexto internacional.

El final de la Primera Guerra Mundial dejó profundas heridas en Europa que tardaron muchos años en cicatrizar.

- La pérdida de vidas humanas alcanzó la cifra de entre 8.500.000 y 10.500.000 de muertos, más unos 21.000.000 de heridos, la gran mayoría soldados jóvenes en edad de procrear, lo que incidió negativamente en los índices de natalidad.
- Las pérdidas materiales fueron muy cuantiosas: fábricas, líneas férreas, carreteras, infraestructuras de toda clase, millones de hectáreas, etc. Europa perdió el 40 % de su riqueza industrial y el 30% de la agrícola.
- La Gran Guerra aparejó el fin de los grandes imperios –el alemán, el austrohúngaro, el otomano y el ruso- y surgieron nuevos Estados. Del Imperio Austrohúngaro nacieron Austria, Hungría y Checoslovaquia. De parte de este imperio, del ruso y del alemán se reconstruyó Polonia. De los restos del imperio zarista surgieron Finlandia, Estonia, Letonia y Lituania. El imperio otomano se desintegró sustituido en 1920 por la República de Turquía. Al tiempo que desaparecían los grandes imperios europeos emergieron como nuevas potencias los Estados Unidos y la Unión Soviética.
- Los cambios sociales fueron muy profundos. Uno de los más llamativos fue la incorporación de la mujer al trabajo en las fábricas producido durante la guerra. Como consecuencia de ello se reconocieron por primera vez muchos derechos para la mujer, entre ellos el del voto. Por otro lado miles de excombatientes regresaron a sus hogares como hombres desarraigados tras la experiencia en las trincheras y sin capacidad para reintegrarse en la vida civil.
- El centro de la economía mundial pasó de Europa a Estados Unidos y, en menor grado, a Japón mientras las viejas potencias europeas tuvieron que afrontar su reconstrucción y pagar las deudas contraídas especialmente con Estados Unidos.
- En el ámbito de la ética y la moral se produjo el fin de un estilo de vida y la pérdida de unos valores que se consideraban inmutables, como la fe en el progreso o la superioridad de la civilización europea. Los largos años de guerra alentaron el odio y la desconfianza entre las naciones. Las nuevas vanguardias recogieron las angustias de los intelectuales que habían contemplado el derrumbe de una civilización.
- Los tratados de paz suscritos en torno a 1919 -Versalles, Saint Germain, Neuilly- y 1920 -Trianon y Sèvres- fijaron las nuevas fronteras europeas y las reparaciones que debían pagar los vencidos a quienes se culpó de haber provocado la guerra. Pese a la creación de una Sociedad de Naciones para velar por la paz mundial y los buenos propósitos del presidente norteamericano Wilson, el nuevo orden se basó en la humillación de los derrotados y no en la reconciliación, lo que unido a las consecuencias económicas de tantos años de guerra y a los problemas derivados de la creación de un nuevo mapa de Europa crearon un ambiente de extrema tensión que solo fue posible superarlo a partir de 1924.
- En el terreno estrictamente político el fin de la Primera Guerra Mundial significó el triunfo de la democracia parlamentaria superando los anteriores modelos liberales. La democracia se extendió por toda Europa, salvo la Unión Soviética, y en buena parte de los países independientes se celebraron procesos constituyentes y se celebraron elecciones con un progresivo avance del sufragio universal y del voto femenino. Sin embargo, el modelo democrático empezó a quebrarse en muchos países. La proliferación de nuevas fuerzas políticas, como el socialismo democrático o los movimientos nacionalistas, acabó con la antigua alternativa de progresistas y conservadores e hizo muy difícil la formación de gobiernos con mayorías parlamentarias. Paralelamente aparecieron nuevos poderes hasta entonces desconocidos como la prensa y grupos de presión económicos, ideológicos o religiosos.
    - Estados Unidos fue el único país donde no se resintió su tradicional sistema republicano-federal.

- El Reino Unido aguantó la crisis política mejor que ningún otro país europeo, pero el tradicional bipartidismo se rompió con la irrupción del Partido Laborista.
- La Tercera República Francesa sufrió incontables crisis de gobiernos debido a la existencia de numerosos partidos que solo permitían la formación de gobiernos de coalición, pero mantuvo las esencias del régimen democrático.
- Caso diferente fue el de los nuevos países surgidos de los tratados de París que podrían calificarse como democracias débiles. Se trataba de países sin apenas tradición liberal, con escasa cohesión social y altos índices de analfabetismo en los que se alteraban las consultas electorales y se generalizaba la corrupción en las clases dirigentes. La mayoría de ellos fueron víctimas de golpes de Estado que acabaron sustituyendo el modelo liberal y democrático por dictaduras de distintos signos. También desapareció la democracia en grandes naciones europeas, como Italia y Alemania, con el triunfo de los fascismos como alternativa nacionalista a la debilidad de la democracia y las influencias revolucionarias que venían de la URSS.

- En los años treinta, con la extensión de la gran crisis económica iniciada en 1929, solo se mantuvo la democracia en unos pocos países y triunfaron regímenes personalistas y totalitarios.

- En Hungría se implantó una república socialista en 1919 que fue suprimida en 1921 por el Ejército para sustituirla por una monarquía autoritaria dirigida como regente por el almirante Miklós Horthy y cuyo trono siempre estuvo vacante.
- En Polonia el mariscal Jozef Pilsudski se hizo con el poder en 1926 e instauró una dictadura militar.
- En Rumanía el rey Carol II abolió la Constitución y los partidos en 1938 y, lo mismo que hicieron los reyes de Bulgaria Boris III y de Yugoslavia, Alejandro I, acabó con la democracia.
- El imperio otomano desapareció y en su lugar Mustafá Kemal Ataturk instauró una república autoritaria para modernizar el país y consolidar la unidad.
- En Austria el canciller Engelbert Dollfuss derogó la Constitución democrática en 1932 e implantó una dictadura de corte corporativista.
- En Portugal el general Antonio Óscar Fragoso Carmona se hizo con el poder en 1926 tras un pronunciamiento. Dos años después el profesor Antonio de Oliveira Salazar se puso al frente de una dictadura que se prolongó cuarenta años.
- En Japón, el régimen parlamentario recogido en la Constitución de 1889 fue sustituido por otro de carácter autoritario dominado por el Ejército que limitó las libertades públicas e inició un expansionismo imperialista por Extremo Oriente.
- En Hispanoamérica triunfaron las dictaduras caudillistas con líderes que decían gobernar en nombre del pueblo y para beneficio de la nación cuando sus únicos beneficiarios eran las viejas élites de poder.

En definitiva, lo ocurrido en España en septiembre de 1923 no constituyó ninguna anomalía en la Europa del período de entre guerras en el que la verdadera democracia se circunscribió a los Estados Unidos, Reino Unido, Francia, los países del Benelux y las monarquías escandinavas.

b) El contexto español.

Desde el golpe de Estado del general Martínez Campos en Sagunto el 29 de diciembre de 1874 se había impuesto en España el llamado régimen de la

Restauración, también conocido como régimen canovista por haber sido su inspirador el político conservador Antonio Cánovas del Castillo. Bajo los artículos de la Constitución de 1876 se estableció un régimen político cuyos ejes fundamentales eran el reconocimiento de la soberanía en las Cortes y el Rey, la Monarquía borbónica en la que el monarca gozaba de amplios poderes como el de nombrar y destituir a los presidentes del Consejo de Ministros así como convocar y disolver las Cortes bicamerales, el reconocimiento de amplios derechos y libertades regulados por leyes posteriores, el centralismo y la catolicidad del Estado. Gracias a la alternancia pacífica de los conservadores dirigidos por Cánovas y los liberales de Práxedes Mateo Sagasta se impuso la normalidad política y desaparecieron los pronunciamientos y golpes de Estado como procedimientos para acceder al poder.

La paz política de la Restauración, sin embargo, ocultaba importantes problemas: la alternancia de poder no era fruto de unos procesos electorales, aunque hubiese elecciones que desde 1890 se hacían por sufragio universal masculino, sino del apaño entre los líderes de los grandes partidos; para ello era necesario el control de las elecciones, su manipulación y falseamiento en el que tenían un papel decisivo los llamados caciques locales y provinciales. Por otra parte, el régimen apenas se interesó por los problemas sociales derivados de un progresivo crecimiento de las clases obreras industriales y de un campesinado que vivía en condiciones lamentables. Finalmente, el analfabetismo que afectaba a más de la mitad de la población constituía una lacra para afianzar un régimen liberal en España.

La crisis de 1898, con la pérdida de la guerra contra los Estados Unidos, puso en evidencia todas las contradicciones del régimen a las que se unieron nuevos problemas que se fueron acrecentando en el reinado de Alfonso XIII:

- La progresiva desarticulación de los partidos tradicionales, fragmentados en numerosos grupúsculos desde la desaparición de Cánovas y Sagasta, que hacían inviable la formación de gobiernos duraderos. Los intentos de regeneración de Antonio Maura desde el Partido Conservador y de José Canalejas desde el Liberal no fructificaron.
- El agravamiento de la cuestión social con el fortalecimiento de partidos y sindicatos obreros.
- La aparición de partidos republicanos y nacionalistas.
- El desprestigio del caciquismo.
- El problema de Marruecos donde desde 1909 se estaba desarrollando una impopular guerra.

El rey Alfonso XIII, a diferencia de su padre y de su madre, la regente María Cristina de Habsburgo, fue bastante proclive a participar en la vida política practicando lo que se llamó “el borboneo” y a buscar la complicidad del Ejército ejerciendo de rey-soldado para asegurar su trono de posibles pronunciamientos militares, como afirma Javier Tusell.

Un punto de no retorno sobre la continuidad de un régimen que exigía cambios muy profundos fue la crisis de 1917 donde confluyeron una crisis política con la reunión de un grupo de parlamentarios en Barcelona para exigir un proceso constituyente, una crisis militar con las protestas de las Juntas de Defensa por los privilegios que recibían los militares africanistas y una crisis social que culminó en la primera huelga general coordinada por anarquistas –CNT- y socialistas –UGT-. El gobierno de Eduardo Dato pudo conjurar la crisis con la intervención del Ejército y el miedo de la clase política por que se produjeran en España sucesos como los que estaban ocurriendo en Rusia.

Entre 1917 y el golpe militar de septiembre de 1923 España vivió uno de los períodos más convulsos del siglo XX:

- La inestabilidad gubernamental hizo que se produjeran nada menos que treinta crisis de Gobierno

sin que ni siquiera los llamados de concentración nacional gozaran de estabilidad.

- La cuestión social se agravó con el aumento de los precios y del paro tras los efectos de la Primera Guerra Mundial. Fueron los años que conocieron el mayor número de huelgas de la historia de España, sobre todo en el llamado Trienio Bolchevique entre 1918 y 1920.
- El orden público se deterioró no solo por los conflictos sociales sino también por la aparición del llamado pistolerismo y las luchas entre la patronal y los sindicatos. En un atentado anarquista perdió la vida el presidente del Consejo Eduardo Dato en 1921.
- La guerra de Marruecos llegó a un punto de máxima impopularidad cuando se produjo la derrota de Annual en julio de 1921 a causa de la impericia de los mandos militares y que ocasionó una cifra de casi 10.000 muertos entre los soldados de reemplazo.

La derrota de Annual puso en evidencia muchas cosas: el papel de los militares africanistas, llenos de ambición y carentes en su mayoría de preparación, la desidia y corrupción de la clase política y de los mandos militares y la actuación de la Corona que posiblemente inspiró la imprudente aventura del general Silvestre que acabó en el mayor desastre militar de la historia de España.

Este era el panorama que había en España en las vísperas del golpe militar del general Primo de Rivera. Desde muchos ámbitos se clamaba por llevar a puerto un cambio radical que solo pasaba por dos opciones: iniciar un proceso constituyente para dotar al país de unos instrumentos jurídicos que permitieran superar el viejo régimen de la Restauración que ya era inoperante y evolucionar hacia modelos más democráticos en donde la Corona quedara sometida a la soberanía nacional, las Cortes fueran auténticas cámaras representativas y no el producto de los intereses caciquiles, se abordaran con seriedad los problemas sociales y no como un mero problema de orden público, se reconociera la pluralidad territorial de España y se acabaran con los privilegios de la Iglesia y del Ejército, instituciones intocables en el régimen que periclitaba. El rey, de acuerdo a lo que le facultaba la Constitución, podría haber sido el instrumento que hubiera hecho posible la evolución de un régimen liberal anquilosado a otro más democrático, pero al final se inclinó por la otra opción: el recurso del golpe militar para tapar las miserias de la Corona, acallar las responsabilidades por la derrota de Annual y mantener el orden por encima de todo.

Esto fue lo que dio paso al golpe de Estado de 1923 y a una Dictadura que salvó momentáneamente a la Corona, pero que la condujo a su destierro cuando dejó de contar con el paraguas salvador del general Primo de Rivera.

Los preparativos del golpe militar.

Un golpe de Estado no se puede entender si no existe un caldo de cultivo que propicie la intervención militar en la vida política. El de 1923 no era un hecho nuevo en la contemporaneidad española en la que, desde el comienzo de la era liberal, el pronunciamiento o el golpe de Estado era el principal recurso para propiciar no solo un giro político sino simplemente un cambio de gobierno. Pero desde la proclamación del régimen de la Restauración tras el golpe de Estado de Sagunto a finales de 1874, la injerencia militar en el devenir político prácticamente desapareció. Una de las razones puede encontrarse en que el Ejército se había convertido en una institución fuera del control de la política, blindada jurídicamente por la Ley de Jurisdicciones de 1906 y sobre todo desde que Alfonso XIII asumiera personalmente la dirección de la política militar por encima del poder civil. Solo en contadas ocasiones, como ocurrió con las Juntas de Defensa de los militares adscritos a las guarniciones

peninsulares en 1917, hubo protestas en el seno del Ejército que, por otro lado, encontraba en la guerra de Marruecos el escenario para conseguir ascensos y medallas en una terrible guerra colonial en la que quedó en entredicho su verdadera capacidad militar.

La humillante derrota de Annual en julio de 1921 y la tímida exigencia de responsabilidades por parte del conocido como Expediente Picasso generaron un descontento cada vez mayor en buena parte de los altos mandos militares, temerosos de que el desprestigio de la institución por la muerte de más de 10.000 soldados acabara con la impunidad con que el Ejército actuaba. Ese descontento se acrecentó cuando se supo el contenido de las negociaciones con los rebeldes para la liberación de los centenares de prisioneros que estaban en su poder y por los que hubo que pagar un millonario rescate. Fue entonces cuando se constituyó en Madrid un grupo de conspiradores que se hizo llamar "el Cuadrilátero". Lo integraban los generales José Cavalcanti, Federico Berenguer, Leopoldo Saro y Antonio Dabán, con un grupo de mandos intermedios –entre ellos el comandante cordobés José Cruz-Conde y Fustegueras- para conectar a los conspiradores con las diferentes Capitanías Generales. El objetivo de los del Cuadrilátero era cambiar la política respecto al Protectorado de Marruecos por un nuevo Gobierno que podría ser civil o militar.

Los conspiradores no encontraron de momento apoyos políticos y sí la reticencia de la mayoría de los mandos militares. Por ello pensaron incorporar a un general de prestigio para que ejecutara sus propósitos. Primero se le ofreció esa posibilidad al veterano general Valeriano Weyler, héroe de la guerra de Cuba, pero por su avanzada edad -85 años- lo descartó. El siguiente en rango castrense era el general Francisco Aguilera que en un principio no hizo ascos a la propuesta. El capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, se ofreció el 5 de junio de 1923 a sus compañeros del Cuadrilátero "*para salvar a España de la anarquía, del separatismo y de las desvergüenzas de África*", unas expresiones que nos recuerdan las del posterior Manifiesto de septiembre. Pero los conspiradores del Cuadrilátero no se fiaban mucho del vehemente general jerezano por su postura abandonista respecto al Protectorado.

La opción del general Aguilera quedó pronto descartada por un episodio que Javier Tusell calificó muy acertadamente como de opereta: el general y el ministro cordobés José Sánchez-Guerra tuvieron una fuerte discusión en la que el político conservador propinó una sonora bofetada al militar sin que éste respondiera. El prestigio de quien podría haber encabezado el golpe que pretendía el Cuadrilátero cayó por los suelos ante la visceral testosterona de aquellos militares que tan torpemente dirigían al Ejército que se desangraba en África. Así que miraron al capitán general de Cataluña que estaba deseando entrar en acción y cuya testosterona quedó más que evidenciada en las palabras de su Manifiesto cuando dijo que "*…este movimiento es de hombres: el que no sienta la masculinidad completamente caracterizada, que espere en un rincón, sin perturbar los días buenos que para la patria preparamos".*

El golpe militar.

Entre el 4 y el 9 de septiembre, mientras Alfonso XIII veraneaba plácidamente en San Sebastián y con información puntual de todo lo que se estaba cocinando en las altas esferas militares, Miguel Primo de Rivera tuvo sus primeros contactos personales con los miembros del Cuadrilátero. Éstos buscaron el apoyo de otros capitanes generales pero de momento solo respondió afirmativamente el de Zaragoza, el general Sanjurjo, contactado personalmente por el comandante Cruz Conde por orden de Cavalcanti.

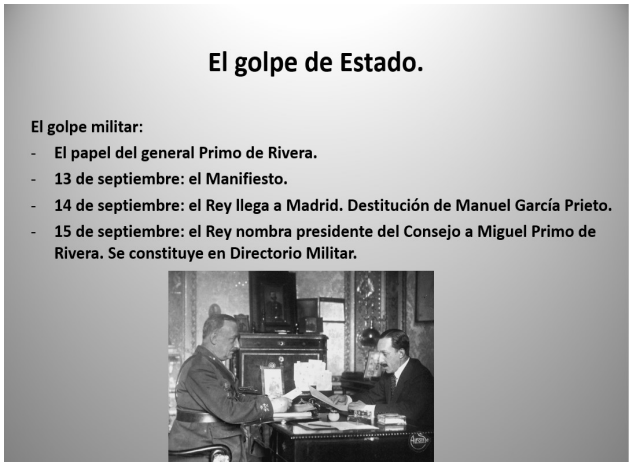
El 11 de septiembre, durante la celebración de la Diada en Barcelona, se produjeron gritos separatistas y mueras al rey y a España. Al día siguiente el Cuadrilátero dio la conformidad a un golpe de Estado encabezado por Primo de Rivera. El capitán general de Madrid, general Muñoz Cobos, manifestó que no se opondría al golpe.

El 13 de septiembre se publicó el famoso Manifiesto de Primo de Rivera. El presidente del Consejo de Ministros, el liberal Manuel García Prieto, que había expresado anteriormente la necesidad de elaborar un proyecto de reforma constitucional ante la inoperancia de la vigente Constitución, telefoneó a Alfonso XIII exigiendo la dimisión del autor del Manifiesto. El rey le recomendó que hablara con el golpista pero que no lo destituyera. Mientras tanto Miguel Primo de Rivera contactó con todas las Capitanías Generales. Solo la de Valencia mostró algunas reticencias. Las demás le apoyaron sin fisuras. Conocedor de los hechos, el Gobierno intentó detener a los integrantes del *Cuadrilátero* pero el capitán general de Madrid se negó a cumplir la orden.

El 14 de septiembre Alfonso XIII regresó a Madrid y el presidente Manuel García Prieto, al comprobar que había perdido la confianza del Monarca, presentó su dimisión. Acto seguido Alfonso XIII se reunió con el capitán general de Madrid que manifestó su apoyo a Primo de Rivera quien a medio día recibió la llamada del Rey para que despachara con él.

El 15 de septiembre Miguel Primo de Rivera, tras ser despedido entusiásticamente en Barcelona llegó a la madrileña estación de Atocha entre aclamaciones. El Rey lo recibió de inmediato vestido con el

uniforme de capitán general del Ejército y lo designó para guardar las formas presidente y ministro único del Gobierno para que constituyera un Directorio Militar con ocho generales y un contraalmirante. En su toma de posesión Primo de Rivera juró lealtad a la Patria y al rey pero no nombró la Constitución que, por cierto, nunca estuvo derogada sino suspendida durante toda la Dictadura. En sus primeras declaraciones a la prensa el nuevo hombre fuerte dijo que solo estaría en su cargo unos días o poco más. Una de sus primeras decisiones fue la de disolver las Cortes diciendo que *"el Directorio se propone que pronto el país vuelva a la normalidad institucional y sea regido por ciudadanos libres".*



El rey y el golpe de Estado.

Desde el principio de su reinado Alfonso XIII dejó bien a las claras su intención de apoyarse en todos los resquicios que le otorgaba la Constitución para gobernar de manera efectiva, no limitarse a aceptar el turno pactado de partidos y encabezar un proceso regenerador. Estas fueron las palabras pronunciadas ante el Consejo de Ministros inmediatamente después de ser proclamado Rey y jurado la Constitución:

«Yo puedo ser un Rey que se llene de gloria regenerando la patria; cuyo nombre pase a la Historia como recuerdo imperecedero de su reinado; pero también puedo ser un rey que no gobierne, que sea gobernado por sus ministros, y, por fin, puesto en la frontera […]. *Yo espero reinar en España como Rey justo. Espero, al mismo tiempo, regenerar a la patria, y hacerla, si no poderosa, al menos buscada, o sea, que la busquen como aliada. Si Dios quiere, para bien de España».*

Hasta septiembre de 1923 Alfonso XIII reinó como un monarca sometido a la Constitución de 1876 pero aprovechando todo lo que ella le permitía para ejercer un poder personal. Pero en vez de utilizar sus prerrogativas para llevar a cabo la necesaria regeneración que había prometido al inicio de su reinado, se dedicó, además de sus conocidas frivolidades y a amasar una fortuna con negocios poco limpios, a lo que se calificaba como "el borboneo" y nunca hizo la más mínima intención de favorecer un nuevo proceso constituyente y el tránsito hacia un régimen más democrático.

No está claro que él propiciara el golpe de Estado de 1923, pero sí fueron más que evidentes sus tendencias absolutistas, como afirma Shlomo ben Ami. Dos años antes de la rebelión de Primo de Rivera, en mayo de 1921, pronunció un controvertido discurso en el Círculo de la Amistad de Córdoba en el que criticó abiertamente al régimen parlamentario y a la clase política y dejó abierta la posibilidad de un cambio en la política española fuera de los cauces constitucionales.

Según Javier Tusell no hay pruebas de la participación de Alfonso XIII en el golpe militar. Pero la opinión más generalizada en septiembre de 1923 es que, por lo menos, sí hubo complicidad previa por parte del Rey. En *El Socialista* se puede leer que *"la sedición capitaneada por los generales palatinos habrá podido sorprender de modo muy relativo en la esfera del Gobierno pero no habrá causado extrañeza en el Palacio de Miramar"* donde veraneaba Alfonso XIII.

Aunque es cierto que el Rey tuvo contactos con los miembros del Cuadrilátero, más que implicarse en los preparativos lo que hizo fue ver cómo se desencadenaban los acontecimientos y apuntarse a la insurrección de Primo de Rivera cuando supo que contaba con el apoyo del Ejército y el silencio de buena parte de la sociedad española. Entonces no le tembló el pulso para destituir al presidente del Consejo, el liberal Manuel García Prieto, y designar en su lugar a Primo de Rivera. Esta decisión podía considerarse, aunque con muchas reservas, legítima dentro de los cauces constitucionales que otorgaban al rey la facultad de destituir y designar a las personas que encabezaran el Ejecutivo. Lo mismo que cuando estampó su firma a la disposición del presidente del Directorio para clausurar las Cortes. La verdadera ruptura de Alfonso XIII con la Constitución que había jurado cumplir se produjo unos meses después al no ordenar en el plazo de tres meses que se convocaran nuevas elecciones a diputados y senadores, como estipulaba su artículo 32. En ese momento el rey y el dictador se pusieron fuera de la ley y la suerte de ambos empezó a depender del futuro de la Dictadura.

Después del golpe de Estado.

Como se ha dicho, una vez que el general Primo de Rivera hizo público su Manifiesto al País con el apoyo del Ejército, el rey lo convocó de inmediato y en vez de sancionarle por su rebeldía ante el orden

constitucional lo designó presidente de un Directorio Militar. Nadie se movió en toda España y el golpe de Estado fue aceptado como un mal menor ante la absoluta descomposición del régimen político.

Prácticamente no hubo oposición al golpe militar –al revés de lo que ocurriera en julio de 1936- y no se produjo ninguna detención por motivos políticos. La CNT, el sindicato anarquista, intentó convocar una huelga general. Pero la UGT y el Partido Socialista se negaron a secundarla con lo que no se llegó a producir. Es significativo señalar aquí que, al tener noticias del golpe de Estado, las ejecutivas del PSOE y la UGT, tras condenar el golpe como no podía ser menos, pidieron a las bases desde las páginas de *El Socialista "no tomar iniciativas sin recibir las instrucciones del Comité"* en vez de lanzarlas a acciones más contundentes. La debilidad de la organización, su posicionamiento contrario al régimen que derribaba el golpe militar y el fracaso de las experiencias revolucionarias de 1917 y del trienio bolchevique, explican este posicionamiento del socialismo español que hasta 1927 colaboró con la Dictadura, sobre todo el sector más obrerista de Francisco Largo Caballero, con la excepción de los dirigentes más políticos como Indalecio Prieto o Fernando de los Ríos. Hubo vocales socialistas en el Consejo Superior de Trabajo, Comercio e Industria, en la Comisión Interina de Corporaciones, en la Junta de Subsistencia y otros organismos creados por la Dictadura y en numerosos Ayuntamientos y Comités Paritarios. Incluso Francisco Largo Caballero fue miembro del Consejo de Estado.

La inmensa mayoría de la población asistió a la llegada del Directorio Militar entre la indiferencia y la esperanza de que el cambio político pudiera mejorar la situación del país. El hartazgo de la clase política era más que evidente. Solo algunos políticos liberales e intelectuales como Miguel de Unamuno, Ramón Pérez de Ayala, Azaña o Vicente Blasco Ibáñez, este último desde el exilio, alzaron su voz contra la asonada militar y el rey que la apoyó. Pero no tuvieron eco y el dictador ni se molestó en detenerlos.

Los primeros pasos del flamante Directorio le dieron más popularidad: se restableció el orden público, fueron cesadas las autoridades civiles y se anunciaron propósitos de acabar con el caciquismo, moralizar la política y liquidar la guerra de Marruecos. Hasta 1925 los éxitos de Primo de Rivera fueron indiscutibles e incluso Marruecos dejó de ser una pesadilla después del desembarco de Alhucemas y de la colaboración con los franceses. A partir de entonces, el dictador, que había prometido una presencia temporal en el poder, intentó institucionalizar su régimen y poco a poco empezaron a producirse protestas, casi siempre encabezadas por intelectuales y ex políticos liberales opuestos a la dictadura.

Pero esto ya escapa de los límites de esta conferencia.

Tras la intervención del Dr. García Parody, el público aplaudió calurosamente y, a continuación, el Presidente de la Asociación, abrió un turno de preguntas que fueron rigurosamente respondidas por el ponente.

Manuel García Parody

Aspecto general del público asistente a la conferencia

El conferenciante junto a parte de la Junta de Gobierno de la Asociación

15 DE NOVIEMBRE DE 2023

EL ANTIFEMINISMO EN LA DICTADURA DE MIGUEL PRIMO DE RIVERA Y SU TIEMPO.

Ponente: Teresa María Ortega López
Fotografías: Jesús Padilla González y Rafaela Gómez Luna

El día 15 de noviembre del presente año, continuando ***el XXIX Ciclo de Conferencias*** organizado por la **Asociación Arte, Arqueología e Historia** sobre el centenario de la Dictadura de Primo de Rivera, se celebró la segunda conferencia programada en el **Real Círculo de la Amistad**, acto que fue presidido por la el presidente de la Asociación **Rafael Rodríguez Fernández** que, dio la bienvenida a los asistentes y glosó el buen desarrollo del ciclo programado.

A continuación, el vocal de la Asociación, **Juan Ortiz Villalba** expuso el currículum académico de la conferenciante: **Teresa María Ortega López**.

La ponente es Catedrática de Historia Contemporánea en la universidad de Granada. Sus líneas de investigación las ha centrado en el estudio de las relaciones laborales y la conflictividad social durante la dictadura Franquista y la Transición Política a la Democracia, así como en el análisis de los orígenes políticos, sociales y culturales del régimen del general Franco. Concretamente se ha ocupado de los discursos del antifeminismo generados por la Iglesia y la derecha antiliberal española en el primer tercio del siglo XX. Mas recientemente ha abordado el estudio del mundo rural desde una perspectiva de género. Todos estos temas los ha dejado planteados en numerosos libros y artículos de revistas especializadas.

Entre sus publicaciones destacan los libros:

- *Feminismos y Antifeminimos. Culturas políticas e identidades de género en la España del siglo XX*, Valencia: Publicaciones de la Universitat de Valèncía, 2011.
- *La España rural. Siglos XIX y XX. (Aspectos políticos, sociales y culturales)*, Granada: Comares, 2011.
- *Jornaleras, campesinas y agricultoras. La historia agraria desde una perspectiva de género*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2015.
- *Mujeres, dones, mulleres, emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*", Madrid: Cátedra, 2019.
- *«Haberlas, haylas». Campesinas en la historia de España en el siglo XX*, Madrid: Marcial Pons, 2021.
- *Mujeres, género y nación en la dictadura de Primo de Rivera*", Madrid: Sílex, 2022.
- *Historia de las mujeres y del feminismo desde 1945*, Madrid: Síntesis, 2023.

Ha sido profesora visitante en las universidades de Paris VIII, en la *London School of Economis and Political Science*, en la Universidad de Roma III y en la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina).

La conferencia se inserta en la novedosa corriente historiográfica inaugurada hace años que nos hablaba de la "ruptura" que representó la dictadura de Primo de Rivera con las tradiciones liberales decimonónicas, y su intento de crear un nuevo y moderno Estado autoritario. Un proyecto en el que las mujeres y el género se convirtieron en uno de sus ejes fundamentales.

Atendiendo a la modernización sin precedentes que vivió España en el periodo de entreguerras, la conferencia recoge el creciente protagonismo alcanzado por las mujeres españolas en la sociedad y en la vida pública de los años posteriores a la Primera Guerra Mundial.

La profunda transformación vivida determinó por parte de la dictadura un discurso regenerador y una redefinición de las propias categorías de "hombre" y "mujer" que supieron combinar el tradicionalismo católico con el pensamiento político radical de la derecha europea.

Pasamos a continuación a ofrecer el texto íntegro de la conferencia:

LAS MUJERES ESPAÑOLAS EN LA DICTADURA DE MIGUEL PRIMO DE RIVERA.

La Gran Guerra influyó de manera decisiva en el cambio del papel de las mujeres en la sociedad. Ya nada sería como antes, ni en lo político, ni en lo social. La importancia de su valor social alentó sus demandas de derechos, especialmente, su derecho al voto. El sufragismo había aparecido como una forma de encuadramiento de mujeres de todas las clases sociales, a pesar de sus distintas ideologías y objetivos, pero coincidentes en reclamar el derecho a la participación política para reformar la legislación y la costumbre y, en consecuencia, la sociedad.

Cambios generalizados que parecían dejar atrás definitivamente el argumento secular de la inferioridad de las mujeres y las imágenes convencionales de la feminidad derivada del discurso del ángel de hogar. Sin embargo, aquella ola de feminismo aparentemente triunfante vio cómo se contraponían en su avance una ola de antifeminismo de igual o mayor alcance, con diferentes variantes y matices según los países.

España fue uno de esos países en los que se pudo comprobar con nitidez cómo el rechazo al discurso igualitario de los géneros adquirió nuevos bríos y no sólo por la actuación de la clase política y la Iglesia católica, sino por la pujante intelectualidad del momento. En efecto, aunque los ecos del feminismo y sus reivindicaciones llegaron más tardíamente que en Europa y Estados Unidos, también en España la idea patriarcal de lo femenino –pasiva reserva moral, reina del hogar, intuitiva que no inteligente– se fue desmoronando poco a poco al traspasar el umbral del siglo XX[1].

Durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera la polémica feminista fue abonada por aquellos en los que sin duda pesaba más el deseo de que nada cambiara respecto al papel de las mujeres en la sociedad. Los discursos y las identidades que sobre las mujeres construyeron y conformaron los intelectuales y los políticos españoles en esos años, como respuesta a la universalización de las concepciones igualitarias y a la inclusión de hombres y mujeres en las nacientes democracias del entorno, contenían como veremos numerosas connotaciones culturales y simbólicas, y numerosos estereotipos y prejuicios heredados del siglo XIX.[2] Ahora bien, aunque los discursos de género decimonónicos que consideraban probadas y establecidas la inferioridad y la diferencia constitutiva de la mujer respecto al hombre estaban amplia y plenamente arraigados en la sociedad española, dichos discursos e identidades se aderezaron, actualizaron y enriquecieron con las nuevas interpretaciones y concepciones que sobre la sexualidad, la moralidad, la mujer y la familia proyectaron las emergentes Ciencias Sociales –especialmente la Sociología–, la Medicina, e incluso la propia Iglesia Católica[3].

En cierto modo esta nueva ola de antifeminismo protagonizada -además de por políticos y la Iglesia católica- por los intelectuales de la época conectaba con las pretensiones del dictador: garantizar, aunque con nuevos matices, los roles de género de siempre. En efecto, aun estando claras las desavenencias entre los intelectuales y la dictadura[4], la cual pronto apagó la ilusión de un proceso de higiene política tal y como reclamaban los intelectuales de las generaciones del 98 y del 14, lo cierto fue que no pudo haber más conexión en lo que respecta a las mujeres. La dictadura de Primo de Rivera fomentó un proyecto de nacionalización autoritaria en el que las mujeres constituirían un pilar básico.

1 Anna CABALLÉ, *El feminismo en España: la lenta conquista de un derecho*, Madrid: Cátedra, 2013.

2 Ana AGUADO y María Dolores RAMOS, *Modernización de España (1917-1939). Cultura y vida cotidiana*, Madrid: Síntesis, pp. 118-146.

3 Inmaculada BLASCO HERRANZ, *Paradojas de la ortodoxia. La política de masas y militancia católica femenina en España (1919-1939)*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2003.

La misoginia española de principios del siglo XX

La contundente transformación cultural vivida por las sociedades occidentales a comienzos del siglo XX y sus décadas posteriores, determinada en gran medida por el avance del discurso igualitario, dio lugar a una creciente "incertidumbre de género". Portadores de una masculinidad en crisis, muchos intelectuales y políticos de la época no podían comprender ni admitir la modificación de los valores y conductas que llevaban, según entendían, a la destrucción total de las jerarquías y de las pautas de dominio tradicional, y por ende al imperio del caos. En ese sentido, el esfuerzo puesto por amplios sectores sociales en remarcar los valores "naturales" de la masculinidad no hacía más que poner en evidencia la crisis que esa identidad estaba atravesando. Los ejemplos son abundantes al respecto. El doctor Fernando Calatraveño ahondaba en la supuesta inferioridad de la naturaleza femenina para el desempeño de determinadas actividades profesionales:

> *"(…) lamento que se tacha de retrógrados a los que opinan que la mujer no tiene condiciones orgánicas para defender las profesiones propias del hombre; creo que las mujeres deben ser instruidas, y no concibo una mujer falta de ilustración; pero entiendo que ésta debe consistir en idiomas, música, elementos de ciencias y artes y labores propias del sexo femenino; es decir, todo lo necesario para que la mujer haga en sociedad buen papel y sea en el hogar doméstico compañera del hombre, y en muchos casos su ilustrada consejera; es ineludible la educación científica de la mujer para que el día que se convierta en madre pueda ser la primera maestra de sus hijos; pero de esto a ejercer como médica, ingeniera, abogada, y, siguiendo en el terreno de las concesiones, como militara o sacerdota, existe la misma distancia que media entre la razón y el absurdo (...) ya se la considere en dorados salones, en mediana posición o en la modesta clase obrera, jamás podrá ser más que mujer, con sus ingenuidades de niño grande, su exagerado sistema nervioso, su imaginación vivísima, con su reflexión escasa, su coquetería innata..."*.[5]

Y en la misma línea se expresaba el filósofo y pedagogo Urbano González Serrano. Quien se basaba en el determinismo biológico para combatir cualquier asomo de igualitarismo en la educación de los sexos:

> *"(…) hay algo que resulta evidente, a saber: que ni la educación, ni ningún principio filosófico podrá cambiar la índole fisiológica del sexo. Desde el punto y hora en que la mujer es mujer, es, ante todo y sobre todo, encarnación del amor"*.[6]

Con el mismo fin, y desde otros ámbitos, se desarrollaron multitud de estudios que incorporaron y se apoyaron en las nuevas concepciones organicistas y corporativistas de la sociedad y del Estado. La preocupación por las consecuencias desintegradoras de los procesos revolucionarios, del capitalismo industrial y del conflicto de clases dominó las reflexiones efectuadas por muchos científicos sociales de comienzos del siglo XX. El epicentro de buena parte de sus trabajos fue el de asegurar el mantenimiento del viejo orden y equilibrio decimonónico. Y en la subsistencia de aquel orden y equilibrio la mujer era imprescindible. Porque ella era considerada como el pilar principal de la institución familiar, y la familia patriarcal, célula base de la sociedad en la concepción organicista, era sinónimo de orden y equilibrio[7]. Orden familiar y orden social terminaron, pues, por fundirse y confundirse.

El sentimiento de crisis global que sobrecogió a muchos hombres en los albores de la nueva centuria determinó que algunos intelectuales, inspirados por los presupuestos ideológicos y teóricos organicistas y corporativistas, y por la concepción católica de la sociedad, vieran a la familia patriarcal como la institución ideal para acabar con el desasosiego y la desazón generados por los nuevos tiempos. De su es-

4 Jean BÉCARUD y Evelyne LÓPEZ CAMPILLO: *Los intelectuales españoles durante la II República*, Madrid: Siglo XXI, 1978, p. 9.

5 *Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano: Actas, Resúmenes generales*, Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y Cª., 1894, pp. 162-163, citado por JAGOE Catherine, *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona: Icaria, 1989, p. 207, y Pilar BALLARÍN DOMINGO, *La educación de las mujeres en la España contemporánea, (siglos XIX-XX)*, Madrid: Síntesis, 2001, p. 79.

6 Esta cita de Urbano GONZÁLEZ SERRANO la encontramos en el libro que escribió conjuntamente con Adolfo GONZÁLEZ POSADA, *La amistad y el sexo: cartas sobre la educación de la mujer*, Madrid: Imprenta de Enrique Rubiños, 1893, citado por JAGOE, Catherine, *La mujer en los discursos de género…,* p. 215

7 AA.VV., *La familia en el pensamiento sociológico de los siglos XIX y XX. Síntesis de las ideas sobre la familia, reflexiones teóricas, formulaciones conceptuales, valoraciones críticas a la hora de pensar sobre la familia*, La Habana: Universidad de la Habana, 2004.

tabilidad, de su solidez, de su estructura y funciones jerarquizadas, la sociedad podía extraer importantes lecciones para cerrar la puerta de la incertidumbre. De ahí que el segmento social y político que compartía esta visión organicista, conservadora, católica y androcéntrica de la sociedad rechazara con la más absoluta rotundidad aquellos movimientos que tenían como fin la emancipación de la mujer, así como aquellas propuestas democráticas que pretendían alterar el orden natural y sagrado de las cosas al tratar de equiparar en derechos y en funciones a hombres y mujeres. Si esto sucedía, si se acababa con la diferencia de los sexos y sus funciones, entonces la sociedad terminaría por derrumbarse. Argumentos de este tenor los encontramos en la obra de Francisco de Asís Pacheco. Este prolífico publicista y político liberal andaluz demostró en sus trabajos un destacado conocimiento de la atención que desde determinados sectores sociales se venía prestando al problema de la igualdad de la mujer. Su postura consistió, sin embargo, en un llamamiento a la reacción frente a los defensores de la emancipación. Convencido de que la familia constituía una entidad social anterior al individuo y un pilar básico del Estado y del sistema de valores de la *burguesía biempensante*, no dudó en plantear la amenaza que para los mismos supondría cualquier concesión igualitaria de los sexos:

> *"(...) abrigamos la confianza de que la emancipación de la mujer..., no llegará jamás a la historia. Si llegara, si nos equivocáramos, si nuestras predicciones no se cumplieran, entonces ¡ay de la familia! La emancipación de la mujer, para conseguir el triunfo, necesita pasar sobre su cadáver"*.[8]

Las concepciones y definiciones organicistas y católicas de la sociedad, de la familia y de la mujer quedaron patentes en la obra de otros pensadores posteriores. Entre ultraconservadores y tradicionalistas, la mujer y la familia se insertaron claramente en aquella filosofía organicista de la sociedad y en su fundamentación religiosa.[9] Fue el caso de Manuel García Morente. Este filósofo católico abogó por la defensa a ultranza de la familia y la dicotomía de los sexos. La familia era para él *"una entidad sustantiva, una entidad propia, independiente y superior a los individuos que la componen"*.[10] Y en el seno de la familia, seguía argumentando García Morente, mujeres y hombres tenían diferentes funciones y deberes "naturales". La primera función de la mujer (como hija) era la de *"mantener la cohesión de la familia"*, y la segunda la de *"mantener la continuidad familiar en todo el organismo"*. Esta segunda función consistía en el mantenimiento de la tradición. Algo que, según este autor, únicamente podía realizar la mujer porque *"el principio esencial de la mujer es su vocación templadora y continuadora. El padre y los hermanos son el elemento propulsivo, son los que traen las novedades; si añadís las vuestras a las de vuestro padre y hermanos, no habrá continuidad familiar"*.[11] Como esposa, la mujer debía subordinarse al marido, y su principal y única función era la maternidad.[12]

El tradicionalista Víctor Pradera, sustentándose en la moderna concepción organicista aportada por el krausista Heinrich Ahrens, también establecía funciones distintas para hombres y mujeres. Para él, hombres y mujeres eran órganos diferentes de la sociedad. En consecuencia, y estableciendo una nítida comparación con los órganos del cuerpo humano, hombres y mujeres no podían hacer la misma cosa en la sociedad, ni hacerla del mismo modo, ni tampoco optar a tener los mismos derechos. Proceder en contra de esa natural exigencia mediante la comparación en sus actuaciones de todos los hombres, y aún de todas las mujeres, era laborar abiertamente contra la sociedad: *"Una aspiración global a la igualdad de derechos entre el hombre y la mujer en el orden de la ciudadanía… entrañaría la disolución social"*.[13]

La reafirmación de la masculinidad y del orden a partir de este tipo de consideraciones, originó y propició en los albores del siglo XX un animado y polémico debate que se saldó, en más de una ocasión, con la denigración de las nuevas pautas de comportamiento femenino por ser las causantes *"de escándalos sexuales, del marimachismo y el virilismo de las mujeres"*.[14] Pero al mismo tiempo, aquel debate tuvo otras consecuencias más trascendentes. Sirvió para que los viejos clichés y discursos que justificaban la exclusión de las mujeres del espacio público, se revitalizaran y remozaran con los nuevos argumentos que iban viendo la luz desde el campo de la ciencia.

Durante años, para persuadir a la mujer de cuál era su posición en la sociedad no había más que invocar a la religión y a la voluntad divina. La inferioridad intelectual de la mujer se afirmaba como una verdad evidente. La naturaleza había distribuido di-

8 Francisco de Asís PACHECO, *La misión de la mujer en la sociedad y en la familia*, Madrid: Gaspar, 1881, p. 36.

9 Carlos MOYA, *Señas de Leviatán. Estado nacional y sociedad industrial: España 1936-1980*, Madrid: Alianza Universidad, 1984, p. 50-61.

10 Manuel GARCÍA MORENTE, *Obras completas II (1937-1942)*, Vol. 2, Barcelona: Anthropos, Madrid: Fundación Caja de Madrid, 1996, p. 113.

11 *Ídem*, p. 114.

12 *Ídem,* p. 124.

13 Víctor PRADERA, "Feminidad (II)", *Ellas. Semanario de las mujeres españolas*, 27 de julio de 1932.

14 Diego María CREHUET, *El feminismo en los aspectos jurídico-constituyente y literario*, Madrid: Publicaciones de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, 1920, p. 21.

ferentes cualidades entre el hombre y la mujer. En el momento que estos argumentos comenzaron a sentirse insuficientes entre algunos sectores liberales, conservadores y católicos, se empezó a recurrir a la autoridad de la ciencia como método infalible para demostrar esas supuestas verdades.[15] Los escritos de Franz Joseph Gall, Herbert Spencer, T. Bischof o P. J. Moebius entre otros, vinieron a demostrar, desde el campo de disciplinas científicas como la Fisiología, la Biología y la Anatomía, la pretendida inferioridad intelectual de la mujer con respecto al hombre. Argumentos que se sustituyeron más adelante, a partir de 1918, por las explicaciones brindadas por las nuevas ciencias de la Psicología, el Psicoanálisis y la Sociología sobre la diferenciación de los sexos y su complementariedad.[16] De esta forma, junto al discurso religioso y moralista, surgió un nuevo discurso médico-científico que prestó argumentos tremendamente útiles a los sectores antifeministas. En España, la penetración y difusión del nuevo discurso científico y antifeminista discurrió paralelamente a la creciente repercusión que comenzó a tener, desde 1890, el debate sobre la cuestión femenina.[17] España no cerró, de esta forma, sus fronteras a las nuevas tesis emanadas del saber científico y social. Todo lo contrario. Como vamos a exponer a continuación, muchas de aquellas tesis y teorías que sirvieron de base para la revisión y reactualización del tradicional discurso de domesticidad, fueron importadas por los emergentes círculos intelectuales representativos de la "Edad de Plata" de las letras españolas, así como por una clase política renovada.

Los intelectuales ante el feminismo

Resulta incuestionable el papel determinante que jugaron los intelectuales en la cultura de los años veinte para garantizar la modernización del país. Durante estas primeras décadas del siglo XX a los intelectuales no les interesaba tanto establecer lazos con el pasado sino buscar soluciones para el presente poniendo la mirada en el esperanzador futuro. La herencia que la sociedad española había recibido del siglo anterior no convenía a sus afanes modernizadores. De perpetua vanguardia y aperturismo actuaron como vehículo trasmisor de las nuevas ideas científicas, sociales, literarias y artísticas que se estaban gestando en Europa. Las innovaciones que ya se habían producido en los campos de la medicina o la biología, el nuevo discurso de la moda, las ideas estéticas de las vanguardias artísticas y literarias, los avances en el mundo de la física o los modernos estudios antropológicos protagonizaron encuentros y debates académicos, o bien quedaron plasmadas en publicaciones de tanto impacto como la *Revista de Occidente* fundada en 1923 por José Ortega y Gasset. Pero junto a esto, y como apunta Alba Martín Santaella, es de justicia poner de manifiesto que no todas las nuevas ideas fueron siempre bien acogidas ni por los vanguardistas ni por esa revista convertida en el buque insignia de la modernidad que se pretendía. Así, la reflexión sobre los cambios en los roles de género, la modernización de las mujeres que el desarrollo histórico había impulsado, su incorporación al ámbito laboral o el desarrollo del movimiento feminista, aparecían en las páginas de la revista como amenazas que había que combatir y frenar en la medida de lo posible. En el proyecto de aquella intelectualidad vanguardista había un propósito claro: desterrar la herencia caduca y contribuir al abandono de la secular decadencia española. Las mujeres tendrían un papel fundamental en esta empresa, pero su actuación no podía ser compatible con las nuevas aspiraciones que las feministas tenían[18].

Entre reconocidos escritores (Gerardo Diego), pensadores (el propio Ortega y Gasset), científicos (Gregorio Marañón), y otros intelectuales de la época siguió predominando una imagen de la mujer que respondía a estereotipos convencionales. Todos ellos escribieron un número significativo de textos en torno a la cuestión femenina desde planteamientos muy poco «modernos», reproduciendo en gran medida argumentos e ideas tan antiguas como las aris-

15 Geraldine M. SCANLON, *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid: Akal, 1986, pp. 161-194.

16 Nerea ARESTI ESTEBAN, "Pensamiento científico y género en el primer tercio del siglo XX", *Vasconia*, 25 (1998), pp. 53-72, pp. 55-56.

17 María Dolores RAMOS, "La república de las librepensadoras (1890-1914): laicismo, emancipismo, anticlericalismo", *Ayer*, 60, (4, 2005), pp. 45-74.

18 Alba Martín SANTAELLA, *Desde la otra orilla. Las mujeres en la Revista de Occidente (1923-1936)*, Universidad de Almería, 2017, Tesis Doctoral, p. 40.

totélicas[19], y basándose en un discurso «pseudocientífico»[20] para legitimar así la supremacía del varón sobre las mujeres y la exclusión de estas del mundo cultural y académico.

José Martínez Ruiz, *Azorín*, en su discurso de 1924 de ingreso en la Real Academia Española, pintó el retrato de la "verdadera mujer española" a partir de visiones arquetípicas, fragmentarias o parciales, del género femenino:

> *"La verdadera española es amiga del hogar. Le gusta vivir parte del año en el campo. Tiene la casa limpia. Amamanta a los hijos. Cose la ropa blanca. Entretiene la ropa usada con hábiles y curiosos zurcidos. Sabe aderezar conservas. Cuida amorosamente a los enfermos. Viste con sencillez; pasados los treinta años, los colores de sus trajes son los oscuros. No malgasta la hacienda, ni regatea en lo que sea comodidad para la casa. En su persona, bajo la bondad, bajo la más afable cortesía, encontramos un fondo de energía indómita"*.[21]

Aunque no faltaron opiniones duales y contradictorias entre los propios autores,[22] la visión más extendida fue aquélla que asociaba la feminidad y lo femenino a lo débil y sensiblero, a la maternidad biológica y espiritualmente entendida, pero también a lo enigmático, fantasmal y malicioso. Por ello, al referirse al movimiento feminista, muchos intelectuales no ahorraron en descalificaciones. Miguel de Unamuno mostraba su contrariedad hacia unas reivindicaciones que entendía habían sido mal enfocadas y que habían provocado que las mujeres se *"hombreasen"* y los hombres se *"mujereasen"*.[23] De ahí que no dudara en considerar al feminismo como un movimiento desorientado:

> *"… nadie ha logrado aún interesarme por eso del feminismo, ni logro verlo como problema sustantivo y propio, sino como corolario de otros problemas… Podrá parecer ello muy superficial y grosero, pero para mí todo el feminismo tiene que arrancar del principio de que la mujer gesta, pare y lacta. Está organizada para gestar, parir y lactar, y el hombre no. Y el gestar, parir y lactar llevan consigo la predominancia de la vida vegetativa y del sistema linfático, y con ellos el sentido práctico. Hasta cuando tiene menos inteligencia, tiene más sentido común que el hombre"*.[24]

Pero las inseguridades masculinas que despertó el *emancipismo* femenino en el país adquirieron a veces un tono más radical y violento. Con ello algunos mostraban abiertamente su deseo de controlar ciertas formas de "contestación" y de "desobediencia" femenina hacia la disciplina patriarcal.[25] Si el país estaba en manos de hombres que no eran capaces de "controlar" a esas mujeres que se lanzaban a la calle y a la vida pública, España sería vulnerable también ante las naciones extranjeras y otros sucesos políticos que pudieran darse en los panoramas nacional e internacional. Una mujer que escapaba a los mandatos impuestos por la masculinidad sólo podía ser sometida a través de estigmas. Diabólica, lujuriosa, lasciva, con deseos impropios, culpable, en definitiva, de ser anormal, voraz, egoísta, de belleza medusea y depredadora del hombre:

> *"pudorosa y recatada antes, se vuelve provocativa y descocada, encendiendo las dormidas pasiones y atrayendo en pos de sí las miradas lascivas y las frases impertinentes, en vez del aplauso espontáneo, de la manifestación de respeto y las ansias de emulación"*.[26]

Como respuesta a la "mujer moderna" algunos intelectuales católicos, como el Dr. Ramón Buide Laverde, autor de la cita anterior, empezaron a considerar que sólo una sólida enseñanza religiosa podía borrar las nefastas huellas de la modernidad y salvar a las mujeres de los peligros que entrañaba el discurso de la liberación femenina y temas relacionados con él como el divorcio, el aborto, el matrimonio civil, o el amor libre. La religión, cuyos argumentos por sí solos ya no resultaban efectivos en un panorama intelectual que alardeaba de moderno, será sin embargo un buen apoyo para sustentar sus tesis (no olvidemos que seguía ejerciendo de guardiana de la moral y las buenas costumbres). Los intelectuales católicos, adelantándose a 1936, se convirtieron entonces en portavoces de la *recristianización* como auténtica Cruzada de reconquista, consolidando a la "mujer-mujer" como baluarte de la tradición:

> *"¡Ay de la mujer el día que preste oído al lenguaje de la antigua serpiente, que hoy le habla por boca de los modernos emancipadores! Aquel día sería para ella la aurora de una época de abyección, de llan-*

19 Anna CABALLÉ, *Una breve historia de la misoginia*, Barcelona: Lumen, 2006.

20 Thomas LAQUEUR, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, Madrid: Cátedra, 1994.

21 Santiago RIOPÉREZ MILÁ, "El amor y las mujeres en la obra de Azorín", *Anales azorianos*, 4 (1993), pp. 593-602, p. 600.

22 El AZORÍN ferviente defensor de los derechos de la mujer lo encontramos en ciertos artículos recogidos en *Andando y pensando* (1929), como "Feminismo" y "El niño". José Manuel VIDAL ORTUÑO, *Tradición y modernidad en la cuentística de José Martínez Ruiz*, Murcia: Universidad de Murcia, Tesis Doctoral, 2006, p. 183, n. 346.

23 Miguel de UNAMUNO, *El hermano Juan*, Madrid: Espasa-Calpe,1969, p. 167.

24 Miguel de UNAMUNO, *La educación*, en *Paisajes y ensayos*, Madrid: Escelicer, 1966, pp. 1020-1021, citado por Bettina PACHECO OROPEZA, "La concepción de lo femenino en Unamuno: encuentro en un entreacto", *Contexto: revista anual de estudios literarios*, Vol. 8, 10 (2004), pp. 217-228, pp. 220-221.

25 Ana YETANO LAGUNA, *La enseñanza religiosa en la España de la Restauración (1900-1920)*, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 157-158.

26 Ramón BUIDE LAVERDE, *Mujer y Patria (Bocetos Sociales)*, Santiago de Compostela: Tip. El Eco Franciscano, 1925, p. 9.

to, de miseria y de dolor. El divino Jesús fue quien emancipó a las descendientes de Eva de la esclavitud y miserable estado en que yacían, y sólo a la sombra de su Iglesia Inmaculada podrán conservar la libertad preciosa que él les conquistó".[27]

Para ellos, las mujeres, condicionadas por la fisiología y por una emotividad que no era capaz de robustecer su tenacidad, fortaleza y honorabilidad, eran el punto más débil y expuesto del entramado social. Los hombres, por el contrario, podían sobreponerse al deshonor por su propia condición viril, ya que su capacidad intelectual y la fuerza de su carácter no los volvía víctimas de su sexualidad. En todo caso, si era posible que hubiera varones que no respetasen la honra del "sexo débil", esto se debía a que la mujer no poseía la fuerza necesaria para evitar ser ultrajada. Por lo tanto, sólo una educación asentada en la estricta observancia religiosa y cristiana, impartida en la escuela y en el hogar, permitiría *refundar* moralmente a la sociedad y a la mujer. De ahí que la "mujer-mujer", la "mujer fuerte", fuera identificada por muchos intelectuales y pensadores de la época con la mujer de inquebrantables convicciones religiosas. El catalán Eugeni D'Ors resumía en el personaje literario de la *Ben Plantada*, el modelo de feminidad del regionalismo catalán:

"la ben plantada es una mujer perteneciente a la pequeña burguesía urbana barcelonesa, que está integrada en la sociedad y en la vida pública (que ha salido de las tinieblas de su casa y pasea por las luminosas calles de Barcelona), y que es fuerte, tanto físicamente (siguiendo los cánones estéticos grecolatinos y alejándose de los románticos y modernistas) como moralmente (encarna las virtudes morales que la Pastoral de la Mujer reconoce a las mujeres y posee una sensibilidad piadosa que sintoniza con el catolicismo social), que es madre (con todos los atributos del ángel del hogar) y que además recoge el simbolismo regionalista catalán para convertirse en representación de la patria catalana y de la tradición que debe transmitirse a las siguientes generaciones".[28]

La figura de la *emakume* también se la identificaba, como lo reflejara Sabino Arana, con la patria vasca y con la definición positiva realizada por la Pastoral de la Mujer que la definía como la más alta expresión de la religiosidad, con todos los atributos de la piedad y de la virtud del modelo mariano:

"La emakume se enmarca en una imagen hogareña, la de la madre católica y patriota en su caserío, refugio de la religión y de la tradición vasca que se transmite por ella a la siguiente generación".[29]

Como se puede observar a partir de este tipo de consideraciones y discursos, el modelo de mujer propuesto y erigido por muchos intelectuales, escritores y pensadores españoles en torno a los años veinte no rompía sustancialmente con las representaciones y las imágenes que de lo femenino y de la mujer se habían construido en la centuria anterior. El nuevo discurso estaba impregnado de "esencias" de definiciones ontológicas de los sexos gestadas, ya no sólo en el liberalismo y el tradicionalismo decimonónicos, sino incluso mucho antes que terminaron en convertirse en elaboradas justificaciones de un *status quo* en cuestiones de género por parte de intelectuales progresistas[30]. Ahora bien, en el período de entreguerras aquella concepción desigual de hombres y mujeres se reactualizó con la ayuda de las nuevas formulaciones científicas sobre el funcionamiento y naturaleza del sexo masculino y femenino.

La llegada a España de las nuevas explicaciones científicas y su aceptación por la elite intelectual no se hicieron esperar. Las más repetidas en los ambientes intelectuales españoles fueron aquéllas que se derivaron de la obra de R. Kossmann, inspirada en la teoría evolucionista. Pero, sobre todo, las que más aplausos suscitaron fueron las explicaciones ofrecidas por el filósofo y sociólogo alemán, Georg Simmel, así como por los biólogos escoceses Patrick Geddes y John Arthur Thompson. Unos y otros dedicaron buena parte de sus trabajos a estudiar la singular diferencia entre los géneros.[31]

Los planteamientos de estos autores fueron conocidos tempranamente en España gracias a la obra de médicos como Gregorio Marañón y Roberto Novoa Santos, y de filósofos como José Ortega y Gasset y Edmundo González Blanco.[32] Todos ellos facilitaron la entrada en nuestro país de las nuevas ideas que insis-

27 «La emancipación de la mujer», *La mujer que vive de su trabajo*, n.º 144, abril, 1918, p. 6.

28 Rebeca ARCE PINEDO, *Dios, patria y hogar. La construcción social de la mujer española por el catolicismo y las derechas en el primer tercio del siglo XX*, Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2007, p. 74.

29 *Ídem.* p. 76.

30 Susan KIRKPATRICK, *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898- 1931)*, Madrid: Cátedra, 2003, p. 271; y Marcia CASTILLO MARTÍN, "De corzas, vegetales y otras feminidades: Ortega y Gasset y la idea de feminidad en los años veinte", *España contemporánea. Revista de literatura y cultura*, Tomo XVI, 1 (primavera, 2003), pp. 39-57, p. 39.

31 Patrick GEDDES y John ARTHUR THOMPSON publicaron en1889 un ensayo, *The Evolution of Sex*, con el que la teoría de la diferenciación sexual alcanzó una gran popularidad.

32 Nerea ARESTI, *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 2001; Marcia CASTILLO MARTÍN, "De corzas, vegetales y otras feminidades: Ortega y Gasset y la idea de feminidad en los años veinte", *op. cit.*; Antonio SEQUEROS, *Teoría de la mujer en la obra de Ortega y Gasset*, Orihuela: Zerón, 1983; y Flora GUZMÁN, "La mujer en la mirada de Ortega y Gasset", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405 (1984), pp. 179-190; Edmundo GONZÁLEZ BLANCO, *La mujer según los diferentes aspectos de su espiritualidad*, Madrid: Editorial Reus, 1930.

tían en la desemejanza entre los sexos, de que hombre y mujer estaban constituidos tanto fisiológica como psicológicamente de manera opuesta. El filósofo madrileño, José Ortega y Gasset, simpatizó rápidamente con las explicaciones y argumentos simmelianos, y propició la publicación en la *Revista de Occidente* de algunos ensayos del pensador alemán.[33] Convencido de la diferencia constitutiva, y por tanto moral, de la mujer frente al hombre, el filósofo madrileño relegó a las mujeres a la categoría de género, carentes de individualidad, y sujetas por tanto a una moral diferente de la masculina. Al igual que otros intelectuales de la época, Ortega y Gasset no se anduvo con sutilezas para explicar por qué las mujeres estaban consideraras ciudadanas de segunda clase:

> *"la excelencia varonil… radica en un hacer; la de la mujer, en un ser y en un estar; o con otras palabras: el hombre vale por lo que hace; la mujer, por lo que es. Porque ¿es por ventura trabajar lo que hace la madre al ocuparse de sus hijos, la solicitud de la esposa o la hermana? ¿Qué tienen todos estos afanes de increíble misterio, que les hace como irse borrando conforme son ejecutados, y no dejar en el aire acusada una línea de acción o faena?... El hombre golpea con su brazo en la batalla, jadea por el planeta en arriesgadas exploraciones…, escribe libros, azota el aire con discursos… La mujer, en tanto, no hace nada"*.[34]

Con este tipo de comentarios, Ortega contribuyó a la pervivencia en su época de aquella ideología de la feminidad que se había conformado a lo largo del siglo XIX y que empezaba a ceder ante el avance de las reivindicaciones feministas. Su autoridad intelectual penetró ampliamente en los sectores liberales y conservadores de la cultura española de los años veinte.[35] Sus opiniones sobre la mujer y la feminidad quedaron de sobra reflejadas en las de otros intelectuales de prestigio. Las ideas de Eugeni D'Ors sobre la mujer, al igual que las del filósofo madrileño, se originaron en la diferenciación de los sexos. En su teoría sobre la civilización, expuesta en su obra *La ciencia de la cultura*, insertaba dos constantes a los que llamaba "eones" masculino y femenino. Para D'Ors la constante viril era el esfuerzo, y la femenina, el amor. En la primera predominaba la relación del hombre con las cosas: la creatividad. Y en la segunda, la relación con los demás: el humanitarismo. Del mismo modo José María Pemán mantuvo como idea central de su discurso la diferencia y jerarquía de los sexos. Su libro de 1947, *De doce cualidades de la mujer*, recogía muchas de las impresiones y opiniones que ya había expuesto en las décadas anteriores. El libro de Pemán se presentaba ante la sociedad española como un alegato a favor de la exclusión y subordinación de la mujer. Cargado de tópicos, ideas preconcebidas y prejuicios, el escritor gaditano consideraba que la función esencial de la mujer era ser, tal y como exponía el mismísimo Génesis, compañera del marido y criadora de hijos. Las doce cualidades que definían su sexo, entre las que se encontraban la "irracionalidad", la "intuición", la "religiosidad", la "debilidad", la "maternidad", hacían para Pemán que la mujer nada tuviera que hacer fuera del umbral del hogar[36]. Por su parte, el filósofo jiennense Manuel García Morente dejó expuestas sus opiniones sobre la mujer en su artículo "*El espíritu filosófico y la Feminidad*"[37]. Como los anteriores autores mencionados, García Morente corroboraba las ideas planteadas por Ortega y Gasset. Ideas fundamentadas en las diferencias físicas y también psíquicas entre hombres y mujeres. Diferencias, como la unidad psicológica y la pasividad de la mujer frente al hombre, que incapacitaban a aquélla para desempeñar cualquier profesión u oficio en la vida pública:

> *"(…) el alma femenina se caracteriza porque en ella hay una mayor homogeneidad en todos los estados de conciencia. En el alma masculina no existe esa homogeneidad. Cada estado de conciencia tiene su propia acción independiente de los demás. La vida psíquica de la mujer es mucho más de tipo receptivo que de tipo activo. La vida del hombre es mucho más viva y abundante en lo que se refiere a la actividad… En el hombre las facultades* [inteligencia, sensibilidad, memoria, voluntad, imaginación] *pueden funcionar casi independientemente las unas de las otras; puede actuar intensamente la inteligencia sin que esta actuación repercuta en la sensibilidad… Las relaciones en el alma masculina son heterogéneas. No pasa así con la femenina, pues su sensibilidad influye mucho en su inteligencia y las diferentes facultades en ella se confunden"*.[38]

Este tipo de identidades derivadas de la nueva teoría de la diferenciación sexual, terminaron, no obstante, por traspasar el umbral de la mera contraposición de las cualidades de hombres y mujeres. Y sirvieron de base para cimentar un complejo

33 Los ensayos aparecidos en la *Revista de Occidente* fueron los siguientes: "Filosofía de la moda" (I, 1, julio 1923, pp. 42-66), "Lo masculino y lo femenino: para una psicología de los sexos" (II, 5, noviembre 1923, pp. 218-236; II, 6, diciembre 1923, pp. 336-363), "Cultura femenina" (VIII, 21, marzo 1925, pp. 273-301; VIII, 23, mayo 1925, pp. 170-199).

34 Raquel OSBORNE, "Simmel y la cultura femenina", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº. 40 (1987), pp. 97-111, p. 106.

35 Marcia CASTILLO MARTÍN, "De corzas, vegetales y otras feminidades…", p. 41.

36 Gonzalo ÁLVAREZ CHILLIDA, *José María Pemán. Pensamiento y trayectoria de un monárquico (1897-1941)*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1996, p. 198.

37 *Revista de Occidente*, 23 (marzo, 1929), LXIX, pp. 289-306.

38 Manuel GARCÍA MORENTE, *Obras completas II (1937-1942)*, Vol. 2…, p. 107.

entramado ideológico de represión femenina. De tal manera que siempre que las mujeres osaran salirse y no subordinarse a su condición y naturaleza femenina, aquéllas encontrarían amenazas y castigos. Ortega y Gasset hablaba en este sentido de la repugnancia por la mujer con talento. La *"mujer valiosa"*, decía, sí tenía motivo de preocupación, debido a que *"el hombre inteligente siente un poco de repugnancia por la mujer talentuda"*.[39] Otro filósofo con gran ascendiente en los círculos intelectuales del momento, Edmundo González Blanco, citando al novelista Jorge Ohnet, indicaba que la mujer intelectual y librepensadora no sería amada ni por un ateo, pues, *"aún a éste le parece una especie de monstruo, cuya feminidad ha desaparecido, y de la cual se aparta con horror"*.[40] Incluso hubo quien llegó culpabilizar a la mujer moderna y a sus deseos de ruptura con sus tradicionales atributos y funciones sociales, del declive e inmediatos desastres sufridos por la nación española:

> *"Ayer, virtuosa* [la mujer] *de pura cepa, sus sentimientos moldeaban los hombres, y en España, las generaciones por ella formadas llevaron a cabo las más grandes epopeyas que jamás podrá soñar el género humano. Hoy, con virtud superficial, que acusa su extremo tocado, produce, en gran manera, las hondas crisis sociales, las profundas perturbaciones, los grandes infortunios, los infaustos quebrantos de que los múltiples delitos sociales en España dan testimonio y hartamente dolorosos cuanto decisivo el magno desastre de África sufrido"*. [41]

Desde el terreno de la ciencia médica también se extremaron las propuestas contra una posible "feminización de la sociedad". La medicina, cobijada en el prestigio de la ciencia y casi siempre aliada o al amparo del poder,[42] jugó en esos años un papel de primera magnitud como fuente de ideología sexista. Las aportaciones de médicos, higienistas y de otros especialistas produjeron durante la etapa histórica de la dictadura de Primo de Rivera discursos novedosos y muy efectivos en el proceso de construcción y vinculación de los conceptos de sexo y género que contribuyeron, de manera determinante, a una particular caracterización del género femenino con la clara, y en bastantes ocasiones explícita, finalidad de apuntalar los intereses de una sociedad patriarcal que comenzaba a percibir los primeros, aunque todavía tímidos en España, signos de resquebrajamiento de sus tradicionales privilegios.

Los discursos higienistas, psiquiátricos y eugénicos de muchos médicos especialistas e ideólogos de finales del siglo XIX y, sobre todo, de las primeras décadas del XX contribuyeron a la creación de estereotipos sexuales que reforzaron las tesis de la ideología sexual *dimorfista*.[43] Construidos sobre bases científicas y guiados por un espíritu de reforma social, aquellos discursos resultaron enormemente útiles para conjurar los peligros sociales. Peligros como la emancipación de las mujeres y el empobrecimiento de las naciones ante la alarmante y generalizada caída de las tasas de natalidad.

Bajo nuevos parámetros como los relacionados con las nuevas concepciones sobre la naturaleza y el "deber social" de las mujeres, la problemática poblacional –en su doble aspecto cuantitativo y cualitativo–, y el afianzamiento de la presencia y la autoridad de la clase médica en el conjunto social,[44] las novedosas interpretaciones médico-científicas favorecieron a la redefinición del prototipo de feminidad ajustándose a la imagen de la "mujer nueva", de la "mujer moderna", más instruida y profesional, que se iba abriendo camino en las sociedades occidentales. Ahora bien, tales interpretaciones no abandonaron, sin embargo, el eje vertebrador del discurso paternalista y patriarcal decimonónico.[45] La renovada ciencia médica del siglo XX se esforzó en resaltar, por medio de toda una serie de estrategias o de mecanismos educativos, propagandísticos y divulgativos, la sagrada y única misión de las mujeres: la maternidad.[46] El Dr. Gregorio Marañón era contundente en este sentido.

Avanzadilla del progresismo español, la revisión, no obstante, de sus escritos sobre eugenesia y sobre

39 Raquel OSBORNE, "Simmel y la cultura femenina…", p. 106.

40 Edmundo GONZÁLEZ BLANCO, *La mujer según los diferentes aspectos de su espiritualidad*…, pp. 298-299.

41 Ramón BUIDE LAVERDE, *Mujer y Patria (Bocetos Sociales)...*, 1925, p. 20.

42 Para un acercamiento al estudio de las relaciones entre ciencia y poder, pueden verse los trabajos de José Luis PESET, "Ciencia y poder en la polémica entre Maupertuis y Voltaire", *Asclepio,* XL, 2 (1988), pp. 163-177; también, en ese mismo número dedicado a la "Ciencia y el control social", podemos consultar la "Introducción" de Rafael HUERTAS y Raquel ÁLVAREZ, pp. 3-7. Asimismo, Evelyn FOXKELLER, *Reflexiones sobre Género y Ciencia,* Alfons el Magnánim, Valencia, 1991, p. 41.

43 Sobre la difusión del higienismo, la eugenesia y la psiquiatría en clave de género en España véase: Raquel ÁLVAREZ PELÁEZ, "Origen y desarrollo de la eugenesia en España", en José Manuel SÁNCHEZ RON (ed.), *Ciencia y Sociedad en España*, Madrid: CSIC, 1988, pp. 179-204; Antonio DIÉGUEZ GÓMEZ, "Psiquiatría y género: el naciente discurso médico-psiquiátrico en España y el estatuto social de la mujer", *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría,* Vol. XIX, n.º 72 (1999), pp. 637-652, y Irene PALACIO LIS, *Mujeres ignorantes, madres culpables. Adoctrinamiento y divulgación materno-infantil en la primera mitad del siglo XX*, Valencia: Universitat de València, 2003.

44 Irene PALACIO LIS, *Mujeres ignorantes, madres culpables*…, pp. 11-12.

45 Mary NASH, "Maternidad, maternología y reforma eugénica en España, 1900-1939", en Georges DUBY y Michelle PERROT (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, Vol. 5, *El siglo XX*, Madrid: Taurus, 2000, pp. 687-708.

su consideración de la mujer nos obligan a situarle en el ala más conservadora del movimiento eugénico, y como un adalid indiscutido y venerado de la reacción contra los derechos civiles y laborales de las mujeres españolas.[47] Marañón, bajo la apariencia de la objetividad científica, venía a concluir que el "lugar natural" de la mujer estaba en la casa, cuidando responsablemente a sus hijos y ofreciendo a su marido un contrapeso de estabilidad a la radical actividad masculina: *"Insistimos, por tanto, una vez más, en el carácter sexualmente anormal de estas mujeres que saltan al campo de las actividades masculinas y en él logran conquistar un lugar preeminente"*[48]. Para él la mujer tenía siempre, como misión fundamental, el ejercicio de las funciones sexuales primarias que constituían la maternidad. Las leyes biológicas eran invariables, estaban por encima de toda discusión literaria y filosófica.[49]

La ciencia, pues, contribuyó a reforzar, con nuevos argumentos procedentes y derivados de la maternología, el discurso de la domesticidad tradicional y la concepción de la *mujer-madre*. Multitud de trabajos, ensayos, disertaciones en ateneos y academias científicas pronunciadas por los más destacados exponentes de la ciencia médica de la época, vinieron a construir en los años veinte aquel ideal de feminidad de la mujer-madre sustentado en explicaciones biológicas pero también en la exaltación de la maternidad como "deber social" y patriótico. Por encima de su individualidad, las mujeres debían someterse a designios y objetivos superiores dictados por los intereses políticos y económicos de la nación. Como en otros países,[50] también en España muchos escritores, médicos y psicólogos manifestaron su preocupación ante la caída de los índices de la natalidad y la degeneración física y mental que se advertía en las zonas urbanas a causa de las transformaciones introducidas por la modernidad. Y recurrieron a la eugenesia para ofrecer posibles soluciones al descenso del número de nacimientos y a la aún preocupante mortalidad infantil, así como al miedo al deterioro y empobrecimiento de la raza. Las consecuencias no se hicieron esperar. La adaptación en un sentido conservador y nacionalista del discurso eugenésico dejó confinadas a las mujeres a la maternidad, al considerar que ésa era su principal función y su máxima responsabilidad para con la nación y la raza.[51]

La maternidad, pues, comenzó a trascender a fines de los años veinte y los primeros de la década siguiente, el plano religioso y el ámbito de lo privado imperantes tiempo atrás, para revestirse con los nuevos ropajes de la cientificidad y el patriotismo. El destino maternal se situó por encima de toda otra consideración y función. Por lo que había que *"cerrar a la mujer aquellos oficios o profesiones que dañen la maternidad"*. Los embarazos y la lactancia eran mucho más trascendentes para la vida de la mujer que *"fallar pleitos, informar expedientes, regir Gobiernos Civiles, Direcciones generales o Ministerios"*.[52] Pero la maternidad no finalizaba en dar a luz hijos sanos, sino en educarlos y transmitirles la virtud de la obediencia: *"no puede haber para la mujer empleo mejor ni a la vez más necesario de su cultura que la enseñanza de sus hijos"*.[53] Incluso como señalaba García Morente, la función de la maternidad se prolongaba durante toda la vida de la mujer: "*la madre ve que no ha terminado sus deberes cuando el hijo puede valerse fácilmente, sino que sigue toda su vida, no sólo con la educación, sino que ella los acompaña con la mirada toda su vida*".[54]

Conclusión

Tal y como hemos expuesto, en las primeras décadas del siglo XX se elaboraron representaciones de lo femenino claramente excluyentes. Esas representaciones que evidenciaban el desconcierto y la

46 Irene PALACIO, *Mujeres ignorantes, madres culpables*…, p. 17.

47 Francisco VÁZQUEZ GARCÍA y Andrés MORENO MENGÍBAR, *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid: Madrid, 1997, p. 438.

48 Gregorio MARAÑÓN, *Tres ensayos sobre la vida sexual*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1934, p. 127.

49 Gregorio MARAÑÓN, *Biología y feminismo*, Madrid: Sucesor de Enrique Teodoro, 1920, pp. 20-21.

50 Bárbara CAINE y Glenda SLUGA, *Género y ciudadanía. Mujeres en el cambio sociocultural europeo, de 1780 a 1920*, Madrid: Narcea, 2000, p. 146-152.

51 Las mujeres tenían que actuar, como indicaba el escritor y periodista católico, Álvaro LÓPEZ NÚÑEZ, en uno de sus ensayos, *"siempre en beneficio de la humanidad, y en provecho de la raza"*. Álvaro LÓPEZ NÚÑEZ, *La acción social de la mujer en la higiene y el mejoramiento de la raza. Memoria*, Madrid: Imprenta de la Sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1915, p. 1.

52 Diego María CREHUET, *El feminismo en los aspectos jurídico-constituyentes y literario*…, p. 21.

53 Antonio GOICOECHEA, *Los deberes sociales de la mujer, Conferencia pronunciada en el Teatro del Príncipe Alfonso el día 4 de marzo de 1915*, Imprenta de El Mentidero, Madrid, 1915, p. 23. En esta misma línea también se expresaba Juan BARCIA CABALLERO, Presidente de la Juventud Católica y del Ateneo León XIII en Santiago de Compostela: *"La educación de los niños es cosa que os compete [a las mujeres] por derecho y ley natural, porque solamente vosotras servís para iluminar con la suave y templada luz de vuestras sonrisas la infantil inteligencia en que despunta la aurora de la razón"*. Juan Barcia CABALLERO, *Misión docente y misión social de la mujer, Conferencia en la Escuela Normal de Maestras de La Coruña*, Santiago de Compostela: Tipografía el "Eco de Santiago", 1914, pp. 26-27.

54 Manuel GARCÍA MORENTE, *Obras completas II (1937-1942)*, Vol. 2…, p. 124.

incomprensión del mundo masculino ante la "mujer moderna", fueron proyectadas en gran medida por los intelectuales. Unas representaciones que encontraron un amplio acomodo en la nueva empresa política que se inauguró en España en septiembre de 1923.

Durante la dictadura de Primo de Rivera, los políticos y los intelectuales construyeron un nuevo modelo de mujer española, y lo hicieron atendiendo a las transformaciones significativas que los ideales femeninos habían sufrido con anterioridad y que fueron consolidados por la Primera Guerra Mundial. Unos y otros retomaron y redimensionaron, al calor de las nuevas explicaciones científicas, viejos postulados de una sociedad en plena transformación. Los argumentos religiosos y de corte moral ya no servían para legitimar la inferioridad social de las mujeres en un mundo que se pretendía moderno, pero la psicología, la medicina, la sociología o la biología no quedaron impasibles ante la amenaza de igualdad que estaba empezando a surgir[55]. En no pocos de los distintos ensayos científicos u obras literarias de aquellos que formaron parte de la edad de plata de la cultura española, continuaron operando los mecanismos propios de la ideología burguesa androcéntrica para seguir relegando a las mujeres a un segundo plano, tanto en la vida de la cultura como en el ámbito público en general[56].

En el nuevo proyecto ideológico y nacionalizador de los años veinte, por mucho que se apostara por la cultura como vehículo para salir del atraso, y por mucho que la dictadura personificara la patria como una figura femenina bella, alegre y juvenil[57], estaba claro que las mujeres debían seguir ocupando el lugar tradicional propio del ámbito privado. De modo que aquellas mujeres que se iban incorporando más o menos tímidamente a las esferas culturales y literarias, tuvieron que enfrentarse a esa identidad de género que no cesaba de reproducirse[58].

Con el nuevo discurso antifeminista, insignes escritores, políticos y pensadores liberales, antiliberales, progresistas, tradicionalistas y católicos buscaban atemperar el desasosiego que les producían los ingentes cambios políticos, sociales y culturales, pero también obstaculizar aquellos movimientos y prácticas sociales que eran percibidos como amenazas a la superioridad viril, a la vigencia de los valores supuestamente masculinos, y a la supremacía y honorabilidad varonil. Unas virtudes que veían escurrirse peligrosamente ante los temores que les causaban las "nuevas mujeres" que se mostraban partidarias de la ruptura de las ataduras familiares.

El feminismo recibió desde aquellos sectores, a partir de silogismos biológicos y psíquicos, la más absoluta desaprobación y repulsa. La equiparación de los sexos, el reconocimiento de la igualdad de hombres y mujeres, no sólo ponían en juego la autoridad y el poder masculinos (ya fuera en el ámbito doméstico, político o cultural) sino que liquidaba una jerarquía natural y ancestral. Y eso era catalogado por muchos como algo inadmisible e intolerable. El afán modernizador no llegó, en consecuencia tan lejos. El mecanismo ideológico que siguió operando es bastante claro: frente a los nuevos avances del feminismo y los cambios que entraban con fuerza en la vida de las mujeres, se hacía necesario detener las modernas aspiraciones femeninas de libertad y emancipación y contener lo que podía suponer un giro significativo para la ideología androcéntrica dominante: España debía modernizarse, sí, pero no tanto. El orden establecido, con sus relaciones de dominación, sus derechos y sus atropellos, sus privilegios y sus injusticias, debía perpetuarse con la misma facilidad con que lo había hecho hasta ese momento, y debía mantener como aceptables o naturales las condiciones de existencia que garantizaba la subordinación de las mujeres[59].

Con la proclamación de la Segunda República en abril de 1931, aquel modelo de mujer trató de ser desmontado y sustituido a partir de un nuevo elemento introducido por los gobiernos republicanos: la institucionalización de la relación de la mujer con el Estado-nación, que contemplaba tanto derechos como deberes[60]. Sin embargo, terminada la guerra civil, el franquismo puso fin, de forma violenta, a la

Público asistente a la conferencia

55 Anna CABALLÉ, *Una breve historia de la misoginia*…, p. 65.

56 Alba MARTÍN SANTAELLA, *Desde la otra orilla*…, p. 63.

57 Alejandro QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, *Haciendo españoles. La nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008, pp. 304-305.

58 Alba MARTÍN SANTAELLA, *Desde la otra orilla*…, p. 64.

59 *Ídem,* p. 66.

60 Inmaculada BLASCO HERRANZ, "Gender and the Spanish Nation…", p. 113.

incertidumbre de género que la modernidad había ocasionado en los años precedentes y reavivó, pero de una forma intensa sin parangón, el proyecto de nacionalización de la mujer española de los años veinte. Con designios totalitarios, el Estado franquista pasó a definirse en términos de virilidad de su población masculina, mientras que las mujeres quedaron convertidas en “reproductoras” de población y de los valores culturales sobre los que se asentó la legitimidad del nuevo Estado.

Finalizada la interesante disertación se abrió un turno de preguntas que fueron contestadas rigurosamente por la ponente, concluyendo el acto con unas palabras del presidente de la Asociación agradeciendo la magnífica disertación de la profesora Teresa M. Ortega y dando las gracias a los asistentes, a los que emplazó para la siguiente conferencia del Ciclo.

Miembros de la Junta de Gobierno de la Asociación junto a la conferenciante

12 DE NOVIEMBRE DE 2023

Título de la conferencia: *"España de la Dictadura a la República"*

Ponente: Juan Ortiz Villalba
Catedrático de Geografía e Historia
Fotografías: Jesús Padilla González y Rafaela Gómez Luna

Con la conferencia dictada por el profesor **Juan Ortiz Villalba** se dio fin al XXIX Ciclo de conferencias, que bajo el título *"**Cien años de la dictadura de Primo de Rivera"*** ha organizado **la Asociación Arte, Arqueología e Historia**, e impartido en los salones del *Real Círculo de la Amistad.*

Abrió la sesión el presidente de la Asociación **Rafael Rodríguez Fernández**, el cual, tras unas breves palabras de salutación a los asistentes y reflexión sobre la personalidad de Miguel Primo de Rivera, cedió la palabra al vocal de Historia de la Asociación, **Manuel García Parody**, que hizo la presentación del ponente.

Entrando en el tema, Juan Ortiz Villalba, inició su disertación del análisis de una obra de Arte: el cuadro histórico del pintor sevillano Alfonso Grosso Sánchez (1893-1983), que representa el acto oficial de la inauguración de la ***Exposición Iberoamericana*** de Sevilla, 9 de mayo de 1929, aseverando que dicho cuadro constituye un auténtico retrato colectivo, con algunas significativas infidelidades históricas:

Una: el general Dámaso Berenguer, Jefe de la Casa Militar del Rey en el momento histórico, representado en el cuadro, aparecía en las fotografías, tocado de un casco con penacho, de perfil y casi irreconocible, entre los servidores de la Casa Real. En el cuadro, Berenguer, Jefe del Gobierno tras la caída de la Dictadura a finales de enero de 1930, aparece aproximadamente en el centro del cuadro, destocado, de frente, perfectamente reconocible. Y dos: los ministros de la Dictadura, en las fotografías del acto, aparecían desplegados en grupo, a la derecha del dictador, perfectamente reconocibles, junto con el comandante de Artillería, José Cruz Conde, comisario regio de la EIA. En el cuadro, tanto éste, como los ministros de la Dictadura, aparecen relegados a un rincón, semiocultos por el penacho de un guardia, que enarbola algo parecido a un guion de la Monarquía.

No en vano, el cuadro se finalizó, avanzado el año 1930, una vez caída la dictadura, y en pleno mandato del general Dámaso Berenguer.

De las Memorias del general Berenguer, finalizadas en octubre de 1935 y tituladas *De la Dictadura a la República*; Juan Ortiz ha tomado el título de su conferencia, ya que le sirve de fuente primaria, muy fidedigna e interesante, para documentar la transición del régimen dictatorial al republicano.

Durante un año, el general Berenguer tratará de conseguir lo imposible: Resucitar la Monarquía constitucional, basada en la Constitución de 1876…

La política económica de la Dictadura de Primo de Rivera.

La proliferación de obras públicas, no acompañada de una reforma fiscal que compensara los enormes gastos que éstas supusieron al Estado y los Ayuntamientos, produjo un déficit extraordinario.

El alto proteccionismo del modelo económico español, el nacionalismo económico de la Dictadura y el déficit que ésta acumuló, lastraron la competitividad, y, en la difícil coyuntura de 1929, llevaron al país a unos niveles de inestabilidad monetaria, inflación y paro extraordinarios.

La política deflacionista de los gobiernos de Berenguer y Aznar, con su obsesión por reducir gastos y aplacar el déficit, no hicieron sino agravar la situación económica, social y política. Las ciudades se llenaron de obreros parados, que votarían en masa a las candidaturas republicano-socialistas, en las elecciones municipales del 12 de abril de 1931.

Pero también la burguesía descontenta (industriales, comerciantes, profesiones liberales, etc.) volvió, en gran parte, la espalda a la monarquía. Así se comprende que, en dichas elecciones, la Conjunción Republicano-Socialista ganase en todas las capitales de provincia, menos en dos.

El suicidio político de Primo de Rivera.

A primeros de enero de 1930, el dictador, nervioso y alarmado porque el rey daba largas a sus proyectos políticos de instituir una Cámara única, semi-corporativista que, entre otras cosas, debería elaborar una Constitución diferente de la de 1876, comete la torpeza de dirigirse, pública y directamente, a los capitanes generales y otros altos mandos del Ejército, para que lo refrenden o destituyan como Jefe del Gobierno.

- ¿Se trataba de un nuevo golpe de Estado, a cargo de Primo de Rivera, esta vez anulando al rey…? ¿Cómo iban a reaccionar los múltiples descontentos, en las propias filas del Ejército, se levantarían contra la Dictadura…?
- Los capitanes generales y demás dejaron clara su adhesión incondicional al rey.

Después de un mes de intensa crisis en las alturas del poder, Primo de Rivera presenta su dimisión a Alfonso XIII, el 28 de enero de 1929. Este mismo día, el rey encargó al Jefe de su Casa Militar, general **Dámaso Berenguer Fusté**, la formación de un gobierno, con la finalidad de volver, sin grandes sobresaltos, al sistema constitucional.

A partir de aquí, a Berenguer se le exige lo imposible: cuadrar el círculo, resucitar a un muerto… Porque la monarquía constitucional estaba muerta, desde el pronunciamiento en Barcelona, el 13 de diciembre de 1923, del general Primo de Rivera nombrado seguidamente por el rey, Jefe del Directorio.

Y más exactamente, la Constitución de 1876 y la Monarquía constitucional están muertas, desde que visitan al rey, los presidentes del Congreso y el Senado, **Melquíades Álvarez** y **Álvaro Figueroa y Torres**, conde de Romanones, respectivamente, quienes le recuerdan que el plazo constitucional, que permite tener las Cortes clausuradas, está a punto de concluir.

Alfonso XIII los despacha sin muchos miramientos, y se abraza a la Dictadura del general Primo de Rivera. Y ES QUE LOS REGÍMENES NO CAEN, SE SUICIDAN.

Concluida la exposición y tras un turno de preguntas al ponente, que fueron respondidas con solvencia, el presidente de la Asociación clausuró el ciclo de conferencias, no sin destacar y agradecer la asistencia que las conferencias han tenido, así como al Real Círculo de la Amistad por su buena disposición en ceder sus magníficas instalaciones para su desarrollo y éxito.

Salón del Artesonado (Foto: J. Padilla)

Restos arqueológicos aparecidos en el aparcamiento de la Diputación en la última excavación arqueológica realizada (Foto: J. Padilla, 2023)

PREMIOS JUAN BERNIER 2023

ASOCIACIÓN ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA

Crónica: varios autores
Fotografías: Francisco Sánchez Moreno y Jesús Padilla González.

El sábado 25 de noviembre de 2023. Once treinta de la mañana. Apenas había unas cuantas personas en la puerta del restaurante donde iba a tener lugar la entrega de los ***Premios Juan Bernier 2023*** que concede la *Asociación Arte, Arqueología e Historia,* de Córdoba. Saludos cordiales y caras de alegría. Poco a poco fueron llegando más personas y la puerta se abre. Llegamos un poco antes para supervisar que todo estuviese listo antes de que el acto oficial diese comienzo a las doce. El evento se celebraba en la *Sociedad de Plateros* de la calle María Auxiliadora.

Llegado el momento, a las 12 horas, se inició la sesión pública. El presidente, el secretario y quienes iban a hacer las *laudatio* de los premiados tomaron asiento en una mesa frente al nutrido y expectante público.

El presidente de la Asociación, **D. Rafael Rodríguez Fernández**, saludó y dio la bienvenida a los asistentes, dando comienzo al evento leyendo un pequeño texto, e invitó al secretario de nuestra Entidad, **D. Julio Díaz Torralbo,** a tomar la palabra, el cual leyó el acta de concesión de los *Premios Juan Bernier* de este año, que reflejaba lo acordado en una reunión extraordinaria de la Junta Directiva.

A continuación, el Vocal de Arte de la Asociación, **D. Ramón Montes Ruiz**, accedió al atril y leyó una *laudatio* concienzudamente preparada haciendo un recorrido por la obra pictórica y cualidades del premiado, **D. José Luis Muñoz Luque**, la que literalmente exponemos

Sr. Presidente.

Respetadas autoridades.

Admirados homenajeados.

Estimados asistentes y amigos.

Acercarnos a la obra de un artista conlleva el adentrarnos, en cierta medida, en su intimidad; y esto es, porque toda obra es un mundo, el mundo propio de su creador. En el caso particular de José Luis Muñoz, nuestro premiado en Arte, este aspecto está muy marcado. Su pintura es increíblemente personal, es todo un marchamo que acredita su autoría y, por ende, el mundo por el que transita su pensamiento, sus emociones y sus sentimientos.

Es obligado recordar los instintos básicos con los que todo ser humano llega a su existencia: supervivencia, cosmovisión y arte. Son tres los instintos universales que se aprecian a lo largo de la historia, en todos los seres humanos, grupos sociales, culturales o étnicos. Suponen el equipaje psicobiológico natural con el que aparecemos dotados en nuestra vida. Algo así como el instrumental para sobrevivir en este mundo.

El primero de ellos, la supervivencia, se manifiesta en la búsqueda de la alimentación, la búsqueda de la curación de nuestro cuerpo y mente ante los traumas, trastornos y enfermedades, la defensa ante las agresiones de animales, fenómenos atmosféricos u otros seres humanos, y la sexualidad como perpetuación de la especie y gratificación psicobiológica y emocional.

El segundo, la cosmovisión, es la tendencia natural que todo ser humano tiene a buscar una explicación a su propia existencia, y a este mundo en total amplitud de su realidad. De este instinto surgen todas las creencias, ya sean de carácter religioso, filosófico, social, económico, y existencial. Todo el mundo las tiene, de uno u otro signo, de manera más racional, y respetuosa con las de los demás, o de manera más fundamentalista.

Y, finalmente, el tercer instinto básico es el arte. A través de la historia podemos apreciar que los seres humanos hemos tenido esa tendencia que surge de lo más profundo de nuestra mente y corazón. Se trata de una tendencia que algunos desarrollan mejor por sus habilidades propias, pero que todos las necesitamos como usuarios. Todas las culturas han creado sus propias manifestaciones artísticas, constituyendo “su arte”, esa faceta de su cultura que inunda su mundo: en sus atuendos, los objetos que utiliza, las representaciones de los seres a los que adora, venera, admira u homenajea, y sus viviendas. Sencillamente, con el arte, intentamos recrear este mundo, es una forma de crear sobre lo creado, sobre lo existente, es un instinto que surge de lo más íntimo del ser, como artista o como espectador y consumidor del arte. Sentimos placer contemplando la realidad del mundo, pero también las recreaciones artificiales que hacemos. En conclusión, el placer contemplativo es una necesidad humana.

En el caso de José Luis Muñoz, como artista plástico, y centrándome fundamentalmente en ese tercer instinto básico, el arte, está claro que es un creador

con gran personalidad. En él se dan unas características, tanto técnicas, como temáticas y estéticas que determinan y configuran los rasgos distintivos de sus obras, así como su propia cosmovisión, entendiéndola como proyección de sus valores estéticos, emocionales y sentimentales, tal y como podemos ver en sus creaciones.

Mirando hacia atrás en el tiempo, vemos que José Luis Muñoz Luque nació en Córdoba el 30 de junio de 1969, en el entorno de la Plaza de la Corredera, hijo de José Luis e Inés y hermano de María Inés. Ya desde pequeño, en sus años escolares manifestaba su inclinación hacia el dibujo. En su propia casa percibió la notable afición de su padre por la pintura, a la que dedicaba algún tiempo libre con apreciable calidad en sus obras. Curso sus estudios en la cercana Academia Espinar, donde un profesor, apreciando sus capacidades artísticas, le sugirió que las cultivara, algo que reforzó el pintor y primo de su padre Rafael Serrano Muñoz. Ingresó en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos “Mateo Inurria”, teniendo profesores, ente otros, a Antonio Bujalance en dibujo y a Juan Hidalgo en pintura. Fue en estos años cuando conoció a Victoria, la que sería su compañera tanto en el arte como en su vida y con la que serían padres de Violeta. Ambas, hoy le acompañan y forman un trío artístico y familiar entrañable. Posteriormente continuó sus estudios en la Universidad de Sevilla, licenciándose en Bellas Artes en 1993.

Ya en este mismo año, realizó su primera exposición, titulada *José Luis Muñoz*, en la Galería Ocre, Córdoba. A ésta, le seguiría una dilatada senda expositiva, en la que podemos citar, a modo de ejemplo: 1994, *Entre animales y máquinas*, Galería Haurie, Sevilla; 1995, *Instrumentario*, Galería Paloma Navarrete, Colonia -Alemania-; 2003, *Amores que matan*, de William Shakespeare, Galería Lazcano, Madrid; y 2009, *Alicia a través del espejo*, Galería Haurie, Sevilla. Igualmente ha participado en exposiciones colectivas como: 2017, *El Rey Desnudo*, Diputación Provincial de Córdoba; 2019, *Islas del Mediodía*, Sala Vimcorsa, Córdoba; y 2023, *Retratos al límite*, actualmente abierta en el Teatro Cómico Principal de

Córdoba, junto con Manuel Castillero, Luis Celorio, y Ángel Corral.

Siguiendo su producción artística, se observa que, desde muy niño, siente un especial interés por el dibujo, un instrumento que en su labor creativa se convierte en una auténtica prolongación de su pensamiento. Es imposible concebir su obra, al margen del dibujo, como auténtico cauce técnico-expresivo. En él, la precisión de los trazos, las proporciones de las figuraciones, el valor de los perfiles, la configuración de los volúmenes, la expresión de los rostros y el valor de los fondos, son algunos de los aspectos más distintivos.

Y en esta estructura expresiva y definitoria que el dibujo determina, aparece el color, transformando y enriqueciendo la obras que se configuran como creaciones pictóricas de evidente exquisitez, donde el simbolismo, las proporciones y la expresión profunda y sutil, ofrecen una amplia y diversa muestra de registros. Así, su obra se desarrolla fundamentalmente a través del dibujo, el grabado y la pintura. En su dibujo, como instrumento básico de sus creaciones, elabora con gran acierto sus obras, mediante unos trazos en los que la precisión, el equilibrio, la composición y el volumen, se convierten en generadores de un mundo figurativo de rasgos muy personales. En él es fácilmente apreciable su íntima interpretación plástica de todo un universo de mitos, recuerdos e imágenes que en su mente viven y se agitan. Es, en suma, una panoplia de reinterpretaciones y fantasías sobre asuntos o personajes, a los que dota de íntimas visiones que los hacen más atractivos y sugerentes, incrementándoles su dimensión simbólica. Todo ello, determina que en sus creaciones se aprecie un genuino sentido lúdico que, en algunos casos, se reviste de parodia o remedo irónico.

La situación artística y estética de José Luis Muñoz hay que situarla en un verdadero análisis de la cultura, a través de su reinterpretación, en el interés de buscar las emociones a través de una sugerente complicidad del espectador. Tanto en el plano técnico, como el temático, en sus obras se aprecia una sinergia de influencias, que van desde el renacimiento, la iconografía, el cómic y el amplio mundo visual actual.

En este rico repertorio artístico se aprecian varias series temáticas, en torno a las cuales da vida a diversas visiones, como auténticas recreaciones de mitos, arquetipos o referentes, de la historia, la literatura o el cómic. Entre estas series, citaremos a “Shakespeare”, que está dedicada a personajes de la obra de este universal escritor, como Hamlet, Otelo, Desdémona, Ofelia, Romeo y Julieta, Un conjunto de pinturas en las que, junto al acierto y sutileza en los rasgos, se aprecia una patente carga simbólica en los gestos y miradas. Tanto en las pinturas, los dibujos y los grabados de esta serie, el equilibrio de las formas, la sugerente expresión y la belleza de las formas, son las notas más evidentes. Las dedicadas a “Alicia”, en las que, teniendo un hilo conductor del personaje, abarca una amplia modalidad de registros formales, tanto de personajes como de situaciones y de tratamientos. Además de las mencionadas, son verdaderamente originales e interesantes: “Nómadas”, “Replicantes”, Monlight”, “Navegantes” o “La musa y el mito”. Todas ellas verdaderos conjuntos de composiciones y estudios que contribuyen a configurar la personalidad de este artista.

Sus creaciones han gozado de una alta consideración, aportándole importantes premios, como: 1988, Primer Premio de Ilustración de las V Jornadas del Cómic, Ayuntamiento de Córdoba; 1992, Premio de Pintura *Los Girasoles*, Fundación Adelphi, Rectorado de la Universidad de Sevilla; 1996, Primer Premio del VI Certamen de Pintura Maestro Mateo, Cajasur, Córdoba; 1997, Primer Premio del IX Certamen de Pintura Diego de Monroy, Baena; y 1998, Primer Premio del II certamen de Artes Plásticas Ciudad de Córdoba “Antonio del Castillo”. De igual manera, se encuentra en numerosas colecciones particulares, así como en instituciones y museos, tales como: Museo Europeo de Arte Moderno MEAM, Barcelona; Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella; Calcografía Nacional, Madrid; Biblioteca Nacional, Madrid; Museo de Bellas Artes de Córdoba; The Spencer Museum of Art, Lawrence, Kansas -USA-; y Colecciones de Arte de Hallmark Corporation y de Sprint Corporation, Kansas City -USA-.

Una faceta de notable valor artístico en su obra es la de ilustrador. Sus dibujos y pinturas aparecen en numerosas portadas de libros, entre las que, a modo de ejemplo, podemos citar: 1998, *El cuaderno naranja*, de Joaquín P. Azaústre, Ediciones Osuna; 2001, *Libro de “Lo salvado” de Juan II de Castilla*, de Juan Antonio García Luján, Universidad de Córdoba; 2005, *Dudo Errante -Riddley Walker-*, de Russel Hoban, Editorial Beredice; 2005, *Esther*, de Norah Lofts, Edit. Tree of Life; 2012, *The Devil in Clevely*, de Norah Lofts; 2012, *Jassy*, de Norah Lofts, Edit. Tree of Life; y 2013, *Scents of Cloves*, Edit. Tree of Life. Igualmente, sus obras aparecen en las portadas de los discos: 2003, *Navegantes*, de El Hombre Gancho, Discográfica BMG-Ariola; y 2005, *Un momento en el sonido*, de Vicente Amigo, Discográfica Sony-DMG. Así como en el *Cartel de la Feria de Córdoba 2011*, Ayuntamiento de Córdoba.

Entre sus últimas obras, concebidas como ilustraciones se encuentran las realizadas para: *Don Quixote*, de Miguel de Cervantes, Editada por The Easton Press, Norwalk, Conneticut (USA), 2022; y las de *La transmisión de la industria 4.0*, de David Martínez Saldaña. Editorial Aranzadi, 2023.

Hoy día, la obra de José Luis Muñoz es ampliamente conocida, formando parte de numerosas colecciones privadas, siendo muy valorada por críticos, historia-

dores del arte y coleccionistas. Destaca en ella su enorme honestidad y sinceridad, así como su inigualable calidad técnica, de la que tanto adolece el arte actual, perdido en planteamientos de fabulación, vano efectismo, ocurrencias y embaucamiento. Acercarse a su obra, apreciar su calidad técnica y sumergirse en la experiencia contemplativa estética de la misma, es todo un placer existencial. José Luis Muñoz, se encuentra actualmente en la plenitud de su vida artística, tanto en la calidad de sus obras como en las novedosas y singulares creaciones; en ellas, la honestidad, el rigor técnico y la sensibilidad son sus rasgos distintivos.

Sus obras nos seducen y su trayectoria humana y profesional nos sirve de ejemplo; de ahí que, sin lugar a dudas, lo consideramos merecedor de nuestra admiración y del premio "Juan Bernier 2023 en Arte" que hoy le otorgamos.

Muchas gracias.

D. José Luis Muñoz, visiblemente emocionado, agradeció después tales palabras que creía inmerecidas, y recibió el cordobán que le acredita como Premio Juan Bernier de Arte de 2023.

Este es el tenor literal de su exposición de agradecimiento:

Queridos amigos, miembros de la Asociación Arte, Arqueología e Historia, artistas e invitados.

Es un honor y un privilegio estar aquí hoy, frente a todos ustedes. Recibir este reconocimiento a mi trabajo por parte de esta asociación cultural, es algo realmente emocionante.

Me gustaría comenzar agradeciendo a la Asociación su compromiso con la promoción y el apoyo al arte y la cultura en nuestra ciudad, tan necesario siempre. Doy también mi enhorabuena a los demás premiados.

Estos premios no solo son un reconocimiento a nuestras trayectorias, sino también un recordatorio de la importancia de trabajar por la cultura en nuestra sociedad. Recordemos que la cultura en sus diversas vertientes, es el tejido que une a una comunidad, y el arte, una de las formas más hermosas de contribuir a esa unión.

Cuando empecé mi viaje por el mundo del arte, nunca imaginé que llegaría a este punto. En cada trazo o pincelada, en cada composición, además de satisfacer nuestra necesidad de expresarnos con este lenguaje, también buscamos conectar con los demás, hacer disfrutar, pensar y provocar diversas emociones. Y tras todo el tiempo de trabajo íntimo en el estudio, con una constante búsqueda en esa forma de expresión, ver como finalmente consigues llegar a hacer esa conexión con el público, es la mayor satisfacción que puede tener cualquier creador.

Y que de pronto un día como hoy, toda esa dedicación se valore de esta forma, por toda una comunidad de amantes del arte y la cultura, es algo increíble, difícil de expresar con palabras. Este premio no solo representa un reconocimiento al trabajo hecho, sino también un estímulo, un impulso para seguir creando, explorando y compartiendo nuestra pasión por el arte.

Quiero dedicar este premio a mi familia. Son mi apoyo incondicional en este viaje, con su enorme paciencia y comprensión durante mis momentos de profunda inmersión creativa. Su amor es la fuerza que me impulsa día a día. Gracias.

Mis alumnos, "y sin embargo amigos", también son muy importantes para mí. Cuando vienen llenan de vida nuestro estudio, y son un soplo de aire fresco para ese trabajo solitario en el que los creadores tendemos a aislarnos. Gracias también.

Y para concluir, este acto al que asistimos hoy, es un reflejo de la vitalidad y la creatividad que mantiene vivo el tejido cultural de nuestra querida Córdoba. Por eso, además de con agradecimiento, asumo esto con el compromiso renovado de seguir pintando y contribuyendo en lo que humildemente pueda, a este maravilloso mundo del arte.

Gracias de corazón.

Seguidamente, tomó de nuevo la palabra el presidente, **D. Rafael Rodríguez Fernández**, para comunicar la concesión del Premio Juan Bernier de Arqueología a la arqueóloga **Dª. María del Camino Fuertes Santos**.

La Vocal de Arqueología **Dª Laura Ortiz Ramírez** leyó, a continuación, la *laudatio* que íntegramente transcribimos

En primer lugar, y antes que nada, me gustaría aprovechar este momento para agradecer a la Asociación AAH el haberme concedido la oportunidad de representar la vocalía de Arqueología de esta asociación

que para mí representa un prestigio y un honor ostentar este encargo.

Dicho esto, el primer encargo que se me encomienda es el de proponer a una profesional del mundo de la arqueología cuya labor le haga merecedora del *Premio Juan Bernier* y a mí, la primera persona que se me viene a la cabeza, evidentemente, es a Dª Mª del Camino Fuertes Santos. Y digo lo de evidentemente, porque yo conozco a Camino desde el año 1996 y es la persona que me introdujo en el mundo de la Arqueología y me inculcó el amor por el Patrimonio. Hemos trabajado juntas, yo a su sombra, obviamente, ella me enseñó el método arqueológico, la importancia del rigor científico y de las formas.

Mª del Camino Fuertes Santos, en la actualidad ocupa el puesto de Coordinadora, en Córdoba, de los *Enclaves arqueológicos de Ategua* y de *Cercadilla* y además, a partir de 2017, Coordinadora del *Enclave Arqueológico de Munigua*, en la provincia de Sevilla.

Sin embargo, su trayectoria se inicia mucho antes:

1989: se licencia en la Universidad Autónoma de Madrid en Geografía Historia, en especialidad de Prehistoria y Arqueología, y más tardíamente, en el 2006, obtiene el doctorado en la Universidad Pablo de Olavide, con el título: *La ocupación Medieval de la zona Arqueológica de Cercadilla (siglos VII al XIII).*

Precisamente es en Cercadilla donde comienza sus principales trabajos como arqueóloga en Córdoba, tanto de técnica como de directora durante un dilatado periodo de tiempo que ocupa desde el año 1992 al 2010. De toda esta labor desarrollada en Cercadilla surgen dos monografías (2002: La primera publicada en 2002 con el título *La cerámica de época califal del yacimiento de Cercadilla, Córdoba;* y, la segunda, en 2010 con el título *La Cerámica Medieval de Cercadilla. Tipología, Decoración y Función*) que van a ser de suma importancia para la arqueología de campo de la ciudad ya que se van a convertir en referentes para la datación de los estratos medievales de cualquier excavación en Córdoba.

El trabajo realizado sobre la cerámica de Cercadilla ha servido para poder sistematizar las distintas etapas tardoantiguas y medievales de Cercadilla habiendo podido distinguir con precisión, a través de las formas, producciones y decoraciones cerámicas, cada uno de los siglos que componen el periodo medieval de Córdoba.

Ha sido también coautora de otras monografías de las que se pueden destacar, de las dedicadas a este yacimiento, la publicada en 1996 con el título de *El Criptopórtico de Cercadilla. Análisis arquitectónico y secuencia estratigráfica*, que trata sobre ese magnífico edificio palatino romano imperial, de más de 180 metros de recorrido, de la *Guía del Yacimiento Arqueológico de Cercadilla,* editada en 2002, un trabajo de sesgo didáctico con el que se buscó hacer compresible para el gran público la gran complejidad de este yacimiento y la más reciente, en 2023, con el título *The Christian and Islamic Population of Cercadilla, Córdoba: seventh twelfth Century* en la que se presentó el tipo de sociedad cordobesa que habitó en esta área de la ciudad y que gracias a los estudios arqueológicos y antropológicos realizados por ella y el equipo vinculado con el yacimiento, se sabe que fue de mayoría cristiana.

En el año 2004 Doña María del Camino asume el puesto de *Coordinadora de la de Red de Espacios Culturales en Córdoba*, hasta 2015, momento en el que el Ayuntamiento asumió la gestión de este sitio arqueológico, el yacimiento fue vallado, ajardinado, abierto al público y difundido a través de diversas actividades didácticas enfocada a los más pequeños y también para el público en general, etc. Así mismo, su trabajo lo centró en la coordinación y puesta en marcha de obras de conservación para el cuidado de las estructuras arqueológicas, y de otras importantes para el mantenimiento sostenible del espacio.

En su ánimo de no olvidar la historia del tan controvertido y malogrado yacimiento de Cercadilla, ha recopilado en un trabajo llamado *Proyecto de Cercadilla* y que puede ser consultado en la página de Academia.edu todos los trabajos de investigación, didáctica y periodísticos existentes sobre este sitio arqueológico desde su descubrimiento y primera destrucción en 1991. Creo que no hay arqueólogo/a en Córdoba que no haya aportado algún trabajo suyo en este *OPUS* para ayudar a conformar la historia de este palacio imperial romano y su sucesivo desarrollo histórico.

Desde el año 2004, como coordinadora del *Enclave Arqueológico de Ategua*, ha dirigido los Proyectos de conservación y restauración de todas las estructuras exhumadas durante los años 80 del pasado siglo. A parte de intervenir en muchos más espacios para definir y configurar mucho mejor las funciones de las estructuras. Es el caso del edificio de la Acrópolis, probablemente el edificio más emblemático de esta ciudad a lo largo de toda su historia.

El desconocimiento de este yacimiento, en épocas anteriores, creo que es uno de los alicientes para que Dª Mª del Camino aceptase este puesto como un gran reto. Es decir, su objetivo primero era sacar del anonimato este enclave arqueológico. Por lo tanto, sus primeros trabajos en este sentido, han estado centrados en la lectura correcta de las excavaciones antiguas, lo que ha permitido que, a día de hoy, el yacimiento tenga un discurso diacrónico bien estructurado.

A partir de aquí, los Proyectos se van a centrar en zonas más definidas como algunas casas romanas, la muralla del s.XII, el mercado bajomedieval o sobre el edificio de la acrópolis, que ya en 2017 apuntó su origen íbero, pero que posteriores estudios lo pueden retrotraer al s. VIII a. C.

En el año 2018, dirige una prospección arqueológica en el yacimiento, que ayuda a definir mejor la ciudad romana de Ategua, planteando la existencia de 76 calles que organizaban 59 manzanas urbanísticas en la que, además de casas particulares, es evidente la presencia de edificios mucho más complejos relacionados con ámbitos religiosos, públicos y de espectáculos.

En 2018, propuso para el yacimiento la puesta en marcha de un *Plan General de Investigación* y que, tras los resultados de la prospección geofísica, se ha centrado en la denominada manzana 18 en donde se detectó la presencia de un edificio de espectáculos romano, en concreto el del anfiteatro. Para poder desarrollar este Plan General de Investigación, la Consejería ha encargado las excavaciones en este espacio arqueológico, comenzadas en 2020, al área de arqueología de la Universidad de Córdoba, en concreto al equipo, al que ella pertenece, adscrito al Plan Andaluz de Investigación HUM 882 llamado: *Antiguas ciudades de Andalucía: de la investigación arqueológica a la rentabilización social*. Las excavaciones realizadas hasta el momento han permitido saber que en Ategua se construyó, en el primer tercio del siglo I d.C. el que es, hasta el momento, el anfiteatro más pequeño del imperio romano.

Son de destacar también los diferentes trabajos en los que ha empezado a poner de manifiesto las cada vez más evidentes huellas de la famosa batalla Ategua entre las tropas de Julio César y de los hijos de Pompeyo y que llevaron a la rendición de la ciudad el 19 de febrero del 45 a.C. …es decir, son aportaciones que tienen un valor histórico magnánimo.

Dicho esto, además de sus trabajos como coordinadora e investigadora, ha participado en varios proyectos I+D o de Investigación de Excelencia y de formar parte de equipos de los Planes Andaluces de Investigación, PAI HUM 882 *Antiguas ciudades de Andalucía: de la investigación arqueológica a la rentabilización social.*

Además, su afán divulgativo y pedagógico le ha llevado también a impartir cursos, la mayoría de extensión universitaria y a participar como docente en másteres de patrimonio histórico. Ganó, por concurso de méritos, en 2009 una plaza de profesora asociada en la Universidad Pablo de Olavide, a la que posteriormente renunció. Se ha encargado de diseñar, guionizar y redactar los contenidos de las herramientas didácticas de los distintos yacimientos en los que centra su trabajo y ha participado en programas de televisión, cadenas generales y en documentales de divulgación. A excepción de las más antiguas, todas estas aportaciones están colgadas en la red y se puede acceder a ellas sin ningún tipo de impedimento.

Podría seguir hablando de ella, pero tampoco me quiero comer el tiempo de su intervención, solo terminar diciendo que este premio, te lo debe no solo la sociedad cordobesa, sino, sobre todo, los restos arqueológicos de Córdoba, tan mimados y preciados por ella.

A continuación, la galardonada agradeció con unas emotivas palabras la distinción recibida y habló de su implicación vocacional para con la Arqueología cordobesa a la que desea un brillante futuro salvando las trabas administrativas y sociales que van surgiendo con el transcurrir del tiempo tras recibir el cordobán acreditativo:

«Estimadas y estimados miembros de la Asociación Arte, Arqueología e Historia de Córdoba, Sr. presidente de la Asociación, querida Laura y queridos y queridas colegas, amigos y amigas, distinguidos compañeros de fortuna D. José Luis Muñoz Luque y D. José Cosano Moyano, señoras, señores, muy buenas tardes.

Que el nombre de Juan Bernier Luque y el mío se hayan cruzado es para mí una feliz casualidad de la que me siento muy honrada, por lo que, antes de nada, quiero agradecer a los miembros de la Asociación de Arte, Arqueología e Historia y a su Junta Directiva, el que hayan considerado que el trabajo que he ejercido durante todos estos años sea merecedor de este premio que lleva el nombre de este poeta cordobés, enamorado de su tierra y de su pasado arqueológico.

Llegué a Córdoba, desde Madrid, en 1992 para incorporarme al equipo de arqueólogas y arqueólogos encargados de excavar en el yacimiento de Cercadilla tras su descubrimiento y primera gran destrucción, acaecida el 20 de mayo de 1991, con motivo del inicio de las obras de construcción de la actual estación de tren de la ciudad. 1992 además de ser el año de las Olimpiadas de Barcelona y el de la Exposición Universal de Sevilla, era el año en el que se iba a inaugurar la primera línea de tren de alta velocidad entre Madrid y Sevilla con paradas en Puertollano, Ciudad Real y Córdoba. Todas las ciudades por

las que iba a pasar el tren de alta velocidad inauguraban nuevas estaciones o remodelaban otras más antiguas para adaptarlas al siglo XXI. Por otro lado, la nueva estación de Córdoba era, además, una reivindicación de nuestra ciudad desde hacía décadas por cuanto, con ella, se iba a proceder, por fin, al tan deseado soterramiento de las vías de tren que, en aquel momento y desde el siglo XIX, la atravesaban y cercenaban de una punta a otra. El enorme proyecto iba a significar un profundo cambio urbanístico de la ciudad y nada debía salir mal.

Sin embargo, las cosas no salieron como estaban planificadas. Desde el minuto uno, tras iniciarse las obras, las máquinas encargadas de abrir la caja para el encajonamiento de las vías y de la estación, se toparon con un yacimiento asombroso nunca imaginado en esta ciudad: Cercadilla. El yacimiento no solo se caracterizaba por la presencia de un palacio romano del siglo III vinculado con el poder imperial romano, sino con lo que realmente fue el mayor quebradero de cabeza para los gestores de la ciudad, un grupo de arqueólogos y arqueólogas, con una media de edad que rondaba los 30 años, empeñados en salvar el yacimiento y que consiguió sacar de sus casillas a los responsables de la enorme obra considerada clave para el progreso de la ciudad.

Con el fin de que la estación no se viera comprometida por el yacimiento arqueológico, el alcalde de aquella etapa se posicionó en contra del hallazgo y utilizó todas las armas que estaban a su alcance para desprestigiar la importancia del yacimiento recién descubierto y para ridiculizar las reivindicaciones del equipo arqueológico. Él y sus seguidores trasladaron un mensaje a la ciudadanía: Cercadilla eran “cuatro piedras” y salvar el yacimiento podría ser la causa de que Córdoba se quedara anclada en el siglo XIX. El equipo de Cercadilla y otras muchas personas que estuvieron detrás de nosotros dándonos el apoyo necesario para que esas excavaciones y la investigación salieran adelante, defendíamos, contado de manera muy simplista, salvar el yacimiento y trasladar la estación hacia el Oeste. No era algo imposible.

Nosotros sabíamos que el pasado de Córdoba iba a ser parte importante de su progreso y que la ciudad se iba a presentar al mundo a través de su legado histórico. Sabíamos, sobre todo, que destruyendo Cercadilla no es que se liquidara el conocimiento histórico de una parte del pasado de lo que hoy es Córdoba, y no solo Córdoba, pues Cercadilla traspasa las fronteras locales; o que al destruirse el palacio romano de Cercadilla se perdiese un monumento único en el mundo; o que con la destrucción del yacimiento desaparecieran sus materiales muebles, artefactos de alto valor patrimonial y económico que terminaron en los vertederos, sino que al destruir gran parte Cercadilla -se calcula que alrededor de un 60 % del palacio romano ha desaparecido-, se destruía un pilar fundamental de la identidad cordobesa y, por descontado, una gran fuente de ingresos económicos para la ciudad, pues los hallazgos arqueológicos, bien gestionados, sí son garantía de progreso.

En 1992, nosotros tuvimos una visión mucho más adelantada que la del cortoplacismo que se impuso en aquella etapa, pero las circunstancias cayeron como una gran losa de hormigón sobre el yacimiento con el resultado que todos ustedes conocen. No me extiendo, los datos están ahí, las interpretaciones también y la hemeroteca no es difícil rastrearla. Todos los artículos periodísticos y los científicos pueden ser consultados pues están recogidos y colgados en internet[1].

El tremendo esfuerzo realizado por el equipo que estuvo al frente de los trabajos arqueológicos, durante el tiempo en el que se construyó la estación y se remodeló esta área urbana, permitió que una parte del yacimiento no se destruyera. A pesar de todas sus circunstancias y de todas las penosas y equivocadas decisiones tomadas, el yacimiento aún tiene mucho que contar y, con toda seguridad, las futuras excavaciones que se proyecten seguirán dando sorpresas. Hoy en día, son más de 3 ha la superficie reservada y protegida de las cuales, alrededor de 2 ha, están expuestas, en un espacio verde muy necesario para nuestra ciudad, tan saturada de hormigón y granito. Lo que queda de Cercadilla es un parque arqueológico envidiable que solo necesita que la administración de la que dependa actúe con eficacia.

No creo que me equivoque al pensar que Juan Bernier hubiera defendido Cercadilla como yo misma.

Por otro lado, tengo la suerte de estar al frente del yacimiento arqueológico de Ategua. Lo conocía Juan Bernier y de la ciudad proclamaba que “En esta campiña las murallas están vivas. Se alza donde las águilas fueron alzadas, en la enorme acrópolis, cuyas torres fueron maltratadas por las máquinas de aquel Júpiter de clámide púrpura. Se perciben las profundas minas o silos donde el grano, cebo de César, se encontró como un don de la campiña cordobesa a los vencedores de hierro. Ategua está claramente de pie con cuatro mil años de historia de los cuales uno sólo hizo cambiar el rumbo del mundo” (sic).

Ategua se enclava en un territorio agrícola de la campiña cordobesa en un cerro no muy elevado que guarda con celo un sitio arqueológico lleno de gran personalidad y atractivo. Ha sido todo un desafío en cuanto a su gestión y en cuanto a su investigación,

1 La bibliografía y la prensa de Cercadilla, desde 1991 hasta la actualidad, está recogida en la página de internet: https://independent.academia.edu/PalatiumMaximiani(consultado 13-05-2024). El último artículo en el que expuse lo ocurrido en Cercadilla en: https://theconversation.com/el-tren-se-llevo-por-delante-el-palacio-mas-imponente-de-la-hispania-romana-199459 (consultado 13-05-2024).

pero es un espacio que devuelve con creces cada actuación que sobre él se ejerce y continuamente nos asombra con nuevos datos a cada cual más interesante. El reto más importante al que ahora se enfrenta es el de poder abrirse al público de manera habitual. No es una tarea fácil.

Excavar en Cercadilla me ha permitido, entre otras muchas anécdotas, tener la fortuna de sacar de la tierra una inscripción con el nombre de dos emperadores romanos, sostener un anillo del siglo VI de uno de los primeros obispos cordobeses y recuperar una preciosa basa de mármol del siglo X hoy expuesta en el Museo Arqueológico de Córdoba. Debido a mi vinculación con Ategua, he podido preguntarle a una de las piezas más emblemáticas de este yacimiento, custodiada en el Museo, a su estela, si en ella está reflejada la sociedad femenina del momento de su creación y he estudiado, fotografiado, medido y, como no, acariciado esculturas de religiones ya olvidadas. Ategua me ha permitido ver de cerca las tachuelas de las sandalias de los soldados romanos del siglo I a.d.e., que, como declaró Juan Bernier, “en un solo año cambiaron el rumbo del mundo” y, cuando paseo junto a sus vestigios, distingo entre sus ruinas las de una ciudad que fue destruida, hace 2069 años, por Julio César.

He dedicado parte de mi tiempo a intentar fechar la cerámica andalusí de Cercadilla y gracias a ello sabemos que, en el siglo XII, uno los habitantes de un “cortijo” que se levantaba sobre lo que antes había sido uno de los edificios del palacio romano, convertido desde el siglo VI en iglesia, probablemente peregrinó a Santiago de Compostela. Los habitantes de ese cortijo del XII comieron cerdo, por lo que admitimos que eran cristianos, y en una de sus habitaciones se dejaron olvidada, cuando abandonaron ese edificio, una “compostela”: el lado superior de una vieira en la que se abrieron dos pequeños agujeros con el fin de que por ellos pasara una cuerda. Las vieiras son el símbolo del Camino desde el siglo XII y, hoy en día, siguen siendo su logo. Es raro que algún “caminante” no lleve una vieira atada a su mochila o a su bastón. Con todos estos datos, podemos presuponer que alguien de Cercadilla, hace ochocientos años, hizo el camino de Santiago.

Aunque pueda parecer emocionante el ejercicio de esta profesión, en realidad todo lo que acabo de describir a vuelapluma es el fruto de años de mucho trabajo y estudio realizado por todo un equipo de profesionales. Nuestro trabajo es muy vocacional pues la arqueología pesa, cansa, ensucia y ejercerla hace pasar mucho frío y mucho calor. Defender los vestigios arqueológicos cuesta disgustos, y no creo que me equivoque si aquí certifico que no existe un yacimiento arqueológico fácil que no traiga de cabeza a los que en él trabajan.

Para sacar adelante los yacimientos arqueológicos hace falta, sobre todo, la participación de la administración competente. Es fundamental contar con recursos económicos y con la implicación por parte de todos los actores relacionados con los sitios. Yo soy simplemente, ahora mismo, la cara más visible de los yacimientos en los que trabajo. La gestión es la que permite que estén protegidos, que se pueda acceder a los mismos, que sean seguros, que estén bien cuidados e interpretados y para esto último es necesario que estén bien investigados. La gestión es lo que no se ve, pero es lo que hace que todo funcione. Por eso el que se me haya otorgado este premio me congratula aún más, porque la mayor parte de mi trabajo la dedico a lo que no se ve: a la gestión. Y de ella quiero destacar la parte posiblemente más grata, la de dar a conocer a la sociedad el ingente trabajo que hay detrás de cada cartel en el que se informa sobre lo que se está viendo.

Es una ciencia humanística encargada de recuperar el pasado que está bajo tierra. Es un trabajo minucioso que requiere de una metodología muy precisa y de la colaboración con otras ciencias para conseguir recuperar todos los datos que la tierra esconde. Porque solo quedan algunos retazos de lo que pasó y de lo que el tiempo no ha terminado de destruir. Es la sencilla tierra la que otorga su valor y, lo más importante, la que da sentido al objeto arqueológico. Su posición en ella no es fruto de la casualidad sino de una serie de acontecimientos a veces felices, en la mayor parte de las ocasiones no, que nosotros los arqueólogos sabemos, tenemos que saber, resolver.

Por último, quiero, de nuevo, reiterar mi profundo agradecimiento a la Asociación Arte, Arqueología e Historia por haber querido reconocer, con este premio, mi trayectoria profesional a favor de la búsqueda del conocimiento histórico y de la conservación de los bienes arqueológicos.

Felicidades igualmente a Don José Luis Muñoz Luque y a Don José Cosano Moyano por sus merecidos premios.

Muchas gracias y buenas tardes».

El presidente tomó de nuevo la palabra para presentar al premiado en la modalidad de Historia que ha resultado ser **D. José Cosano Moyano**. Su *laudatio* corrió a cargo de **D. Miguel Ventura Gracia** quien en una pantalla presentó los momentos más destacados de la trayectoria personal y profesional del galardonado.

«Escribe Hermann Hesse:

Nada te puedo dar que no exista ya en tu interior. No te puedo proponer ninguna imagen que no sea tuya… Solo te voy a ayudar hoy a hacer visible tu propio universo.

Sr. Presidente y demás componentes de la Junta de Gobierno de la Asociación Arte, Arqueología e Historia. Autoridades. Miembros de esta distinguida Asociación. Familiares del homenajeado. Sras. Sres. Amigos todos:

Lo primero, mostrar mi agradecimiento por la grata encomienda de bosquejar la semblanza –la *laudatio*- del Excmo. Sr. D. José Cosano Moyano con motivo del reconocimiento –a través del premio Juan Bernier- a una labor inmensurable en pro de la Educación, la Investigación histórica y, en general, de la Cultura de nuestra tierra… Gran responsabilidad la que contraigo, pues quizá este humilde expositor no sepa corresponder al panegírico que nuestro protagonista merece, ni a la confianza que nuestra Asociación me depara.

Son tantos y tan diversos los perfiles que el Dr. Cosano Moyano atesora que no sería razonable detenernos en glosar cada uno de ellos. Valgan, pues, unas líneas tan solo para reseñar los pilares que sostienen la trayectoria de una persona trabajadora, íntegra, cumplidora, insobornable y comprometida, cuya responsabilidad e imaginación han brillado a lo largo de su vida académica y profesional. Y siempre, ajustado al decir de Clemenceau: «Es preciso saber lo que se quiere; cuando se quiere, hay que tener el valor de decirlo, y cuando se dice, es menester tener el coraje de realizarlo».

Pues bien, amigos, ese es el Excmo. Sr. D. José Cosano Moyano, o mejor, nuestro querido amigo y compañero Pepe Cosano. El fruto de su trabajo y esfuerzo como investigador e impulsor del estudio de la Historia, de nuestra historia, requeriría una sesión monográfica para exponerlo. De todos es conocido el arsenal de publicaciones científicas en libros de su autoría o en colaboración, el más de medio centenar de artículos en boletines y revistas especializadas, a más de prólogos y reseñas, sin olvidar sus numerosas colaboraciones en la prensa local. Alguna de sus publicaciones – me refiero a la titulada *«La Real Hacienda de Filipinas en la segunda mitad del siglo XVIII (1750-1774)»*, fruto de su tesis doctoral - fue galardonada con el premio a la investigación concedido por el entonces Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América, coincidente con el 60 Aniversario del Ahorro. Muchos han sido, además, los trabajos sobre aquella provincia española de ultramar salidos de su pluma, como los intitulados «Un nuevo intento de comercio directo con Filipinas. La Compañía de Aguirre, del Arco y Alburquerque»; «Las relaciones comerciales entre Filipinas y Nueva España: el permiso en el monopolio del galeón de Manila»; «El comercio directo Cádiz-Manila en navíos de la Real Armada (1765-1785)»; o su trabajo sobre «Las Indias en el Epistolario de Pedro Mártir de Anglería», por citar tan solo algunos de ellos.

Pero, a más de prestigioso historiador – que hoy se le reconoce públicamente con el premio Juan Bernier - no debo arredrarme a exaltar su calado humano y profesional. Me refiero a una vida entera volcada en la educación y enseñanza, sabedor, desde un primer momento, que ser docente es una de las profesiones más complejas, pero también de las más gratificantes. Y en ella, en la enseñanza, el Dr. Cosano escaló, peldaño a peldaño, los distintos jalones que la conforman: bregó en la Primaria como maestro, en la Media como catedrático de Instituto y en la Universitaria, en calidad de Profesor Colaborador en el Departamento de Historia de América, desempeñando en cada nivel cargos de responsabilidad. Es más, su interés en la formación y actualización pedagógica pero también su capacidad para la innovación, transformación y mejora educativa de los centros le hizo acreedor al prestigioso Premio Azahar de Educación.

Pasión e ilusión que impregnaron igualmente su labor como Delegado Provincial de Educación entre los años 1994-2000. Una tarea ardua y laboriosa que el hoy galardonado con el Premio Juan Bernier, en su apartado Historia, ejerce durante el último sexenio en que el pasado siglo agonizaba. Fue aquél un largo período en que la puesta a punto de nuevos senderos educativos y el vivo deseo de allanarlos quedaban plasmados en el día a día de su anhelo y su ideal. Y es que, a mi parecer, en el profesor Cosano se cumple fielmente el decir de Unamuno:

«Solo los apasionados llevan a cabo obras verdaderamente duraderas y fecundas». Y en todo momento, desde la inmensa responsabilidad que el cargo conllevaba, su compromiso con el estudio e investigación en el ámbito de la historia lo llevó siempre por bandera.

Sin olvidar su condición de Cronista Oficial de Villaharta, y los artículos relacionados con la historia y patrimonio que dedica a este rincón del Valle del Guadiato cordobés. Ni tampoco su condición de miembro del Instituto Español de Ciencias Histórico-Jurídicas, cuyo Boletín recoge también el fruto de su tarea investigadora.

… Y la Academia. «Su Academia»

El Dr. Cosano Moyano se integra en la Real Academia de Córdoba en calidad de Académico Correspondiente en su Fernán Núñez natal. Corría el año 80 de la pasada centuria. Apenas una década más tarde es nombrado Correspondiente en Córdoba capital, y tan solo un curso después –sin solución de continuidad- es elegido *nemine discrepante* Académico Numerario adscrito a la Sección de Ciencias Históricas de esta docta Institución.

Su discurso de ingreso como Miembro de Número versó sobre «Una visión de Filipinas en el reinado de Carlos III», en el que glosó el pasado filipino de dos siglos atrás. Aún resuenan -en la calle Ambrosio de Morales- las palabras premonitorias que el Académico Numerario Manuel Peláez del Rosal dedicó al académico recipiendario, en su discurso de contestación:

Algún día obtendrás, amigo y compañero, el puesto que te corresponde, porque yo sé de tus horas largas, de tu parsimonioso trabajo, de tu dedicación y esfuerzo.

Y no se equivocaba en su premonición. Desde un principio –debo apuntarlo- el historiador Cosano Moyano goza de la deferencia y consideración de la Junta Rectora que enseguida deposita en él tareas de especial responsabilidad como la de Director de Publicaciones e Intercambio científico (1989), Bibliotecario, Depositario, Censor… Palabras proféticas, digo, que el día 12 de mayo de 2016 alcanzaron el cénit de su virtualidad. Ese día el Pleno de su Academia –de nuestra Academia- lo elige Presidente de esta bicentenaria Institución. No se equivocaron los miembros de la Corporación. Los hechos hablan. Un presidente, el Excmo. Sr. D. José Cosano Moyano, que no se angosta en el pasado de la docta Casa, sino que despliega y abre nuevas puertas e itinerarios encaminados hacia un futuro cada vez más fecundo y prometedor. Y de esta manera lo significó en su toma de posesión:

Hoy – cito textualmente - nos sentimos herederos de todo lo bueno realizado, que ha sido mucho, pero también de aquello que ha quedado pendiente de ejecutar, porque siempre, antes y ahora, hemos sido inconformistas.

Y así, desde el minuto uno de su llegada al cargo, el Dr. Cosano plantea el irrenunciable objetivo de lograr la ansiada «vuelta a casa», señalando, persuadido, que ésta no era tan solo un proyecto de la Institución académica, no, la «vuelta a casa» debería ser –sí o sí- un proyecto de ciudad. Y bajo esos parámetros, el profesor Cosano se comprometió a actuar con perseverancia y determinación sin, por ello, detener las actividades académicas habituales, tendentes a generar y difundir un conocimiento de excelencia y calidad. Y de entre ellas, el cultivo de la Historia cobra un vigor especial. Díganlo si no las colecciones ideadas para la recuperación y publicación de textos, en la colección José de la Torre; o a aupar a cordobeses señeros de ayer y hoy en la colección Rafael Cabanás; o la colección Antonio Jaén Morente, donde ven la luz las actas de los ya numerosos congresos, jornadas y coloquios que dan brillo y esplendor a esta noble Institución.

No resulta baladí, por consiguiente, las palabras que el ya mencionado Exdirector de la Academia D. Manuel Peláez del Rosal pronunció en la sesión solemne de clausura del pasado curso académico. Leo textualmente:

Hoy nuestra Real Academia disfruta de una merecida Edad de Oro, por sus puntuales y fecundas sesiones participativas, sus numerosas colecciones de publicaciones, su espíritu de compañerismo, y su bonhomía sin límites.

Y es que José Cosano –al decir de la periodista y académica Rosa Luque- es un hombre abierto al diálogo, una persona en la que se mezcla la prudencia con la imaginación. Dos cualidades con las que ha conseguido convertir la Real Academia de Córdoba en un hervidero de ideas, aspiraciones y proyectos, la mayor parte de ellos trasmudados ya en gozosa realidad. A lo que añade quien está en el uso de la palabra: la persona que hoy se hace acreedor al premio Juan Bernier, en su modalidad Historia, ha sido siempre, y lo sigue siendo, un hombre emprendedor, decidido y resuelto, enérgico y animoso; un hombre invariablemente comprometido, pero, eso sí, libre en sus pasos. Y reconocido a quienes le han acompañado y acompañan en su caminar. Por ello, nuestro apreciado y querido amigo Pepe Cosano se nos antoja un vivo exponente del guerrero de la luz, de Paulo Coelho, cuando éste declara:

El guerrero de la luz baila con sus compañeros, pero no transfiere a nadie la responsabilidad de sus pasos. Un guerrero no necesita que nadie le recuerde la ayuda de los otros; él se acuerda solo, y reparte con ellos la recompensa.

Y de entre esa ayuda -y finalizo– destaca la de su esposa –nuestra querida Susi– cuyas palabras de ánimo y aliento, estoy seguro, han dado energía y fortaleza a nuestro preclaro historiador cuando este lo haya necesitado. Pero por encima de todo, le ha brindado su indulgencia y su comprensión. Gracias,

Susi. Y enhorabuena a ti también, porque, en justicia, tú eres partícipe de la aportación de nuestro homenajeado al conocimiento de la Historia. Esa impagable aportación del Dr. Cosano Moyano - tu amantísimo esposo - a quien hoy, aquí y ahora, la Asociación Arte, Arqueología e Historia distingue y reconoce.

Muchas gracias.

Tras la exposición de D. Miguel Ventura, D. José Cosano agradeció con emotivas palabras las que le había dirigido su predecesor y tras citar con entrañable afecto la colaboración recibida a lo largo de su trayectoria por parte de su familia y amigos aseveró:

Vaya, en primer lugar, mi agradecimiento a la *Asociación Arte, Arqueología e Historia*, a su Presidente y Junta Rectora por el premio de Historia en este año de 2024. No sería justo dejar atrás a mis compañeros don Jesús Padilla González y don Manuel García Parody y a los miembros del jurado que admitieron y votaron mi propuesta. Recuerdo que años atrás me hizo la proposición un miembro de la anterior Junta Rectora: don Antonio Arrebola Moreno. Hago extensiva esta gratitud a todos ellos.

Quiero, asimismo, felicitar a don Miguel Ventura Gracia por la espléndida y magnífica *laudatio* a mi persona. Somos amigos desde tiempo ha. Y su divulgación no me lleva a creerme todo lo mucho y bien que sale de su pluma, porque priva la amistad y el mutuo respeto que nos tenemos. Si bien, como decía Aristóteles, *"El deseo de ser amigos es un trabajo rápido, pero la amistad es una fruta de maduración lenta"*.

Tras la pronunciación de esta breves palabra recibió el cordobán correspondiente de manos del presidente de la Asociación D. Rafael Rodríguez Fernández.

Finalmente, el presidente de la Asociación, antes de cerrar el acto, invitó al representante de la Diputación Provincial de Córdoba, **D. Gabriel Duque Moreno**, a decir unas palabras.

Este, agradeció haber sido invitado, elogió la labor realizada por la Asociación y le deseó seguir trabajando en tan nobles objetivos como son la promoción del arte y la cultura en nuestra ciudad.

El presidente de la Asociación, tras lo relacionado declaró concluido el acto e invitó a los asistentes a trabajar para la preparación de los *Premios Juan Bernier de 2024*.

Concluido el encuentro, y después de calurosos aplausos, se procedió a una sesión fotográfica de los premiados, Junta de Gobierno, familiares y amigos, tras lo cual los asistentes participaron en una alegre comida que entre amables gestos se prolongó varias horas.

Un año más, la *Asociación Arte, Arqueología e Historia,* había llevado a cabo con éxito y brillantez una de sus actividades más emblemáticas.

ÍNDICE DE AUTORES DE LA REVISTA ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA CORRESPONDIENTE A LOS NÚMEROS 20 AL 29

ANTOLÍN MINAYA, RODRIGO
· 27-28, 2020-21. El pórtico románico de Santo Domingo de Silos. Arte

ARREBOLA MORENO, ANTONIO
· 20, 2013. Aproximación general al mundo monástico. Historia

ASENCIO GONZÁLEZ, RAFAEL
· 23-24, 2017. Relaciones entre la masonería y el Centro Filarmónico Cordobés (1879-1887). Historia

BAENA ALCÁNTARA, MARÍA DOLORES
· 25, 2018. Los comienzos del Museo Arqueológico de Córdoba. Arqueología

BARRÓN LARA, MIGUEL
· 20, 2013. El barrio obrero de "Electromecánicas". Arqueología

BELLÓN GONZÁLEZ, JOSÉ ANTONIO
· 23-24, 2017. Cervantes. Cautivo en Argel. Historia

CALVO GONZÁLEZ-REGUERAL, PILAR
· 29, 2022. La manzana jesuítica de la Córdoba argentina. Arte

CASTILLO ARENAS, FRANCISCO
· 22, 2015. La expedición del general carlista Gómez en Córdoba: efectos y transcendencia. Historia

CEJAS RIVAS, DAVID
· 25, 2018. El Catafalco de María Luisa de Orleans en París (1689): un acercamiento interdisciplinar a partir del análisis histórico-artístico y sus posibilidades de reconstrucción virtual. Arte

CORONAS, PAULA
· 29, 2022. Patrimonio musical iberoamericano: abrazo entre culturas. Arte

MICKAËL COURAULT, CHRISTOPHER
· 20, 2013. La Bética en los Alpes: Análisis de sellos de ánforas Dressel 20. Arqueología
· 22, 2015. El oso como motivo de adorno en las Lucernas Romanas. Historia

DEL PINO MERINO, JOSÉ
· 21, 2014. Arqueología, ¿otra víctima colateral de la Economía de mercado? Arqueología

DOLS JUSTE, IGNACIO
· 26, 2019. La Iglesia de Santa Lucía del Trampal, Alcuéscar (Cáceres). Arte

ESPINO BERMEL, MANUEL LEÓN
· 23-24, 2017. Las murallas de Córdoba. Arqueología

ESPEJO GALIANI, ANTONIO
· 21, 2014. Algunas apreciaciones sobre la mujer del medievo. Historia

ESQUINAS ALCÁZAR, JOSÉ
· 23-24, 2017. Historia de la diversidad biológica agrícola y su papel en la seguridad alimentaria mundial. Historia

GALÁN CALVO, ÁNGEL
· 29, 2022. La fotografía y su carga histórica y social. Historia

GARCÍA-OSUNA RODRÍGUEZ, JOSÉ MARÍA MANUEL
· 20, 2013. El Emperador Federico I "Barbarroja" y el Papado en el alto medioevo. Historia
· 21, 2014. El gran rey de Hatti, Suppiluliuma I, en el final de la Dinastía XVIII egipcia. Historia
· 22, 2015. El rey Alfonso X "el Sabio" de Castilla, de León y de Andalucía. Historia
· 23-24, 2017. El rey Alfonso X "el Sabio" de Castilla, de León y de Andalucía (segunda parte). Historia
· 25, 2018. El Rey Alfonso X "El Sabio" de Castilla, de León y de Andalucía. Historia

· 27-28, 2020-21. La vida cotidiana en la Cora/Kora - provincia de Rayya y en el resto de Al-Ándalus. Historia
· 29, 2022. El rey Ramiro III de León, el "Rey Niño" del *Regnum Imperium Legionensis*. Historia

GARCÍA PARODY, MANUEL
· 26, 2019. El socialismo y el andalucismo histórico. Historia
· 27-28, 2020-21. La anónima mujer del Motín del Hambre. Historia

GAVILÁN CEBALLOS, BEATRIZ
· 26, 2019. Los primeros agricultores y ganaderos en la provincia de Córdoba: el Neolítico Antiguo. Arqueología

GIL DE MURO EGUIZÁBAL, VÍCTOR
· 20, 2013. El municipium Augusta Bilbilis. Arqueología

GONZÁLEZ-REGUERAL, PILAR CALVO
· 21, 2014. Los Nazarenos del cordobés Juan de Mesa. Arte

GONZÁLEZ PÉREZ, ANTONIO JESÚS
· 22, 2015. La fotografía más antigua de Córdoba. Arte
· 25, 2018. Fotoperiodismo y Guerra Civil en Córdoba. Historia
· 26, 2019. Córdoba en la historia de la postal ilustrada fotográfica (1896-1920). Arte
· 27-28, 2020-21. Córdoba: una ciudad, una fotografía. Arte

GUTIÉRREZ AROCA, JUAN BAUTISTA
· 23-24, 2017. La odisea de Balmis-Salvani, la real expedición filantrópica de la vacuna (1803-1806). Historia
· 25, 2018. Ciencia y medicina en la cultura árabe. Historia.
· 25, 2018. Desarrollo de la ciencia y la medicina en Al-Ándalus. Historia
· 26, 2019. Judíos en Al-Ándalus. Su medicina. Historia
· 27-28, 2020-21. Mujeres médicas en la Historia. Historia
· 29, 2022. Los judíos y la peste negra. Historia

GUTIÉRREZ ESCOBAR, SILVERIO
· 21, 2014. El megalitismo conocido y desconocido del municipio de Conquista. Arqueología
· 22, 2015. El patrimonio megalítico del municipio de Cardeña. Arqueología
· 23-24, 1017. El fenómeno megalítico en el municipio de Villanueva de Córdoba (1921-1935) - (1990-2014). Arqueología

GUTIÉRREZ ESCOBAR, SIVERIO Y OTROS
· 20, 2013. El megalitismo de Los Pedroches en el término de Pozoblanco (Córdoba). Arqueología

GUTIÉRREZ GARCÍA, JUAN PABLO
· 20, 2013. Conquista en la mili (V). Historia
· 21, 2014. Conquista en la mili (VI). Historia
· 22, 2015. Conquista en la mili (VII). Historia
· 23-24, 2017. Paseo histórico-sentimental por la villa de Hinojosa del Duque. Historia
· 27-28, 2020-21. Itinerario procesal de un acusado de comunista. Historia

· GUTIÉRREZ MURILLO, MARÍA DEL MAR
· 27-28, 2020-21. Aportaciones de la Etnobotánica y disciplinas afines a la documentación de la cestería en la España meridional. Historia
· 29, 2022. Artesanías del arte: La cestería bajo la mirada de Murillo. Arte

· HAMER FLORES, ADOLFO
· 21, 2014. La extinción de una diversidad lingüística: la desaparición de lenguas europeas en las nuevas poblaciones de La Carlota, Fuente Palmera y San Sebastián de los Ballesteros (Siglos XVIII-XIX). Historia

HERRERA PÉREZ, SARAI
· 20, 2013. Patronazgo en Luis Fernández de Córdoba. Arte

JIMÉNEZ DÍAZ, JUAN CARLOS
· 27-28, 2020-21. Los Crucificados novohispanos en Córdoba. Arte
· 29, 2022. Arquitectura para una devoción. La ermita de los Santos Mártires de Córdoba. Arte

JIMÉNEZ VALIENTE, MARÍA DOLORES
· 25, 2018. La promoción española de la Educación artística y artesanal en Tetuán como instrumento social y cultural. Arte

JUSTO ELVIRA, ANTONIO
· 20, 2013. Antecedentes tipográficos y culturales de la moneda hispánica. Arqueología
· 21, 2014. De *Cordvba* a Colonia Patricia: estudio de la amonedación en bronce cordobesa durante los siglos II y I a.C. Arqueología

LARA GALISTEO, JOSÉ
· 20, 2013. Fuentes para el estudio de la Guerra de Sucesión en Aguilar de la Frontera. Historia

LEVA CUEVA, JOSEFA
· 21, 2014. El barrio cordobés de San Lorenzo según el padrón de 1536. Un estudio socio-profesional. Historia

LÓPEZ GALIOT, LIDIA
· 20, 2013. Estudio teórico gráfico osteoarticular del pie en el Ballet Clásico. Arte
· 21, 2014. La pelvis en la danza. Arte
· 22, 2015. Y mañana, un nuevo amanecer. Gonzalo Martínez, Pintor. Arte

LÓPEZ GÁLVEZ, MARÍA YOLANDA y MORENO VEGA, ALBERTO
· 20, 2013. Las Chimeneas industriales en la ciudad de Córdoba. Historia

LÓPEZ MÁRQUEZ, JUAN MANUEL
· 22, 2015. Filosofía y numismática en la España Musulmana. Historia
· 23-24, 2017. La ceca de Al Ándalus. Historia
· 27-28, 2020-21. La moneda falsa. Arqueología
· 29, 2022. La ceca de Medina Azahara. Historia

LÓPEZ MERINO, GUILLERMO LUIS
· 23-24, 2017. Criterios de conservación, intervención y restauración en edificios históricos: la alcazaba de Málaga. Arqueología

LÓPEZ MOHEDANO, JERÓNIMO
· 20, 2013. La prensa y su gente en Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba). Historia
· 22, 2015. Los cañones de agosto de 1914 en Peñarroya y Pueblonuevo. Historia
· 23-24, 2017. Eduardo Blanco, el capitán Rexach y el Junkers nazi. Historia
· 25, 2018. Curiosidades y pequeñas historias del primer cerco industrial de Peñarroya-Pueblonuevo. Historia
· 27-28, 2020-21. La tracción a vapor en la Compañía de los Ferrocarriles de Peñarroya-Puertollano. Historia

LÓPEZ MUÑOZ, JOSÉ FRANCISCO
· 21, 2014. Apuntes sobre la posible existencia de un teatro en el municipio romano de Celti. Arqueología

LÓPEZ MUÑOZ, JOSÉ FRANCISCO y TORIBIO GARCÍA, JUAN JOSÉ
· 21, 2014. Estética tartésica de Peñaflor. Arqueología

MÁRQUEZ, CARLOS y BAENA ALCÁNTARA, MARÍA DOLORES
· 29, 2022. Córdoba romana renace de sus fondos. Arqueología

MARTÍNEZ FONTIVEROS, MARÍA DEL CARMEN
· 21, 2014. Construcciones hidráulicas en el río Guadajoz: el molino de Grillos en Luque, Córdoba. Historia

MEDINA ALCAIDE, MARÍA ÁNGELES y ROMERO ALONSO, ANTONIO
· 20, 2013. El mundo subterráneo: Frecuentación uso de cuevas y abrigo. Arqueología

MENDOZA YUSTA, RAFAEL
· 20, 2013. Fortuny y Marruecos. Arte
· 21, 2014. Los conflictos carlistas a través de las artes visuales (1833-1939). Arte
· 22, 2015. Córdoba y su provincia en los noticiarios No-Do (1943-1981). Historia

MONTES RUIZ, RAMÓN
· 26, 2019. Aproximación a la imagen del Gran Capitán en el arte contemporáneo español. Arte
· 27-28, 2020-21. El monumento a Carlos Carbonell Morand. Arte

MORALES ZAFRA, ELENA

· 27-28, 2020-21. La percepción ciudadana sobre la conservación de su Patrimonio. Arqueología

MORENO VALERO, MANUEL

· 20, 2013. Retrato sociológico-religioso de una comarca de la diócesis. Historia

· 21, 2014. Funcionamiento interno de una Logia. Historia

· 22, 2015. Masones iniciados en la Logia cordobesa Patricia. Historia

MORENO VEGA, ALBERTO

· 22, 2015. Aproximación al estudio de la piedra molinaza o arenisca roja: un análisis histórico-técnico de los molinos aceiteros con prensas-nave torreadas (1700-1900). Historia

MORENO VEGA, ALBERTO, LÓPEZ GÁLVEZ, YOLANDA y SÁNCHEZ MUSTIELES, DIANA

· 21, 2014. El tren del aceite: Un estudio histórico-arquitectónico a su paso por el sur de Córdoba. Historia

MURILLO REDONDO, JUAN F. y RUIZ LARA, DOLORES

· 26, 2019. Córdoba. Luces y sombras de dos décadas en la gestión del patrimonio arqueológico desde el planeamiento urbanístico. Arqueología

NIETO LOZANO, MARÍA

· 22, 2015. La muerte durante la Edad Media: Una aproximación a las Cantigas de Santa María. Historia

OLMEDO MUÑOZ, FRANCISCO

· 20, 2013. Los Suevos, primer estado fallido de la Península Ibérica. Historia

· 22, 2015. Historia de Gibraltar en sus documentos. Siglo XX (1900-50). Segunda parte. Historia

· 23-24, 2017. Historia de Gibraltar en sus documentos. Segunda mitad siglo XX. La colonia va a la O.N.U. Historia

· 25, 2018. Historia de Gibraltar en sus documentos (IV parte). Historia

· 26, 2019. La primera vuelta al mundo por los españoles, 1519-22. Historia

· 27-28, 2020-21. La batalla de las Navas de Tolosa y sus crónicas. Historia

· 29, 2022. La Gran Armada. Historia

· 29, 2022. La “Contra Armada”. Historia

OLMEDO SÁNCHEZ, YOLANDA VICTORIA

· 26, 2019. Linaje, poder y mecenazgo: imágenes femeninas en la arquitectura española del Quinientos. Arte

ORTIZ RAMÍREZ, LAURA L.

· 29, 2022. La necrópolis del bronce del área logística de Córdoba. Arqueología

PADILLA GONZÁLEZ, JESÚS

· 21, 2014. El Convento de la Merced de Córdoba. Aportaciones al conocimiento de su Evolución arquitectónica. Arte

· 21, 2014. La iglesia del Convento de Jesús y María: Evolución histórico-urbanística (1836-1957). Arte

· 21, 2014. La excarcelación de Lluís Companys a su paso por Córdoba (1936). Historia

· 22, 2015. La fundación de la compañía cementera Asland−Córdoba S.A. (1928−1931). Historia

· 23-24, 2017. Teobaldo Power en Córdoba. Arte

· 23-24, 2017. Las puertas y murallas del Campo de la Merced de Córdoba: la Puerta del Rincón y su entorno urbano (primera parte). Historia

· 23-24, 2017. Las cruces de mayo de Córdoba (1924-1925): el resurgir de una tradición. Estudio histórico y antropológico. Historia

· 25, 2018. La institucionalización del Carnaval en Córdoba (1812-1854). Historia

· 25, 2018. Aproximación al conocimiento del regeneracionismo católico. Historia

· 26, 2019. Las murallas del Campo de la Merced de Córdoba (II): Desde la Puerta del Rincón a la Torre de la Malmuerta. Historia

· 27-28, 2020-21. La titularidad de la Mezquita Catedral de Córdoba. Historia

· 27-28, 2020-21. La construcción del Viaducto del Pretorio. Historia

· 29, 2022. La titularidad de la propiedad de la Capilla Real de la Mezquita-Catedral de Córdoba (siglo XVII). Arte

· 29, 2022. Las puertas y murallas del Campo de La Merced de Córdoba (III). Arqueología

PANADERO DELGADO, CARMEN
· 23-24, 2017. Los cordobeses conquistadores de Creta Historia. Historia
· 26,2019. La mujer en la Edad Media: cristianas, musulmanas y judías en la Península Ibérica. Historia

PATÓN PUERTAS, PEDRO IVÁN
· 22, 2015. La comensalidad del *triclinium* Romano. Arqueología

PEDRAZA SERRANO, JOSÉ RAMÓN
· 21, 2014. El paisaje como síntesis diacrónica de sociedades y como derecho fundamental de los humanos. Historia

PENCO VALENZUELA, FERNANDO y RODRÍGUEZ PÉREZ, RAMÓN
· 25, 2018. Un conjunto monetario en contexto arqueológico perteneciente a la reserva minera de Cerro Muriano (Córdoba). Arqueología

PINILLA CASTRO, FRANCISCO y SÁNCHEZ GARCÍA, CATALINA
· 23-24, 2017. Viaje y Real Cédula de su Majestad Carlos III en el siglo XVIII. Historia

PRIETO HAMES, PABLO
· 25, 2018. Impresiones artísticas entre España y Francia: de los escritos de Santiago Rusiñol a la *Gazette des Beaux-Arts* parisina (1850-1900). Arte

PRIETO NAVARRO, ANTONIO
· 23-24, 2017. Hernando, el Colón Cordobés. Historia

QUILES ARANCE, JUAN
· 25, 2018. Una posible almunia junto al arroyo Guarromán. Arqueología

RABASCO AGUILAR, JOSÉ
· 29, 2022. Un fandango de plata: de las relaciones artísticas... Arte

ROBLEDO CASANOVA, ILDEFONSO
· 20, 2013. Plegaria y amenazas a los dioses en el Egipto de los Faraones. Historia
· 21, 2014. Las cuatro antorchas de glorificación. Ritos funerarios egipcios. Historia
· 22, 2015. El faraón, los dioses y el orden del mundo. Historia
· 23-24, 2017. Esposa del dios. La mujer egipcia de la realeza y el culto a Amón. Historia
· 25, 2018. Los egipcios y las palabras del Dios. Historia
· 26, 2019. La conspiración del harén y la muerte de Ramsés III. Historia
· 27-28, 2020-21. Mujeres y diosas en la Grecia antigua. Historia
· 29, 2022. Oráculos griegos. El Santuario de Delfos. Historia

RODRÍGUEZ RAMOS, ANTONIO MANUEL
· 26, 2019. Claves jurídicas e históricas de las inmatriculaciones de la Iglesia Católica. Historia

ROLDÁN GARCÍA, ANTONIO
· 23-24, 2017. Cabra en el corazón romancero de García Lorca: Romance Sonámbulo – Los Pelegrinitos. Arte

ROMERO FERNÁNDEZ, LUIS
· 20, 2013. Villanueva del Duque en 1753 según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada. Historia

RUEDA OLMO, FRANCISCO JOSÉ
· 22, 2015. El Templo Romano de Córdoba. Una revisión historiográfica. Arqueología
· 23-24, 2017. El cargo de director del Museo Arqueológico de Córdoba durante la Guerra Civil. Historia

RUIZ OSUNA, ANA
· 23-24, 2017. El eslabón perdido: la divulgación arqueológica en Córdoba como agente de desarrollo sostenible. Arqueología

SÁNCHEZ DÍAZ, INÉS
· 25, 2018. Patrimonialización y venalidad de oficios militares en el Antiguo Régimen. Historia

SÁNCHEZ ROMERO, ALFONSO
· 25, 2018. Tres altorrelieves de Doña Mencía. Arte

SERRANO LÓPEZ, LUIS MIGUEL y OLMEDO MUÑOZ, FRANCISCO
· 21, 2014. Historia de Gibraltar en sus documentos. Siglos XVIII-XIX. Historia

SERRANO LÓPEZ, LUIS MIGUEL y MARTÍNEZ FONTIVEROS, MARÍA DEL CARMEN
· 22, 2015. La Propiedad en Luque (Córdoba) en el Año 1754 según el Catastro de Ensenada. Historia

SEVILLA MARTÍNEZ, JAVIER
· 25, 2018. Estructura y ascenso militar en el ejército romano de época imperial: la era de la Legión Romana. Historia

TORIBIO GARCÍA, JUAN JOSÉ
· 21, 2014. Dos pequeñas cabezas escultóricas aparecidas en la finca de la Dehesilla. Puebla de los Infantes, Sevilla. Arqueología

VALERA PÉREZ, RAFAEL
· 20, 2013. El yacimiento neolítico de Caño Bajo (La Rambla, Córdoba). Arqueología

VARO ARJONA, JUAN
23-24, 2017. La parroquia de Nuestra Señora del Soterraño de Aguilar de la Frontera (Córdoba). Arte

VÁZQUEZ NAVAJAS, BELÉN
· 25, 2018. Tipología de pozos de agua y pozos negros en la Qurtuba califal. Arqueología

VENZALÁ CASTILLA, JESÚS S.
· 29, 2022. Soñando en Molinaza. Historia viva de la parroquia. Arte

ZURERA ÁLVAREZ, FRANCISCO GABRIEL
· 20, 2013. Vicente Romero García de Leániz y la dictadura de Primo de Rivera. Historia
· 22, 2015. Élites locales en la corporación local de Aguilar de la Frontera durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Historia

Asociación
Arte, Arqueología e Historia.
Córdoba

HOJA DE INSCRIPCIÓN

D/a. ……con DNI ……. ,

Con domicilio en (calle, avenida o plaza) …… ……. ,

Código postal …… , ciudad ……., teléfono ……. ,

Correo electrónico ……., desea inscribirse como socio/a de la Asociación ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA, de Córdoba.

Cuota anual: 30,00 €.

Córdoba …… de …….. de …….

Firmado:

Enviar esta hoja cumplimentada en su totalidad a la
Asociación Arte, Arqueología e Historia.
Apartado de Correos 785-14080 CÓRDOBA
e-mail: cordoba@artearqueohistoria.com

DOMICILIACIÓN BANCARIA	CÓDIGO CUENTA CORRIENTE																							
	Cod. país				Entidad				Oficina				D.C.		Número de cuenta									

Nombre y apellidos …… DNI. …….
Domicilio ……
Código Postal ……., Ciudad …….

Fecha: ……
BANCO/CAJA: ……
SUCURSAL: ……
DOMICILIO: ……

Ruego se sirvan atender en cargo a mi cuenta los recibos que presente la Asociación ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA, de Córdoba. Cuota anual: 30 €.

Mausoleo romano siglo I d.C. (Foto: J. Padilla)