

AKROS

REVISTA DE PATRIMONIO MELILLA

NÚMERO 14 AÑO 2015



ÍNDICE

AKROS nº 14

5 **Presentación** Juan José Imbroda Ortiz, Presidente de la Ciudad Autónoma de Melilla

6 **Editorial** Fadela Mohatar Maanan, Consejera de Cultura y Festejos de la Ciudad Autónoma de Melilla

Investigación: historia e historia del arte

7 **Un santuario de Cazoletas (Cupules) en Tánger (Douar Ziaten)**
Enrique Gozalbes Cravioto / Helena Gozalbes García

15 **Unas notas sobre los Álvarez de Sotomayor y Antonio de Villalba, gobernadores de Melilla**
Juan Corbalán de Celis y Durán

29 **Representación de poder y arquitectura de la "otra modernidad" en Melilla, 1931-1975**
Daniel Domenech Muñoz

37 **La influencia de Lluís Domènech i Montaner en el ensanche de Melilla: el proyecto modernista del arquitecto Enrique Nieto para David J. Melul, 1915**
Antonio Bravo Nieto / Juan Antonio Bellver Garrido

Restauración, rehabilitación e intervención arquitectónica

47 **La Rehabilitación de un edificio modernista: método y práctica en la restauración de la "Casa Melul"**
Javier J. Moreno Martín / Jesús M^a Montero Sáez

55 **Trabajos de Rehabilitación en el Cuarto Recinto Fortificado de Melilla**
Victoria Grande y Camino Cubierto / José Antonio Fernández Fernández

Museología, arqueología y gestión del patrimonio

63 **La médina de Chefchaouen: aubaine culturelle ou proie de patrimoine en conflits (nord-ouest du Maroc)**
Fatima Bouchmal

75 **Le massif montagneux de Gourougou' (Gurugurú). Un paysage culturel à mettre en valeur**
Montaser Laoukili

Creación artística

81 **Una historia personal**
Moises Salama

91 **Uno de los nuestros: Larache vista desde mis novelas y relatos, y desde las novelas y relatos de otros autores**
Sergio Barce Gallardo



CIUDAD AUTÓNOMA
DE
MELILLA
Consejería de Cultura y Festejos

AKROS, REVISTA DE PATRIMONIO

Consejería de Cultura y Festejos
de la Ciudad Autónoma de Melilla
Melilla, diciembre de 2015

Nº 14

AKROS REVISTA DE PATRIMONIO, Nº 14 - 2015

STAFF

Editora **Consejería de Cultura y Festejos de la Ciudad Autónoma de Melilla**

Director **Antonio Bravo Nieto**

Comité científico

Dr. José María Álvarez Martínez, **Director Museo Nacional Arte Romano de Mérida, España**

Dr. José María Blázquez Martínez, **Académico Real Academia de la Historia Madrid, España**

Dr. José D'Encarnaçao, **Universidad de Coimbra, Portugal**

Dra. Serena Ensoli, **Universidad de Nápoles, Italia**

Dr. Ignacio Henares Cuellar, **Universidad de Granada, España**

Dr. Juan Zozaya Stabel-Hansen, **Pte. Asociación Española de Arqueología Medieval, Madrid, España**

Consejo editorial

Dra. Rosario Camacho Martínez, **Universidad de Málaga, España**

Dra. Pilar Fernández Uriel, **UNED, Madrid, España**

Traducción **Patricia García Cecilio**

Diseño de Cubierta **Carlos Baeza Torres**

Periodicidad **Anual, desde 2002**

Edita y ©: **Consejería de Cultura y Festejos de la Ciudad Autónoma de Melilla, Plaza de España s/n., 52001 Melilla, España, Tf. 952 69 91 93. consejeriacultura@melilla.es**

Admisión de trabajos, distribución e intercambio: akros-revista@hotmail.com

Fotocomposición e impresión/ Diseño y producción: **CosmoMedia Editorial. Calle Alejandro González, 8. 28050, Madrid, España. Teléfono: 91 432 17 10**

ISSN: 1579-0959

Depósito legal. ML - 1- 2015

Reservados todos los derechos. Prohibida su reproducción total o parcial sin consentimiento por escrito de los editores. Los editores no se hacen responsables de las opiniones vertidas en los artículos publicados en esta revista.

Transitamos con un ritmo de vida más que ágil y dinámico, veloz. En ocasiones cuesta comprender actuaciones en materia urbanística o arquitectónica relacionadas con la protección del patrimonio, pueden incluso contar con la duda, tanto pública como privada, a la hora de saber proceder. Esta es parte de la razón de la existencia de *AKROS*, una publicación especializada para hacernos saber y entender y, así, actuar, sobre bienes que necesitan de salvaguarda al ser, en una u otra medida, de disfrute general.

Si además este patrimonio contribuye en la configuración de la identidad de una sociedad, con razón de más para el estudio pormenorizado de tantos y tantos aspectos que pueden pasarse por alto a menos que tengan una atención y descripción pausada, además de correcta. La divulgación incita, incentiva la participación, la aportación de estudios y, en muchos casos, nuevos matices que enriquecen el objeto de estudio. *AKROS* cumple ejemplarmente esa función acercando historia, tradiciones, hechos, al fin y al cabo, diversidad cultural pero, igualmente, con cabida para minuciosidad y ciencia en diferentes temas.

AKROS cuenta a Melilla y su entorno, relata y discurre por los elementos que conforman su cuerpo y carácter a lo largo de los siglos. Cada uno de los temas tratados goza de gran interés, merece nuestra atención y le pertenece justamente mérito y rigor. Quiero destacar, sin menoscabo al resto, en el número que a continuación se abre al lector, el trabajo dedicado a la Rehabilitación del Cuarto Recinto Fortificado de Melilla: Fuerte de Victoria Grande y Camino Cubierto. Relato dedicado a una actuación de la Ciudad Autónoma recientemente culminada en la rehabilitación y protección de nuestro patrimonio que, además, se abre como espacio público para conocimiento y disfrute de melillenses y foráneos.

Publicaciones como *AKROS* son fundamentales a la hora de abrir el abanico que abarca, no únicamente a historiadores o aficionados a la misma, sino a la generalidad por su amenidad y pluralidad de temas. Quiero felicitar por todo ello a quienes la hacen posible, con su Director al frente, nuestro Cronista Oficial, D. Antonio Bravo. La aportación de la redacción y colaboradores de *AKROS* es un legado imperecedero al que continuamente aportan luz sobre la riqueza material e inmaterial de nuestra cultura.

Juan José Imbroda Ortiz

Presidente de la Ciudad Autónoma de Melilla.

Cumpliendo con su compromiso anual, este número de *AKROS, REVISTA DE PATRIMONIO*, profundiza en nuevos temas de investigación que giran en torno al patrimonio en todos sus aspectos. El patrimonio es algo vivo y cambiante, y exige un esfuerzo continuado contra la degradación, la destrucción y el olvido, sobre todo por parte de la sociedad en la que se integra, que es su depositaria y responsable de su custodia. La revista *AKROS* pretende ser, desde sus inicios, esa forma de asumir responsabilidades y fijar la memoria, incentivando los estudios sobre patrimonio en sus más variadas expresiones. Así, en este número, incide en aspectos de gran interés y para ello cuenta con autores de solvencia científica y académica, con la experiencia en la práctica profesional.

Dentro del apartado *Investigación: historia e historia del arte*, se abordan estudios como el realizado por Enrique Gozalbes Cravioto y Helena Gozalbes García sobre "Un santuario de cazoletas (cupules) en Tánger (Douar Ziaten)", que nos remite a tradiciones situadas en la Edad del Cobre y la Protohistoria. Por su parte, Juan Corbalán de Celis y Durán aborda la genealogía y un acercamiento biográfico a tres importantes gobernadores de Melilla durante los siglos XVII y XVIII en: "Unas notas sobre los Álvarez de Sotomayor y Antonio de Villalba, gobernadores de Melilla". De interés más cercano en el tiempo son otros trabajos, como el firmado por Daniel Domenech Muñoz sobre algunos edificios de la Melilla contemporánea que titula "Representación de poder y arquitectura de la otra modernidad en Melilla, 1931-1975", o el que hemos realizado junto a Juan Antonio Bellver Garrido: "La influencia de Lluís Domènech i Montaner en el ensanche de Melilla: el proyecto modernista del arquitecto Enrique Nieto para David J. Melul, 1915". Otro núcleo importante de trabajos está constituido por profesionales que comparten su propia experiencia y práctica sobre la intervención y restauración del patrimonio, y que englobamos en el apartado *Restauración, rehabilitación e intervención arquitectónica*. Contamos con dos obras fundamentales, explicadas por los arquitectos que intervinieron en su realización. Por un lado, Javier J. Moreno Martín y Jesús M^a Montero Sáez abordan "La rehabilitación de un edificio modernista: método y práctica en la restauración de la "Casa Melul", uno de los edificios señeros de la Melilla Modernista, y José Antonio Fernández Fernández, por su parte, aborda la experiencia acumulada en los "Trabajos de Rehabilitación en el Cuarto Recinto Fortificado de Melilla: Fuerte de Victoria Grande y Camino Cubierto", piezas importantes de la fortificación de Melilla en el siglo XVIII. La combinación de ambos refleja la importancia que en el patrimonio melillense tiene la dualidad del ensanche con la zona fortificada, como un perfecto ámbito de experiencias.

En la sección *Museología, arqueología y gestión del patrimonio* prima la experiencia en conjuntos históricos o naturales y en propuestas sobre la conservación o la promoción del patrimonio. Y reflejando la apertura internacional de la revista, contamos con dos trabajos redactados en francés que nos aportan interesantes visiones sobre Marruecos. Por un lado, el de la conservación y promoción de la medina de Xauen, a cargo de Fatima Bouchmal; por otra parte, el arqueólogo Montaser Laoukili nos ofrece una interesante propuesta integradora sobre el monte Gurugú, "Le massif montagneux de Gourougou, un paysage culturel á mettre en valeur".

Finalmente, en el apartado de *Creación artística*, ampliando y enriqueciendo el concepto de patrimonio, Moisés Salama explica su propia visión como director en "Una historia personal", y el escritor larachense de nacimiento, Sergio Barce Gallardo, aborda una visión sobre las narraciones y novelas de esta ciudad: "Uno de los nuestros: Larache vista desde mis novelas y relatos, y desde las novelas y relatos de otros autores".

Todas las aportaciones nos permiten hacer buena la aspiración de que el pasado y la tradición son herramientas de cultura y progreso, porque no hay futuro sin respeto al pasado y su patrimonio. Pero también nos recuerdan la necesidad de estudiar las actuaciones sobre el patrimonio y nos sitúan en una difícil tarea que se plantea en el presente y se proyecta hacia el futuro. En ese reto nos encontramos.

Fadela Mohatar Maanan

Consejera de Cultura y Festejos de la Ciudad Autónoma de Melilla

Un santuario de Cazoletas (Cupules) en Tánger (Douar Ziaten)

A sanctuary of cupules in Tangier (Douar Ziaten)

Enrique Gozalbes Cravioto
Universidad de Castilla-La Mancha

Helena Gozalbes García
Universidad de Granada

Resumen En el trabajo damos a conocer un nuevo sitio arqueológico en el Norte de Marruecos. En el poblado de Ziaten, en la provincia de Tánger, existe una plataforma rocosa que sirvió de cantera para el corte de monolitos que se utilizaron en una necrópolis cercana de la Edad del Bronce y de la Protohistoria. En el lugar se encuentra una pila para líquidos, tallada en la roca con instrumento metálico, así como un conjunto de cazoletas alineadas y trazadas en el suelo de la roca natural. En el trabajo establecemos los paralelos en el Norte de Marruecos de este tipo de estructuras y concluimos que se trató de un santuario, ligado a canteras de monolitos, con una cronología entre los siglos IV y I a. C.

Palabras clave:

Megalitismo, protohistoria, Tanger, religión primitiva, ritos, cazoletas, cantera.

El fenómeno de la apertura de cazoletas, que los arqueólogos franceses en el Magreb denominan *cupules*, constituye uno de los elementos más desconocidos en la arqueología pre y protohistórica. En general debe distinguirse entre los agujeros también realizados por mano humana, informes o con trazos rectos, y las cazoletas que

Abstract In this contribution we present a new archaeological site in northern Morocco. In the town of Ziaten (province of Tangier), there is a rocky platform used as a quarry for cutting monoliths that were likely used later in a nearby necropolis of the Bronze Age and Early History. Furthermore, in this place is situated a pile for liquids, carved into the rock with a metal instrument, and a set of cups aligned and drawn on the floor of the natural rock. In our paper, we establish parallels in northern Morocco of structures as those, and we concluded this place was probably a sanctuary linked to quarries monoliths, with a chronology between the fourth and first centuries a. C.

Keywords:

megalithic, proto-history, Tangier, primitive religion, rituals, cups, quarry.

requieren un trazado más cuidado, que tienen una forma cóncava, y que son de un trazado oval o circular. Las mismas están presentes en sitios arqueológicos de diversos países europeos, incluidos Francia (donde aparentemente son más numerosas) y en España, con una distribución de evidente predominio atlántico.



(Figura 1) Cazoleta con pequeño canal, en el sitio arqueológico de Ziaten.

En ocasiones la cazoleta se traza en alguna piedra suelta y trabajada, bien cortada, lo cual es relativamente frecuente en Marruecos (Souville, 1973), pero estos casos no nos interesan ahora. Nuestra atención se centrará en las cazoletas que aparecen trazadas en la piedra o roca, en una pared más o menos vertical, pero sobre todo en roquedades en el suelo [1]. Las cazoletas no parecen responder a un fenómeno común sino que intuimos que, incluso como se ha apuntado para el fenómeno del megalitismo, corresponderían a unas realidades muy diferentes entre sí, principalmente por dos motivos:

1.- Respecto a la cronología de la factura de las cazoletas, se ha apuntado para los diversos casos unas fechas que van desde el Neolítico a la Edad del Bronce, por ejemplo en relación con su aparición en el mencionado megalitismo, aunque en absoluto se ha podido descartar su prolongación en el tiempo de este fenómeno. Como veremos en la presente aportación, incluso en algunos casos podríamos hablar de momentos mucho más avanzados, en este caso referidos a lo que podemos llamar protohistoria, sino incluso una etapa algo más avanzada. En efecto, piedras con cazoletas encontramos en la Península Ibérica en los castros galaicos, cuyo uso se prolonga hasta inicios de la romanización, e incluso en la ciudad celtibérica tardía de Numancia. De hecho, peñas horadadas con cazoletas se han encontrado en otras zonas muy diversas con tradiciones culturales también muy diferentes, como, por ejemplo, en la provincia de Cáceres (Valdeagudo).

2.- La mayor parte de los trabajos al respecto, que por otra parte son, en nuestra opinión, generalmente muy poco precisos, han apuntado acerca de la causa del trazado de dichos agujeros. En este sentido las conclusiones han distado igualmente de ser definitivas, por cuanto no se encuentra la causa buscada más o menos lógica, pero parece indiscutible que la misma debió de existir para llevar a cabo el esfuerzo del trazado. En momentos más antiguos, a partir de la tesis de Dechelette, se consideró que pudieron tener una motivación funeraria, como inicialmente depositarios de las cenizas del fallecido. Por el

contrario más recientemente, en muchas ocasiones se han relacionado con algún rito relacionado con el agua o con líquidos, si bien otros arqueólogos ponen en duda esta interpretación sin aportar una solución alternativa que pueda ser mucho más verosímil.

Ubicación de Douar Ziaten

Al Oeste de la ciudad y bahía de Tánger se encuentra una montaña que da forma final al cabo Spartel, en el vértice entre la costa del Estrecho de Gibraltar y la del Atlántico. Se trata del Jbel Kebir. En la vertiente meridional del mismo, en la llanura del Fahs (campiña) tangerina, transcurre la carretera, la vía histórica que une la ciudad de Tánger con Ras Achakar, donde se encuentra el conjunto importante de las cuevas de Hércules, que como es bien sabido contienen importantes restos arqueológicos. A mitad de camino de la ciudad y de la costa con estas cuevas en el litoral Atlántico, se encuentra, en la falda de la montaña, una aldea que tiene el nombre de Ziaten. Se trata de uno de los espacios que ha presentado mayor cantidad de restos arqueológicos del área tangerina, si bien sin un conocimiento exhaustivo de conjunto. El poblado casi se conecta ya con otro cercano, al Este del mismo, el de Branes: en la llanura, justamente aquí es donde modernamente se ha construido el gran estadio de fútbol de Tánger (Ibn Batuta Stadium).

El lugar de Ziaten, topónimo que significa "los Olivos", existía ya como aldea desde tiempo anterior al establecimiento del Tánger internacional (1912). Así aparece por ejemplo mencionado en la nómina de estos poblados elaborada al inicio de esa administración. Allí existía un santuario, el de *Qudiat-el-Mal*, que estaba dedicado a un santo que se consideraba sanador de los enfermos y, en efecto, a una piedra horadada se llevaban los enfermos de disentería, en especial los niños, que se hacían pasar por su agujero (Ghirelli, 1932). Pero dicho culto se abandonó por cuanto el espacio se privatizó con el establecimiento allí de una finca rústica, y la colina donde en la base se hallaba la aldea se convirtió en la explotación de *Les Oliviers* (en español, naturalmente Los Olivos). La toponimia ha ido cambiando, pero sin embargo la denominación de Ziaten es la que ha continuado. Desde comienzos del siglo XX en el lugar comenzaron a aparecer tumbas antiguas, que fueron exploradas por G. Salmon (Biarnay y Peretié, 1912: 393-394). Las últimas referencias al respecto fueron rastreadas hacia 1930, con la mención de una enorme necrópolis antigua, pues años más tarde Koehler citará la existencia de numerosas sepulturas en Qudiat el-Mal (es decir Ziaten). Todos estos restos quedaron luego absolutamente arrasados [2].

Restos líticos: paleolítico y epipaleolítico

En las prospecciones efectuadas por el P. Henry Koehler, entre 1928 y 1932, indicaba que en las alturas que corrían entre los poblados de Branes y Ziaten había recogido



(Figura 2) Ubicación de Ziaten, al Sudoeste de la ciudad de Tánger.

piezas en sílex de carácter musteriense, así como amplios testimonios referidos al Neolítico y a la Edad del Bronce (Koehler, 1948: 377). Al respecto tan sólo mencionaba el descubrimiento de un par de vasos cerámicos que por sus características debían datarse en el Bronce avanzado.

En el año 1970 el arqueólogo M. Ponsich reflejaba la existencia de dos puntos en Douar Ziaten (Coordenadas Lambert 571-467) en los que había recogido sílex tallados (Ponsich, 1970). En el Museo de La Kasbah de Tánger se encuentran los mismos, con identificación de su lugar de procedencia, tal y como uno de nosotros pudo estudiar hace algunos años (Autorización del *Service d'Archéologie du Maroc* otorgado a petición del profesor Antonio Arribas Palau). Los materiales se conservaban en un estante móvil en los fondos del Museo.

En realidad la industria está catalogada como recogida en cuatro puntos concretos de Ziaten (Gozalbes, 2013: 2244-2246). El principal de ellos se encontraba en el mismo poblado y presenta una industria de dos tipos, el primero de carácter paleolítico del tipo del Ateriense (lascas, raspador, raedera, elemento próximo al pedunculado), el segundo una industria de láminas y laminillas del tipo del Iberomauritano, aunque algunas piezas denticuladas apuntan incluso a una etapa más avanzada. El segundo punto se hallaba al Este del anterior, y junto a los restos de talla, presenta piezas muy semejantes a los del anterior; los lugares de Ziaten III y Ziaten IV, que se hallaban al Este del anterior, probablemente corresponden ya al cercano poblado de Branes: en el primero la industria recogida es de forma exclusiva de láminas y laminillas, por tanto en exclusiva del Iberomauritano, mientras en segundo hay un número de piezas no muy numerosas, pero sí bastante curiosas, puesto que aparentan representar una cierta simbiosis entre Ateriense e Iberomauritano, a partir de unas tendencias de talla propias del primero y unas formas propias del segundo.

Finalmente, debe indicarse que la enorme construcción propia de la zona ha lamentablemente eliminado estos sitios arqueológicos. En efecto, en nuestras dos prospecciones en el poblado y sus alrededores pudimos observar la presión antrópica desmesurada, con los restos de materiales de construcción y escombros por todas partes, recubriendo el suelo, lo que hace inútil la búsqueda. Precisamente intentando esta exploración fue como en 2013 localizamos el desconocido santuario. En el territorio del mismo apenas aparecen unos pocos sílex con tendencia microlítica, y en concreto también un elemento de hoz, lo que no se separa naturalmente de un utillaje residual de la prehistoria reciente, cuando no de la propia protohistoria.

El santuario

En la parte superior del poblado, en su lado Noroeste, existe una gran meseta que parcialmente es de carácter rocoso. En las dos visitas que realizamos a la misma, en los años 2013 y 2014, pudimos detectar la existencia de unos restos que, por no estar en un espacio construido como el resto más cercano, han permanecido con una menor presión antrópica, lo que ha permitido la conservación de aquello que vamos a señalar en esta publicación. El lugar concreto es conocido por los habitantes del pueblo con una precisión sobre el nombre del mismo: "al-Makabaraz-Ziaten". Pero allí o en sus proximidades, naturalmente, no queda en la actualidad sepultura alguna: se trata del recuerdo de las tumbas que en su momento habían existido en las proximidades, totalmente destruidas después.

En esta plataforma superior encontramos una serie de rocas, algunas de ellas con señal de tener cortes artificiales, y también vestigios de la implantación de alguna construcción más reciente que ha reaprovechado estas piedras cortadas. En todo caso, en las cercanías, en la parte más alta de esta meseta, en un alineamiento de rocas, se encuentra una que está horadada de forma bastante regular para la formación de una pileta de forma rectangular. La misma tiene una profundidad máxima de 42 cms., y de lado 1'455 metros y 0'87 metros respectivamente. Por uno de sus lados tiene señal de un canal principal para la



(Figura 3) Pila para recoger agua de forma rectangular, en la roca de Ziaten.



(Figura 4) Oquedad secundaria junto a la pila.

salida del líquido. En otros dos lados tiene otro pequeño canal, igualmente destinado presumiblemente a la salida del agua o líquido. Esta pila se rellena naturalmente con el agua de la lluvia, de hecho en 2013 se encontraba con agua en su interior, y así la tenemos recogida en algunas fotografías, sin embargo en el año siguiente la pila estaba vacía facilitando más su reproducción fotográfica [3].

A un lado de esta pila se encuentra otro entalle o rebaje en la roca, de una forma en este caso de doble pequeña cubeta irregular, que en sus ejes mayores tiene 46 cms de largo y 37 de ancho. En todo caso, por el lado contrario a la pila esta pequeña cubeta presenta también trazas de un pequeño canal de evacuación del agua [4].

El lugar no parece en absoluto corresponder a un abrevadero, por su propia posición y dificultades de acceso para los animales, ni tampoco es verosímil que constituya una primitiva pila para el lavado de ropa, para lo que no resultaría funcional. Al otro lado de esta gran roca, quedan los evidentes indicios de una zona de descenso del líquido a partir del canal principal de la pila. No tiene sentido práctico alguno ya que en el lugar no hay ni tránsito ni



(Figura 5) Zona posterior de la gran roca con el canal de evacuación del agua.

afloramiento de agua, en la parte más elevada, por lo que el líquido para rellenar la pila o es el de la lluvia, o bien hay que transportarlo hasta el lugar, lo que convierte en absurda cualquiera de estas funcionalidades [5].

Después existe una plataforma descendente también en roca natural. En la misma es donde encontramos las cazoletas que muestran sin duda alguna la existencia del santuario. En principio no es segura la relación entre la zona de la pila y su oquedad anexa, y la de las cazoletas. De hecho, no descartamos que la pila pueda ser más moderna, e incluso estar relacionada con el culto de sanación a Sidi lakub. En ese caso, posiblemente podemos hallarnos ante la continuidad de utilización de la roca entre la protohistoria inicial y la religiosidad popular de los siglos XVIII y XIX.

Es cierto que la pila podría, en teoría, estar en relación con los ritos de sanación de los enfermos de disentería, una enfermedad que sabemos que era endémica de Tánger antes del periodo internacional de la ciudad. Y de hecho sabemos de la existencia en Ziaten de una roca consagrada a Sidi lacub, y que era objeto de culto especial, pues hasta ella se llevaba a los niños enfermos para su curación. Pero es cierto que en ningún caso se documenta que esta curación se efectuara mediante la utilización de agua. Por el contrario, Angelo Ghirelli, el último autor que recoge la existencia de esta tradición, en su visita realizó una fotografía de la "roca horadada de Sidi lakub en Ziaten"; esta instantánea resulta muy interesante por cuanto la roca que allí aparece reflejada no tiene nada que ver con la que nosotros hemos estudiado, sino que presenta un agujero en forma horizontal, en el que se indica que por él se pasaban varias veces a los niños enfermos para conseguir su curación (Ghirelli, 1932: 30-31).

Así pues, nos encontramos con mucha probabilidad ante dos santuarios diferentes, ligados a dos rocas en espacios muy próximos. La roca de sanación de Sidi lakub no la hemos localizado en nuestras prospecciones en el lugar, por lo que podemos concluir que o bien la misma ya ha desaparecido debido a las construcciones de viviendas, o bien se encuentra oculta y es de difícil identificación.



(Figura 6) Huevo al pie de la roca con la pila horadada.

Por otra parte, dos indicios encontramos al respecto de esta relación inicial que defendemos como existente entre la pila y las cazoletas que luego describimos. De uno de estos indicios tratamos más adelante, al indicar algún paralelo cercano. El segundo de los indicios es el de una cazoleta no de forma oval sino en forma de hacha existente al pie de la roquedad, antes del inicio de la roquedad, hueco artificial que tiene 28 cms de longitud y 19 de anchura. Por su posición inclinada en la roca, así como por su escasa profundidad, es muy evidente que no tenía como función el contener líquido [6].

Apenas dos metros más abajo, en el suelo de la roca, se encuentran tres cazoletas alineadas. La más grande de ellas tiene una pequeña entrada para el agua y tiene 15 cm de diámetro [7].

Otros dos metros más abajo se encuentran ocho cazoletas en línea, la más grande de ellas se encuentra en el extremo de la línea y tiene unos 30 cm. Alrededor de un metro más abajo se encuentra otra cazoleta. A su vez metro y medio más abajo se encuentra una cazoleta pequeña, y cuatro metros más abajo otra más grande. De forma alienada en dirección distinta se encuentra otras 6 cazoletas, y más abajo otras cuatro perfectamente alineadas.



(Figura 7) Primera cazoleta circular cerca de la pila.

A su vez, a la derecha de todos estos conjuntos se encuentra horadado en el suelo otro conjunto de al menos ocho cazoletas en este caso más pequeñas que las anteriores [8].

Este gran conjunto se completa unos cuantos metros más abajo de las otras con una cazoleta grande, la de superior dimensión de todas, que tiene unos 60 cm de diámetro. Y cerca se encuentra otra cruciforme. Los cruciformes están presentes en las representaciones pre-



(Figura 8) Alineamiento de cazoletas.



(Figura 9) Cruciforme en la roca del santuario de Ziaten.

protohistóricas, y aunque su cronología resulte simplemente dudosa es poco verosímil en Tánger un origen moderno. [9].

Así pues, el conjunto de lo presente en el lugar consiste en piedras cortadas, corte en la que hay señales de aprovechamiento como límites de una vivienda. Cerca se encuentra la roca en la que está horadada la pila, y después la plataforma rocosa en la que, a partir de ciertos alineamientos, encontramos un conjunto de una treintena de cazoletas, que en su mayor parte tienen unos 10 cm de diámetro, aunque hay algunas más grandes (la mayor es de 60 cm). El conjunto no deja de contener una bella panorámica, con la campiña tangerina abajo, y con una vista que llega hasta las costas del propio Atlántico [10].

Finalmente, si las cazoletas se encuentran en el lado Noroeste, al otro lado de la pila, hacia el Este, y a una treintena de metros de la misma, dando ya a un desmonte bajo el que se encuentran las últimas viviendas de Douar Ziaten, en una roca en el suelo, aparece una cazoleta muy poco profunda, y sobre todo un agujero horadado en forma de hacha con 26 cm de largo [11].



(Figura 10) Vista de las rocas cortadas, de la roca de la pila (junto al árbol) y de algunas cazoletas.

Descubrimiento y antecedentes

Tanto la cantera de corte de bloques y lajas de piedra, como la pila, así como las cazoletas, fueron descubiertas por nosotros en nuestra primera prospección del lugar en el año 2013, en la que también participó Carlos Gozalbes Cravioto. Se trataba de localizar los lugares de aparición de los sílex tallados referidos, así como también detectar las numerosas (y totalmente) desaparecidas tumbas que, por las referencias, correspondían a la Edad del Bronce y época protohistórica pre-romana. En su lugar nos sorprendimos ante la aparición de estas estructuras que venimos describiendo.

Nos ha parecido particularmente extraño el que hasta el momento nadie se haya percatado de la existencia de este sitio arqueológico, al margen de la denominada "vivienda bereber" de la que tan sólo queda el espacio pero no vestigio alguno; de hecho, en el propio lugar se realizó con posterioridad alguna construcción que también más recientemente ha desaparecido (aunque dejando algunos indicios). Por ello revisamos la historiografía y vieja documentación arqueológica, de memorias y papeles de Museos en busca de una explicación. De hecho la referen-



(Figura 11) Cazoleta al Este (junto a la pintura azul) y hacha horadada en el suelo.

cia del trabajo más completo, la síntesis de M. Ponsich sobre la arqueología tangerina, muestra que éste en su estancia recogiendo sílex en Ziaten no se percató del lugar. Tampoco en la bibliografía y documentación de la *Mission Scientifique au Maroc* (1904-1912), que excavó en la necrópolis, aparece referencia alguna, por lo que pudieron vislumbrar la cantera y vivienda "beréber" de la antigüedad, pero no de la existencia de cazoletas. Sin embargo, revisando los detalles de algún informe intermedio sí nos ha aparecido un dato que señala que las cazoletas fueron detectadas anteriormente en alguna ocasión.

La primera de ellas es una Memoria inédita del año 1942 del Interventor Territorial de Tánger durante la ocupación española de la ciudad. En la misma, entre las págs. 18 y 19 inserta un "Plano arqueológico", en el que con números se indicaba una llamada aparte para explicar los sitios arqueológicos. Con el número 16, en Ziaten, se indica "piedras grabadas". A nuestro juicio bajo esta alusión genérica se encierra en realidad una referencia a las cazoletas en la roca, que no llegaron a ser estudiadas en detalle ni publicadas.

Con motivo de la celebración en Tetuán, en el año 1953, del Primer Congreso Arqueológico del Marruecos español, la *Société d'Histoire et Archéologie de Tanger* presentó un informe sobre los descubrimientos arqueológicos en territorio tangerino. El autor principal de la misma fue C. L. Montalbán, pero éste tenía vetada su entrada en la zona española por motivos políticos, por lo que fue presentado por su colaborador A. I. Laredo. Otra versión similar del informe se publicó en el Boletín de la Sociedad. Al tratar de los agujeros o cazoletas presentes en una cantera en Tánger, de la que tratamos después, se indicaba lo siguiente: "la existencia de las numerosas cazoletas... cuya presencia en otro dispositivo, también de aspecto prehistórico, situado en la cumbre del cerro de los Olivares, en la región de Tánger, nos ha sido señalada por el distinguido arqueólogo, miembro de nuestra Sociedad, el señor Doolittle" (Laredo, 1953: 64; Laredo, 1964: 363). El personaje se trata de Hooker H. Doolittle, encargado diplomático de negocios de los Estados Unidos en Tánger, posterior primer embajador de ese país en Túnez, y que con el médico tangerino Ralph Nahon desarrolló exploraciones en el territorio de Tánger, en especial en la famosa cueva de Mugharet-el-Aliya en Achakar, donde recuperó vestigios importantes del Aterense (Coon, 1957).

Interpretación y paralelos

El tipo de estructuras documentados en arqueología como el que presentamos siempre presenta dificultades enormes de interpretación, puesto que escapan del registro conocido y pautado. Por esta razón las cazoletas siempre, necesariamente, debido a su falta de funcionalidad real tienen que ser relacionadas con el fenómeno ritual. Y por su propia esencia, en la forma y demás características, un rito en relación con el líquido, en concreto con el agua. Pilas y

cazoletas reflejan este hecho, mucho más que en otras estructuras lo que puede significar el derramamiento de sangre. La pila no corresponde a un lavadero, por las razones antes apuntadas, y los agujeros no son palos de postes, puesto que su profundidad es demasiado exigua como para permitirlo.

El conjunto no corresponde a una conformación clásica de una religión, pero no puede menos que relacionarse con un rito en relación con el agua; precisamente la mayor parte de la producción científica, tanto en España como en otros países, han relacionado este tipo de sitios arqueológicos con ritos referidos al agua o líquidos. Hay razones, en este caso, que ya han sido apuntadas anteriormente. Pero debe indicarse que existen otros paralelos en el Norte de Marruecos que apoyan precisamente esta misma interpretación. A su vez esos paralelos apuntan a una práctica ritual pre-romana pero de unos momentos particularmente tardíos, en los últimos siglos anteriores a la era cristiana.

El primer paralelo a este respecto se encuentra en el famoso monumento megalítico de Mzora, ubicado a poco más de medio centenar de kilómetros, en línea recta al Sur de Ziaten. En varios monolitos del círculo de Mzora aparecen cazoletas, que son especialmente numerosas en uno de ellos tumbado y que se haya situado a unos 200 metros del monumento. La existencia de estas cazoletas en algunos de esos monolitos ha sido siempre destacada, y sobre todo en su día H. Koehler, así como más tarde M. Tarradell, G. Souville y nosotros mismos, hemos destacado su carácter antiguo; en algún caso se ha mencionado su hipotética relación con algún mito referido al diluvio universal, o a su llenada por la lluvia. En cualquier caso, un reciente estudio de N. Bakkali en la cantera de la que se extrajeron los monolitos, ubicada a casi un kilómetro de distancia, ha demostrado que en algunos casos las cazoletas ya estaban trazadas en el lugar mismo de extracción del bloque (Bakkali, 2013). Debe tenerse en cuenta que este fenómeno megalítico extraordinario, el círculo de Mzora, no coincide en cronología con el de la Europa atlántica, los monolitos son cortados de cantera en muchos casos, y su cronología se encuentra en torno al siglo IV a. C.

Otro paralelo geográficamente más cercano es el que deriva de una referencia anterior. En las exploraciones de mediados del siglo XX de la *Société d'Histoire et d'Archéologie de Tanger*, muy cerca de la famosa necrópolis rupestre de Marshan, se encontró un curioso espacio de plataforma rocosa, cuyos descubridores no supieron bien interpretar entre un recinto prehistórico, un espacio elevado para cultos de tipo semita, o una antigua cantera (Laredo, 1953: 63; Laredo, 1954: 363). Pero lo que más nos interesa es que junto a las indudables evidencias de constituir una cantera, de la que se fabricaron las losas para la necrópolis pre-romana de Marshan, "aparecieron unas cazoletas profundas con ciertas disposiciones y en distintos sitios, tanto en los escalones como en el suelo de

la explanada. ... Al extremo de la explanada fue encontrada una pila cuadrada tallada en la roca. También se halló en el lugar un broche de factura fenicia”.

Así pues, en las cercanías de la necrópolis de Marshan, en espacio perdido para el estudio debido a las construcciones urbanas posteriores, se encontraba algo que era plenamente coincidente con el santuario de Ziaten: una cantera, una pila para contener líquidos que puede entenderse como para sacrificios, y el conjunto de las cazoletas. Y también, no parece innecesario el destacarlo, la existencia de una necrópolis anexa, que se surtía de las piedras de la cantera.

Por último, debemos destacar un quinto lugar de cazoletas que hemos descubierto más recientemente, en una prospección del año 2015. Se trata de un lugar ubicado a una decena de kilómetros al Norte del monumento de Mzora, en la zona de La Gharbia. Las *cupules* se encuentran talladas en una plataforma rocosa que también se encuentra ligeramente más elevada, en este caso sobre un arroyo. Los grupos de cazoletas están relacionados indudablemente con los líquidos, alguno de ellos con canal para correr el agua, pero que se caracterizan por dimensiones mucho más variadas que las de Ziaten. Uno circular, de las medidas excepcionales de 1'70 metros de diámetro, podría hacer las funciones de esa pila presente en Ziaten y Marshan. Todos estos paralelismos se incrementan con otro hecho excepcional como es la presencia de varios monolitos tumbados, del tipo de algunos de Mzora, extraídos de esta misma cantera ubicada por debajo del lugar, al otro lado del arroyo. Este sitio arqueológico, citado pero mal interpretado en el informe de un interventor territorial de la época del Protectorado, será objeto de publicación próximamente.

Conclusiones

El sitio arqueológico documentado a pocos kilómetros de Tánger ha permitido la aproximación a un fenómeno hasta ahora enteramente desconocido. Su cronología parece marcada por su nula relación con el mundo romano, no hay datos sobre restos de esa época, por ejemplo cerámica *sigillata*. Ello permite concluir que cuando Octavio convirtió *Tingi* en municipio romano, a partir del 38 a. C., esta actividad desapareció. Los paralelos de estos elementos arqueológicos apuntan también a esa cronología: el siglo IV a. C. en Mzora, una fecha similar aproximadamente en La Gharbia y la época preromana con elementos púnicos en Marshan. También los escasos elementos en sílex apuntan a esta misma cronología preromana tardía.

En cuanto al rito, todo indica la relación de las cazoletas con los líquidos, tanto por su forma como por la existencia de pilas de líquidos en Ziaten, Marshan y con toda probabilidad en La Gharbia. Los canales para correr el agua en alguna de las cazoletas constituyen un elemento de aumento de la convicción al respecto. Pero también las cazoletas aparecen en relación con el fenómeno del megalitismo, en Mzora y en La Gharbia, pero sobre todo con la actividad de una cantera de extracción de elementos para una construcción funeraria, que aparece presente en todos los casos. Con todo lo señalado no ofrecemos una respuesta a la totalidad de las interrogantes que permanecen en pie respecto a unas desconocidas actividades religiosas en la formación del pueblo moro. Tradición religiosa que, bajo otras fórmulas, renacería muchos siglos más tarde en la que en un medio islámico se introdujo la creencia en la sanación de la disentería a partir de una roca sagrada. □

BAKKALI, N. "Mise en valeur du site mégalithique de Mzora. Projet pilote de développement humain a travers la mise en marche du tourisme responsable", en RODRÍGUEZ GARCÍA, L. y ROLDÁN, A. R.: *Relaciones interculturales en la diversidad*, Córdoba, 2013, pp. 179-189.

BIARNAY, S. y PÉRETIÉ, A. "Recherches archéologiques au Maroc", *Archives Marocaines*, 18, 1912, pp. 373-400.

COON, C. S. *The Seven Caves*, Nueva York, 1957.

GHIARELLI, A. *Apuntes de prehistoria norte-marroquí*, Madrid, 1932.

GOZALBES, E. Observaciones sobre el conjunto megalítico de Mezora (Arcila, Marruecos)", *Almogaren*, 43, 2012, pp. 133-154.

GOZALBES, E. "El Dr. Michel Ponsich. La Arqueología en el Circuito del Estrecho de Gibraltar", *VI Encuentro de Arqueología del Suroeste peninsular*, Mérida, 2013, pp. 2233-2248.

KOEHLER, H. "Note sur des vases et poteries de la région de Tanger", *Bulletin de la Société Préhistorique de France*, 1948, pp. 45, 377.

LAREDO, A. I. "Recientes descubrimientos arqueológicos en la zona internacional de Tánger y en la región del Djebel Musa", *Tinga*, 1, 1953, pp. 58-64.

LAREDO, A. I. "Recientes descubrimientos arqueológicos en la zona internacional de Tánger", *Actas I Congreso Arqueológico del Marruecos español*, Tetuán, 1954, pp. 359-364.

PONSICH, M. *Recherches archéologiques à Tanger et dans sa région*, Paris, 1970.

SOUVILLE, G. "Sur quelques outils en pierre polie du Néolithique marocain", *Estudios dedicados al Profesor Dr. Luis Pericot*, Barcelona, 1973, pp.199-207.

Unas notas sobre los Álvarez de Sotomayor y Antonio de Villalba, gobernadores de Melilla

Annotacions about the governors of Melilla, the Álvarez de Sotomayor and Antonio de Villalba

Juan Corbalán de Celis y Durán
Académico Correspondiente de la Real Academia de Cultura Valenciana

Resumen Se aportan una serie de datos genealógicos y biográficos de tres gobernadores nacidos en Orán, y fallecidos, en circunstancias distintas, en la plaza de Melilla: Luis Álvarez de Sotomayor; su hijo, del mismo nombre; y Antonio de Villalba y Angulo. Se dan algunas referencias sobre la endogamia que se daba en estos presidios, de la que resulta estar emparentados por afinidad, a través de sus respectivas esposas, Antonio de Villalba, Juan Martín Cermeño y Juan Antonio de Estrada.

Abstract We provide a series of genealogical and biographical facts of three governors born in the town of Orán, and deceased in different circumstances in the town of Melilla : Luis Alvarez de Sotomayor, his son, who had the same name, and Antonio Villalba and Angulo. We point out some references about the endogamic situation in those prisons, thus they were linked, through their respective wives, Antonio de Villalba, Juan Martín Cermeño and Juan Antonio de Estrada.

Palabras clave:
Gobernadores Melilla, Genealogía, Álvarez de Sotomayor, Villalba, Cermeño, Estrada, Endogamia.

Keywords:
Melilla Governors, Genealogy, Alvarez de Sotomayor, Villalba, Cermeño, Estrada, Endogamy.

Al ocuparse la ciudad de Orán el 18 de mayo de 1509, mucha de la "gente de guerra" se establecerá en ella junto con su familia, constituyendo el componente central del núcleo de población que residirá permanentemente en los entonces llamados presidios¹. De estas familias y sus descendientes, dedicados casi todos ellos al servicio de las

armas, se nutrirá el grueso de las fuerzas de dotación fija que servirán en ambos presidios, cinco compañías de infantería, dos de caballería y una de artillería [1].

Al servicio de la Corona y durante el transcurso de los siglos los miembros de estas familias, recompensados por sus servicios, obtendrán del rey la concesión de privilegios per-



(Figura 1) La toma de Orán. Detalle de la pintura mural de Juan de Borgoña.

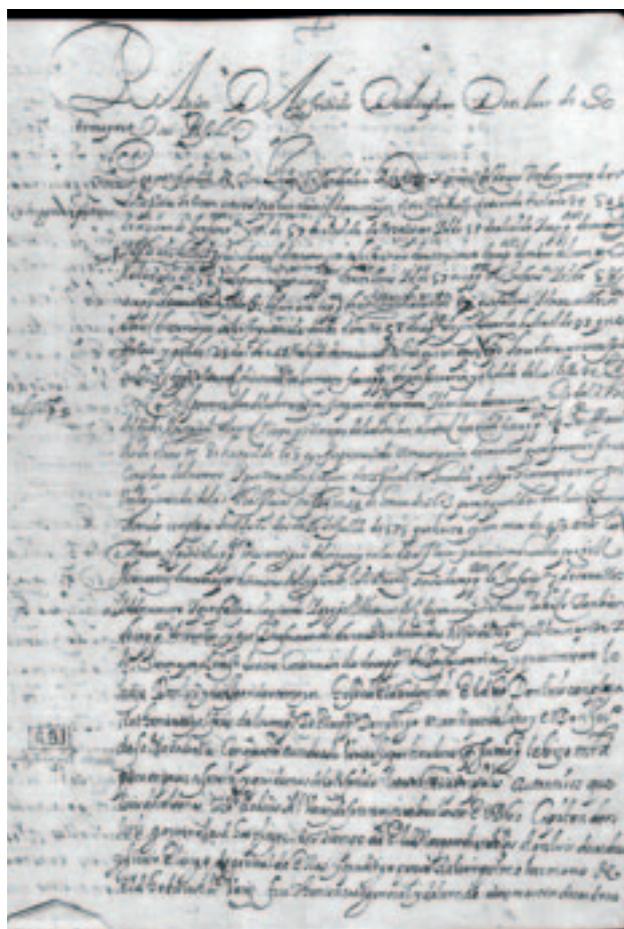
sonales y el desempeño de ciertos cargos que, gracias a su buena "hoja de servicios" podrán ir pasándose de padres a hijos. Estas concesiones de recompensas en ciertos reconocimientos de los méritos contraídos -a lo largo de una dilatada carrera militar- rara vez se obtenían sin mediar un largo y quejoso memorial en el que el peticionario narraba los servicios prestados a la Corona y terminaba suplicando la concesión de un determinado cargo, o en su caso cualquier otra empleo, que le permitiera "entretener y sustentar" la precaria y agitada vida que se llevaba, sobre todo, en estos presidios norteafricanos. De estos memoriales entresacábamos las noticias, que dábamos en un anterior artículo, sobre las familias de ilustres oraneses, alguno de cuyos miembros fueron gobernadores de Melilla². Continuamos ahora con otros tres personajes, nacidos también en Oran y que así mismo gobernaron la plaza de Melilla: el gobernador Luis Álvarez de Sotomayor, que fallecería en dicha plaza en 1632, su hijo, del mismo nombre, muerto en acción de guerra en 1649, y Antonio de Villalba Angulo, fallecido así mismo en Melilla, en 1757, de muerte natural, tras una larga carrera militar. Los relatos de sus meritos, casi todos ellos obtenidos en distintas acciones militares, y que contamos casi literalmente, tal como aparecen en la documentación, están sacados de dichos memoriales, antecedentes de las más tardías hoja de servicios, verdaderas fuentes para el conocimiento de esta otra historia pequeña que fueron forjando estos sufridos, y casi siempre desconocidos, servidores de la corona.

Los Álvarez de Sotomayor. Antecedentes familiares

Luis Álvarez de Sotomayor, el viejo, hijo de Fernando Álvarez de Sotomayor, alcaide de Colomera³, y nieto de Gil Hernández de Sotomayor, alcaide de los alcázares de Córdoba, ya se encontraba en Orán en 1523. En tiempos de don Martín de Córdoba, saliendo la tropa a saquear un lugar llamada *la Rávita*, "don Martín le ordenó que con su gente acudiese al foso, que era el puesto más peligroso, y así lo hizo, señalando y aventajando mucho su persona, y por su buen hacer se cautivaron muchos moros. Y habiendo acudido los turcos a la retirada les hizo cara peleando de los primeros hasta que les dieron un alcance, sin daño de su gente". También sabemos que participó en otro asalto que dieron los de la plaza a unos

moros de *Çafila*, a cuatro leguas de Orán, los cuales llevaban bastimentos a Mostagán, "y cautivó muchos de ellos y mató otros, y se retiró con los presos sin daño". Tomó parte "en la cabalgada que llaman de *Çaid Matradague*", y en otra salida que se hizo cerca de Mostagán donde, en un aduar, cautivó a todos los moros que allí había sin escapar ninguno, "y entre ambas anduvo valerosamente", y así mismo en un asalto que se dio en un lugar llamado *Ysgargor*, "que fueron servicios muy señalados". En todas las ocasiones que se presentaron de "cabalgadas, reencuentros, alcances y escaramuzas contra turcos y moros señaló su persona con valor en los puestos más peligrosos", y en particular, en un alcance que se dio a una gran cantidad de caballeros moros que traían por caudillo "uno que se llama *Rahamatillo*", encuentro en el que peleó valerosamente.

Por certificación del veedor Juan Rejón de Silva y del contador Diego Ximénez de Vargas, constaba que en el año 1541 se hallaba sirviendo de capitán de infantería, y en el año 1557 de alcaide de Rezalcoçar (Rosalcazar), figurando en las relaciones del siguiente año 1558 de alcaide y capitán en Mazalquivir, año en el que falleció. De su matrimonio con una dama del linaje de los Cárdenas y Córdoba⁴ dejó al menos dos hijos Gil y Luis [2].



(Figura 2) Relación de Servicios de Luis de Sotomayor, padre, y sus antepasados 1541-1619. AGI. Indiferente, 111, N.26.

El primero de ellos, Gil Álvarez de Sotomayor, el viejo, (conocido también como Gil Hernández de Sotomayor), fue capitán de infantería y de caballería, y murió en alguna acción de guerra. Dejó también dos hijos, Gil Álvarez de Sotomayor, (Gil Fernández de Sotomayor y Navarrete, el mozo), que fue capitán de una de las compañías de caballos de la plaza, y Hernando de Sotomayor, (Fernando de Navarrete y Sotomayor), que en 1616 estaba sirviendo de capitán de infantería.

El segundo de los hijos, llamado igual que el padre, **Luis Álvarez de Sotomayor**, sirvió de subteniente de "hombres del campo"⁵ hasta el año 1552 que fue promovido al empleo de capitán de la compañía de artillería, en 1557 fue nombrado capitán de una de las compañías de infantería, volviendo a la de artillería en 1561. Su primo hermano Diego Ponce de León fue teniente general del conde don Martín de Córdoba. Los tres hijos de dicho Diego llamados Juan Ponce de León, Alonso Hernández de Montemayor y Martín Alonso de Montemayor, fueron capitanes de una de las compañías de caballos de la plaza. En el duro cerco que los turcos pusieron a Mazalquivir en 1563, mataron a otro primo hermano, homónimo suyo, Luis Álvarez de Sotomayor.

En tiempos en que gobernaba el conde de Alcaudete, Luis Álvarez se halló en la cabalgada de *Benitala* donde vino en la retaguardia, y de noche, en un paso, les acometieron una gran cantidad de moros, a los que hizo cara valientemente "de manera que fue parte para que no pereciera mucha gente". Y en otra cabalgada que se hizo en *Hamete Beelax* a la que acudieron, mientras se retiraban, el alcaide *Bexeco* de Mostagán, junto con una mehalá de turcos y gran cantidad de moros, también peleó valerosamente, durando el encuentro desde las primeras horas de la mañana hasta la una del día, "y el conde le ordenó en esta ocasión que con treinta arcabuceros tuviese cara a los turcos hasta que la gente, esclavos y bagaje pasase el río *Decique*. Y así mismo, en las demás ocasiones, ha cumplido con su obligación como valiente caballero". En 1585 sabemos que se encontraba en la península, en la ciudad de Murcia, a donde había sido enviado por el gobernador Padilla para reclutar gente para la tropa de la plaza.

Falleció en 1587 dejando al menos dos hijos, Hernando y Diego Álvarez de Sotomayor, capitán de una de las compañías fijas, alcaide que fue del castillo de santa Cruz en 1598⁶, y del de Mazalquivir en 1616, casado, según vimos, con Luisa de Valenzuela.

El mayor de los hermanos, **Hernando Álvarez de Sotomayor**, sirvió de capitán de infantería desde 1558 hasta 1593 en que falleció. Se halló en la defensa de Mazalquivir cuando el asedio que los turcos y moros pusieron a la plaza, donde también se halló, como vimos, su padre, y mataron a su tío. En ausencia de los gobernadores quedó a cargo de las plazas, y "gozó de 25 ducados, de a 11 reales, de entretenimiento al mes, que en



(Figura 3) Tropas de Infantería Española. Siglo XVI.

aquel tiempo era el más aventajado sueldo" En septiembre de 1570, desde Guadix, don Juan de Austria suplicaba a Su Majestad que, en consideración de lo bien que le habían servido dicho Hernando y su hermano Diego, y de los servicios prestados por sus antepasados, se sirviese hacerles alguna merced, "y que la tenía por propia la que recibiere de su real mano" [3].

El gobernador Luis Álvarez de Sotomayor

El gobernador **Luis Álvarez de Sotomayor**, hijo de Hernando, había nacido en Orán hacia 1563. Empezó a servir en el ejército con plaza de soldado⁷ el 16 de julio de 1575, siendo nombrado capitán cinco años después. En 1603 solicitaba una plaza de capitán en una de las compañías de caballos, recomendándole el marqués de Ardales ante Su majestad para cuando se produjese una vacante. Obtuvo la patente en agosto de 1605, hallándose sirviendo como tal, con plaza de número, en el año 1619.

En tiempos del gobernador Padilla⁸ "estando en una ocasión trece leguas metido en Berbería le ordenó el general que, con la gente de su compañía, asaltase un lugar que se llamaba *el carte y losa*, que así lo hizo, siendo el primero que entró por la muralla peleando valerosamente y animando a los suyos, porque había mucha cantidad de moros, y cautivó muchos de ellos, y con su buena industria y gobierno retiró su gente sin perdida y con la presa que había hecho".

El 12 de enero de 1605, el marqués de Ardales⁹ "le ordenó fuese a hacer la cabalgada que dicen *de la Aljama*, donde trajo 105 esclavos y gran cantidad de ganado, mayor y menor, en número de 14.000 cabezas, dándose a cada soldado de plaza sencilla 64 reales de parte¹⁰, y el 9 de octubre de ese mismo año salió a hacer otra jornada entre los moros de *Jaffa*, obteniendo un botín del se dio de parte a ocho reales".

Al año siguiente el 28 de enero en el sitio del cabo *Figal*, a diez leguas de esta ciudad de Orán, hizo otra cabalgada en la que se cautivaron 76 esclavos y cantidad de ganado y camellos, dándose en esta ocasión a la

tropa treinta reales. El 12 de septiembre de ese mismo año 1606 salió nuevamente de cabalgada contra los moros de *Uled Muça* llevando en esta ocasión a su cargo a todo el ejército, con sus banderas, capitanes de infantería y de a caballo, y sargento mayor, “con todo aquello que en semejantes salidas llevaba la persona del Capitán General” pero tuvieron que retirarse al estar los moros en armas y guardando los pasos “de un río que llaman Salado”.

En otra ocasión, cuando el alcaide de *Ranidam*, gobernador de Tremecén, vino con una gruesa *mahala* y gran número de caballos, a robar a los moros vasallos del rey nuestro señor, que estaban amparados en aquellas plazas, cerca de ellas, “debajo de la artillería y fortalezas”, dicho marqués, que salió a su encuentro, estando próximo al enemigo envió a don Luis con doce de a caballo a reconocer el campo, y cargaron sobre él y los suyos una banda de caballería de *Benaraz* y le forzaron a pelear, y le mataron el caballo, y a pie y con los suyos, se defendió y entretuvo al enemigo hasta que le socorrieron, causando gran daño a los contrarios.

Estando de alcaide interino de la plaza de Mazalquivir, por ausencia del capitán Juan Pérez Navarrete, el marqués le envió una orden para que entregase la plaza al capitán Miguel García “y se viniese a servir cerca de su persona por tener gran necesidad de ella para cosas importantes al servicio de Su Majestad”.

A finales de noviembre de 1619 presentaba ante Su Majestad la anterior relación de sus servicios y los “de sus pasados” solicitando le hiciese merced de un oficio en Indias, conforme a la calidad de su persona y servicios¹¹. Presentaba también documentación declarando estar casado legítimamente con doña Petronila Colón de Toledo, hija de don Luis Colón, tercer Almirante de las Indias y duque de Veragua¹², “a quien como a tal hija, don Diego Colón, sobrino de dicho don Luis y sucesor de su casa y estado, le dejó en su testamento sus bienes libres¹³”. Doña Petronila en enero de 1650, testificaba en Madrid, en el largo pleito por la sucesión de los estados y títulos de dicha herencia. Decía tener más de 80 años, y ser viuda de don Luis de Sotomayor, capitán de caballos que fue de Su Majestad, y gobernador de la Ciudad y Presidio de Melilla¹⁴.

De este matrimonio tenía al menos dos hijos nacidos en Orán; Luis que nacería hacia 1586, y que en 1619 estaba sirviendo con plaza de teniente y alférez de la compañía del capitán don Iñigo Manrique de Lara; y Juan, que servía de soldado en dicha compañía, “con cuatro escudos de ventaja a particulares, que Su Majestad le hizo merced para empezar a servir”.

Si le concedieron la merced, tuvo tiempo de desempeñar el cargo que solicitaba y regresar a España, pues pasados más de veinticinco años, su hijo Luis, en una relación de servicios que presentaba en fecha posterior

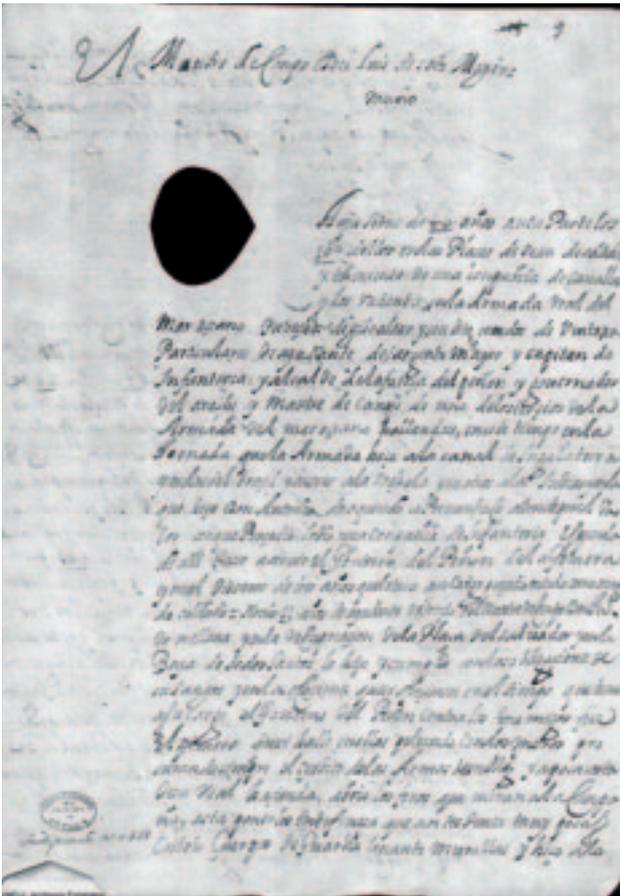
a 1645, alegaba que era hijo “del capitán don Luis de Sotomayor que falleció siendo alcaide por Su Majestad de la fuerza de Melilla”. Al parecer fue nombrado gobernador el año 1625, falleciendo en la plaza el 14 de marzo de 1632, seguramente de muerte natural, pues en esa fecha andaba cerca de cumplir los setenta años de edad.

El gobernador Luis Álvarez de Sotomayor y Colón

El hijo de Luis y Petronila, homónimo de su padre, siendo teniente de la compañía de caballos de Orán, pasó a servir, hacia 1620, “a la Armada Real del Mar Océano y estrecho de Gibraltar” donde llegó a ser maestro de campo de uno de sus Tercios.

En 1624 se halló en la desastrosa jornada que la Armada hizo al canal de Inglaterra, participando en los años siguientes en las expediciones a Brasil y socorro de la Rochela, en 1629. En mayo de 1631 salió desde Lisboa con la escuadra hispano portuguesa que, al mando de don Antonio de Oquendo, se enviaba a Brasil con el objeto de reforzar sus guarniciones, tomando parte en el combate naval de Pernambuco, donde por su valor se le dio el mando de una compañía de infantería. Sirvió durante once años como Ayudante del Tercio del maestro de campo don Juan de Orellana con el que tomó parte en la recuperación de la plaza del Salvador y en las acciones dadas en la bahía de todos los Santos. En 1638 pasó como gobernador al Peñón de Vélez de la Gomera, donde estuvo tres años. Durante este tiempo “abrió los fosos que miran al Campo hasta ponerlos en defensa, que antes tenía muy poca, cubrió cuerpos de guardia, levantó murallas e hizo alojamientos para la caballería, que no le tenía, abrió y allanó los caminos interiores de la plaza que eran de mala calidad, que todo fue muy conveniente y del servicio de SM. En ocasiones que aquella plaza se hallaba sin ningún bastimento con que sustentar la infantería de ella, sacó de su casa dineros con que se compraron muchas vacas para dar carne fresca, y mediante su inteligencia se sustentó de cuatro meses, en que hizo muy particular servicio”.

El 22 de abril de 1641, gobernando el Peñón, es nombrado maestro de campo de uno de los Tercios de la Armada, presentándose en Cádiz el 8 de enero de 1642, donde se le formó un Tercio con las compañías sueltas de dicha Armada, embarcándose en la nave que mandaba el conde de Amaracona, capitán general de dicha Armada. A principios del año 1643 pasó a Levante llevando a su cargo un galeón, “y yendo de viaje la noche que se desembocó en el Estrecho fue el que descubrió los tres navíos holandeses, que entonces se apresaron, y peleó con ellos, y dejando rendido el uno y asegurado con gente, prosiguió en alcance de los otros dos ayudando a una urca y a una fragata que les iban dando caza, peleando con ellos hasta que amaneció, que hallándose en medio de la Armada se rindieron” [4].



(Figura 4) Año 1645. Relación de Servicios de Luis de Sotomayor, hijo. AGL. Indiferente, 161, N.228.

A últimos de junio, en el primer encuentro que se tuvo con la armada de Francia sobre las costas de Barcelona, hallándose cerca de la nave capitana de dicho duque, "luego que cortó la del enemigo, arribó con él sobre ella e hizo todas sus diligencias para aborlarla, empeñándose tanto que quedó de sotavento entre cuatro navíos de guerra y tres de fuego del enemigo, con quienes se dio muchas cargas, y peleó con todo valor y bizarría y salió desaparejado trayéndole entre todos acosado de manera que fue necesario que la capitana le socorriese, con que le dejaron". Al día siguiente en el segundo encuentro, "no pudiendo hacer fuerza de vela se halló a sotavento de la Armada del cargo del dicho duque y las galeras de Francia la cañonearon. Peleó con ellas y en particular con la urca San Carlos que le ayudó muy a tiempo mostrando siempre mucho aliento y deseo de aventajarse, y el duque dice en carta para Su Majestad, con fecha 5 de julio de 1643, en que refiere estos servicios que hizo en la Armada, que por éstos y los demás que ha hecho a SM y haber cumplido en esta ocasión enteramente con las obligaciones de su sangre y muy a satisfacción, se halla obligado a suplicar le honre y haga merced, pues además de lo señalado en ella, la tiene muy merecida, viéndose premiado no solo procurará adelantarse en lo de ade-

lante pero servirá de mucha consecuencia para que otros hagan lo mismo".

En 16/1/1645 el rey le enviaba órdenes referentes al alojamiento de su Tercio, y a la nueva recluta que había de hacerse, según las instrucciones que se le habían dado a don Juan Otañez, Veedor general de ella. Después de esta fecha presentaba un memorial pidiendo que se le concediese alguna merced, que suponemos sería la gobernación de Melilla. En esta plaza, el 6 de mayo de 1649, en una salida que se realizó al campo enemigo, resultó muerto junto con otros muchos soldados [5].

Los Villalba de Oran. Antecedentes familiares

El 18 de mayo de 1509 se entraba en la ciudadela de Orán. La expedición, compuesta por noventa naves de diferentes clases y hasta 15.000 soldados con buena artillería y abundante aprovisionamiento, procedentes en su mayoría del Tercio de Sicilia y de la recluta hecha para tal fin, había salido de Cartagena dos días antes. Entre los caballeros que mandan las tropas se encuentra el maestre de campo Juan de Villalba¹⁵, uno de los coroneles que ha nombrado Cisneros para dicha conquista, padre quizá del licenciado Juan de Villalba al que vemos en abril de 1517 desempeñar el cargo de Alcalde de la plaza¹⁶.

El maestre de campo Juan de Villalba era hijo de Cristóbal de Villalba "capitán de peones" de la infantería del Gran Capitán, junto al que combatió en las guerras de Italia. En 1506 siendo coronel, Cristóbal obtenía de Fernando II, rey de Aragón, la concesión de escudo de armas por su participación en la toma de Andarax (Almería) y su comportamiento en las guerras del reino de Nápoles, en la isla de Corfú (Grecia), y otros hechos de armas¹⁷. Establecido en Plasencia, donde sería regidor, fundó mayorazgo sobre ciertas tierras que tenía en el término de dicha villa, en cabeza de su hijo primogénito



(Figura 5) La costa de Orán.



(Figura 6) Alcazaba de Orán. Puerta de España.

Juan de Villalba y Trejo¹⁸. Comendador de la orden de Santiago, en 1512 el duque de Alba le concedía por sus servicios la tenencia de la ciudad de Estella y sus castillos y del gobierno de su merindad. A su muerte, acaecida en 1516, le sucedería en el cargo otro de los hijos tenidos en su matrimonio con Estefanía Trejo¹⁹, Pedro Bermúdez de Villalba, coronel de infantería, que se distinguiría en la defensa del reino de Navarra.

De estos Villalba que habían ido a la conquista de Orán y que debieron asentarse en esta plaza, sería descendiente **Antonio de Villalba**, capitán de la compañía extraordinaria de infantería española de Orán, casado con la oranesa Catalina Ponce de León, a quien en 1643 le sucedería en el mando de dicha compañía su hijo Gaspar, alférez de la misma.

De **Gaspar de Villalba y Ponce**, bautizado en Orán el 30 de enero de 1611, sabemos, según testificaba el capitán don Pedro Mejía, que en 1652 “realizó una salida, para hacer leña, con la mayor parte de la tropa de infantería y alguna de caballería, que iba toda a su mando, y al regresar a la plaza les salieron de una emboscada más de 600 caballos *benerages*, a los que empezó a repeler con los arcabuceros que traía. Oídos los disparos desde la plaza, se tocó arrebato y salió de ella a toda prisa la poca gente de guerra que quedaba, al mando del sargento mayor don García de Navarrete y Rivera, uno de los miembros de la Junta de gobierno que había dejado prevista el marqués de Flores Dávila, ahuyentando con su empuje al enemigo, logrando entrar todos en la plaza con tan solo algunos heridos”. En diciembre de 1692 Gaspar, capitán de una de las

compañías de caballos lanzas, “lanzas y adargas”, de guarnición en la plaza, testificaba en las pruebas de nobleza que se recogían en Orán para la concesión del hábito de Santiago al capitán Gregorio Negrete²⁰. Por esta información testifical sabemos de sus desplazamientos a la Península. Decía don Gaspar ser vecino y natural de la plaza, y que estando en Málaga había conocido a Cristóbal López de Corral, tío de Gregorio Negrete, que era regidor de dicha ciudad, y que así mismo había tratado a sus hijos en Madrid, siendo uno de ellos presidente del Consejo de Hacienda.

Casó en Orán con Ana Antonia Ponce de León y Negrete, bautizada en dicha plaza el 13 de agosto de 1603, hija de Miguel Ponce de León y de Ana Negrete, con la que tuvo al menos un hijo llamado Baltasar [6].

Baltasar de Villalba Ponce de León, bautizado en Orán el 6 de enero de 1642, empezaría a servir en la compañía de su padre, alcanzando con el tiempo el empleo de Brigadier. En octubre de 1703, según relataba Estrada²¹, “salió de la plaza de Orán el capitán de Caballos don Baltasar de Villalba, con infantería y caballería competente a castigar a los Alarbes, que no querían pagar la contribución anual, y se retiraron a Mostagán, pero dieron los nuestros sobre el aduar de *Benerajes*, que los rompió por muerte de ochenta moros y ciento cuarenta y cinco cautivos. El alcayde de Mostagán les salió a la retirada de la plaza con mil Alarbes, travaron escaramuzas más de dos horas; fueron derrotados, y entraron los de Orán cargados de ganado y muchos despojos”.

El 20 de enero de 1708, estando de gobernador interino de Orán, al haber huido su gobernador el marqués de Villacañas²², ha de hacer entrega de la plaza a los turcos. Después de cuatro años de duro asedio, en plena guerra de Sucesión, se producía la capitulación de la plaza, al no haber llegado los refuerzos y avituallamientos que se esperaban, a causa de la desertión del conde de Santa Cruz que, con la escuadra de socorro que mandaba, se había pasado al servicio del Archiduque Carlos²³. Retirados a Mazalquivir, quedó al mando de esta plaza²⁴ hasta su capitulación el 5 de abril²⁵, capitulaciones que no cumplieron los moros, llevándose como esclavos a sus últimos defensores²⁶.

Según relataba su nieto Francisco de Villalba²⁷, “por defender de los moros hasta el último extremo la plaza de Mazalquivir, en la que se hallaba de gobernador, fue hecho esclavo y padeció cautiverio amarrado a una cadena por espacio de 26 años, y así murió”. En su caso, y tras los repetidos y fallidos intentos del monarca por liberarlo, falleció en el hospital que los padres Trinitarios regentaban en Argel. Después de muchos años y estando en cautiverio, en 1727 el monarca le concedía el empleo de brigadier.

Encontrándose enfermo, con los achaques propios de su avanzada edad, pues según decía tenía entonces

88 años, redactaba su testamento, el 4 de junio del año 1731, ante el reverendo padre fray Francisco Navarro, administrador de los hospitales de Argel²⁸. Decía ser natural de Orán, hijo del capitán don Gaspar de Villalba y de doña Antonia Ponce de León, naturales también de dicha ciudad de Orán, brigadier de los Ejércitos y gobernador que fue de la plaza de Mazalquivir. Había estado casado con Juana de Angulo Montesinos, bautizada en Orán el 13 de agosto de 1662, hija del capitán Jorge de Angulo Cepeda y de Bárbara Velázquez y Zamora, de cuyo matrimonio tuvieron ocho hijos: Gaspar; José; Antonio; Juan; Baltasar, que fue teniente coronel del regimiento Fijo de Orán, fallecido el 25 de enero de 1779, estando quizá soltero²⁹; Jorge; Alonso; Antonia y María³⁰.

Gaspar de Villalba y Angulo, nacido en Cartagena, fue también, como su hermano Baltasar, teniente coronel del Fijo de Orán. Tuvo dos hijas, Marina, casada hacia 1752 con José de la Cueva³¹, y Juana, casada en Orán en 1767, con el joven subteniente del Fijo, José Corbalán y Petit³².

José de Villalba y Angulo, nacido en Orán, era en 1752 capitán del Regimiento de Dragones de Lusitania. Casado con Manuela de Andrade y Peñalosa, natural de Ceuta, hija de don Simón de Andrade, caballero lanza de Ceuta, y de Isabel de Peñalosa, nacida también en la plaza de Ceuta. En 1739 nacería en Gerona su hijo Juan Antonio, que ingresó en Cádiz en la academia de Guardiamarinas el 15 de julio de 1752. Su hermano Joaquín, nacido en Barcelona en 1747, ingresaría en dicha academia el 20 de mayo de 1760³³.

Otro de los hijos de Baltasar, **Juan de Villalba y Angulo**, nacido en Orán el 10 de enero de 1691, saldría hacia la Península en 1708 al ser tomada la ciudad por los turcos. Pasada la guerra de Sucesión, y bien asentado en el trono, Felipe V decide recuperar las plazas de Orán y Mazalquivir, reuniendo un nutrido ejército al mando del conde de Montemar que, tras dos años largos de preparativos, zarpó del puerto de Alicante rumbo a Orán el 15 de junio de 1732³⁴. Conquistada la ciudad, al parecer sin mucha resistencia, tuvo que soportar poco después un riguroso sitio³⁵, levantado un año más tarde gracias a la discordia surgida entre los sitiadores sobre la forma de llevar a cabo el bloqueo³⁶. Casó en Ceuta en febrero de 1733 con la ceutí Ana de Mendoza y Correa, hija de Antonio de Mendoza, comandante de la caballería de la plaza, natural de Madrid, y de Juliana Correa, natural de Ceuta, descendiente directa de los primeros conquistadores de esta plaza.

Tranquilizadas en parte las plazas de Orán, se pasa en marzo de 1735 a recibir de nuevo el vasallaje de los moros de paz que vuelven a acogerse bajo la protección de los españoles para, según decían, "poder librarse del insoportable yugo de las crecidas contribuciones

que tenían impuestas por el rey de Argel". Los representantes de las cábilas y aduares del reino de Beniámer llegaron cerca de los muros de la plaza saliendo al campo para cumplimentarlos el coronel del Fijo don Juan de Villalba y Angulo, llevando consigo las capitulaciones dadas por el capitán general don José Vallejo³⁷. Firmaron el tratado de paz, en principio para cuatro meses, que cumplido este tiempo a satisfacción de ambas partes, se ratificaría perpetuamente³⁸.

Enterados los turcos de la firma de este tratado se presentaron el 14 de abril en las llanuras de Orán, para robar el ganado de los moros que pastaban en ellas. Pidieron auxilio al gobernador, quien tras el tratado, había recibido instrucciones reales para socorrerlos con gente, armas y municiones. Mandó salir de la plaza a don Juan de Villalba al mando de 2.000 hombres, en varias columnas, junto con cuatro piezas de artillería. Viendo los turcos que estas tropas se habían alejado de la plaza, fuera del alcance de sus cañones, arremetieron contra ellas con toda su caballería, siendo rechazados con una carga cerrada que dieron los cuatro cañones que marchaban en el centro de las columnas, matando e hiriendo a gran cantidad de ellos, tras lo cual, se retiraron. En diciembre de 1737 nació en Orán su hijo Baltasar.

En 1752 Juan de Villalba era Teniente General, y gobernador de Cádiz. Gentil hombre de Cámara, en 1755 era Comandante General del ejército de Extremadura. En diciembre de ese mismo año, el rey Fernando VI le concedía el hábito de caballero de la orden de Santiago³⁹. Al año siguiente se lo concedería a su hijo Baltasar, entonces alférez de Regimiento de Caballería de Alcántara⁴⁰. Baltasar pasaría a Perú en 1776 al ser nombrado corregidor de Chanca⁴¹.

Otro de los hermanos, **Alonso de Villalba y Angulo**, fue Mariscal de Campo, y casó hacia 1730 con una hermana del conde del Asalto, matrimonio del que tuvo al menos un hijo llamado Francisco. Hizo testamento en Valencia el 29 de octubre de 1773⁴².

Dicho **Francisco de Villalba González**, nacido en 1734, era Sargento Mayor del regimiento de infantería de Guadalajara en 1787. Ese mismo año solicitaba al marqués de Sonora, intercediese ante Su Majestad para que se le concediese poder pasar a América, y se le hiciese merced de algún gobierno militar, petición que le fue denegada, indicándole que dicho empleo debía solicitarlo cuando se produjese una vacante determinada⁴³. En septiembre de 1791, tras su ascenso, pasaba destinado a Nueva España, de teniente coronel del regimiento de infantería de la Corona, y en febrero del año siguiente solicitaba, esta vez, el gobierno de Nuevo México, que tampoco le concedieron, pidiendo entonces el mando del regimiento de México, logrando esta vez su propósito⁴⁴. El 29 de mayo de 1798, siendo coronel de dicho regimiento, y contando ya con más de

60 años, solicitaba licencia para contraer segundas nupcias con doña Lucía García, la que se le concedía pero sin tener opción su viuda a los beneficios del Montepío Militar, dada su avanzada edad. De su primer matrimonio tuvo un hijo llamado José el cual, en febrero de 1791, servía de Teniente en el regimiento de Guadalajara, junto a su padre, y al ascender éste y ser destinado al Fijo de Nueva España, solicitaba pasar con su empleo y antigüedad al expresado regimiento, lo que se le concedía en abril de ese año⁴⁵ [7].



(Figura 7) . Pasaporte de embarque para José Villalba.. AGS. SGU, leg . 6988,13.

El gobernador Antonio de Villalba y Angulo

El tercero de los hijos de Baltasar, Antonio de Villalba y Angulo, fue bautizado en Orán el 3 de diciembre de 1684, siendo su padrino el capitán Juan de Mendarozqueta⁴⁶. Al igual que sus hermanos siguió la carrera de las armas empezando a servir seguramente en la compañía que mandaba su padre. En 1708, cuando la pérdida de Orán, ya era capitán, y en octubre de ese año se le concedía el hábito de la orden de Santiago. Contrajo un primer matrimonio con María Morea, natural de Cerdeña, que falleció sin descendencia.

En agosto de 1723, estando su regimiento de guarnición en Melilla, asiste a la salida por sorpresa que el gobernador Alonso de Guevara manda hacer sobre los ataques que los moros tenían en el cubo, desde donde hostigaban a la plaza, “desbaratándolos, trayéndose a la

plaza once cabezas y dos muertos”. Participa igualmente en la salida que se hizo el 27 de febrero del año siguiente sobre el arruinado fuerte de san Francisco, ocupado por el alcaide Taxar, comandante de toda la provincia, logrando capturar algunos prisioneros junto con cantidad de armas, banderas y estandartes, “están las referidas vanderas en la Capilla de N.S. de Atocha de Madrid”⁴⁷.

Gobernando Alhucemas, el 22 agosto de 1732 era ascendido a brigadier y promovido para el gobierno de la plaza de Melilla. En esta ciudad contraería su segundo matrimonio con la melillense Rosalía Álvarez de Perea, hija de don Nicolás Álvarez de Perea⁴⁸, veedor, y de doña Josefa Groso, naturales de la misma⁴⁹.

El 25 de abril de 1753, viudo por segunda vez, y a la edad de 69 años contraía un tercer matrimonio con Antonia Cortés de la Mota, hija de Francisco Cortés y Alarcón, nacido en Murcia en 1685, y de Juana de la Mota y Muñoz⁵⁰, natural de Melilla, donde nacería Antonia el 18 de octubre de 1732, siendo bautizada en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción. Francisco Cortés, “factor de víveres y bastimentos de esta ciudad, plaza y fuerzas de Melilla”, se había casado en Melilla, el 19 de marzo de 1718, hijo de José Cortés y Jaraba Cerezo y Salamanca⁵¹, y de su primera mujer Ana Fernández de Alarcón Pagan y Celdrán, nacida en Murcia en octubre de 1667⁵².

En noviembre de 1726 Francisco manifestaba por escrito ante notario, estar casado con Juan de la Mota y Muñoz, ser vecinos de Melilla, y cristianos viejos, y que especialmente los ascendientes de su mujer, habían obtenido los principales empleos de aquella plaza y fortaleza, sirviendo a su majestad en los empleos de Capitanes, Ayudantes mayores y otros. Así mismo quería hacer declaración que en el mes de abril del pasado año 1719 había embarcado en Málaga a bordo del navío llamado el Dragón todos los papeles de legitimación de su limpieza y nobleza y de la de sus ascendientes, con toda su ropa y alhajas, y durante la travesía, a la altura de las islas Chafarinas, les cogió una fuerte borrasca que dio al través con el barco perdiéndose todo, y que desde entonces andaba recogiendo copia de dichos papeles, en las ciudades de Cuenca, Burgos, Murcia y Madrid de donde eran naturales sus ascendientes, y queriendo dejar entera noticia a sus hijos de la distinción y calidad de su familia, por si le sobreviniera la muerte antes de terminar de recoger dichos papeles, hacía testamento ante Francisco Martínez Feijoo, escribano de guerra de esa plaza, en el que dejaba indicado que había redactado un memorial en el que recogía los datos de su genealogía.

En dicho memorial, además de los datos que ya hemos visto sobre sus padres, remontaba su genealogía hasta su bisabuelo Juan Cortes y Jaraba, natural de la ciudad de Cuenca, bautizado en la parroquia de San

Salvador el 5 de octubre de 1588, el cual se había casado en Madrid con doña María Fernández de Córdoba, natural de esa villa, sin haber podido conseguir más papeles, a parte de que dicho Juan había fallecido en Madrid, siendo enterrado en San Martín el 3 de enero de 1652.

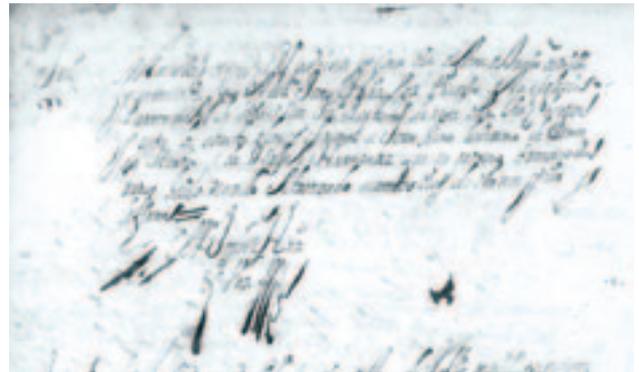
En diciembre de 1754, en atención a los méritos y servicios del gobernador Villalba, se le nombraba mariscal de campo⁵³. Apenas tres años después, el 22 de abril de 1757, encontrándose enfermo en la cama, “de la enfermedad que Dios Nuestro Señor ha sido servido darme”, fallecía en Melilla, celebrándose a continuación “el funeral correspondiente a su graduación”, siendo su cadáver sepultado en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción.

Había redactado su testamento el 21 de abril⁵⁴, víspera de su defunción, ante el escribano Antonio Díaz Morán⁵⁵, eligiendo por albaceas al vicario de la parroquia y a don Miguel de Perea, ayudante segundo. Dejaba herederos por iguales partes a todos sus hijos, nombrando a su mujer tutora y curadora de sus hijos menores, recomendando “a los grandes lleven buena amistad y unión con la dicha doña Antonia y la atiendan en sus fortunas a proporción de sus haveres”. Su viuda partiría poco después hacia Madrid, lugar donde residía la familia de su padre.

Durante su mandato en Melilla, se iniciaron las obras de fortificación del “cuarto recinto” construyéndose los fuertes de Victoria Grande, Victoria Chica y Rosario, obras que ampliaban el perímetro defensivo de la plaza eliminando la pesadilla del padrastro que dominaba la plaza, reconstruyéndose también el fuerte de San Miguel en la zona de las huertas. Entre las obras civiles que se acometieron en su tiempo destaca la construcción del hospital del rey, y las mejoras llevadas a cabo en la iglesia parroquial, a la que se dotó con un retablo [8].



(Figura 8) El fuerte del Rosario.

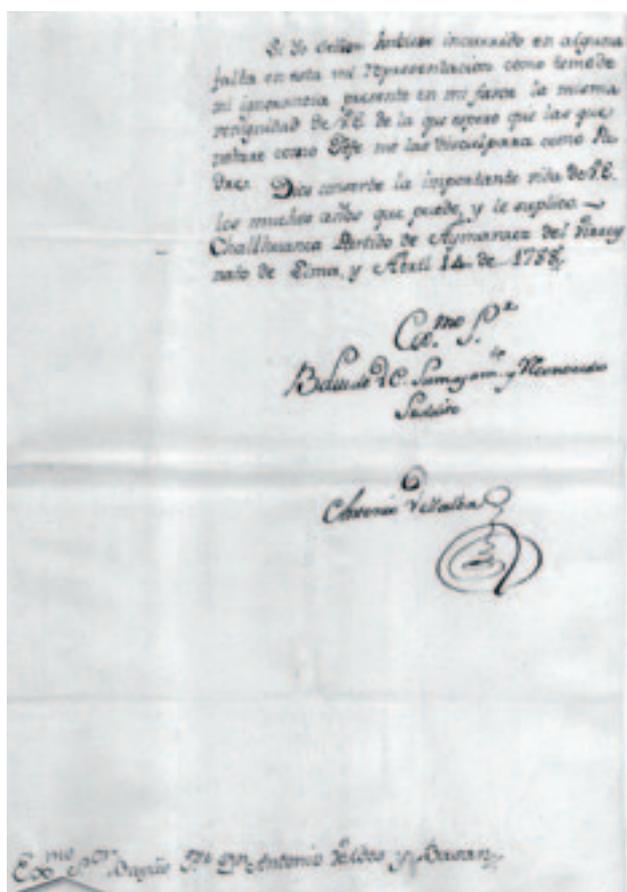


(Figura 9) Partida de bautismo de Juan Martín Cermeño. Iglesia de San Juan. Ciudad Rodrigo.

La construcción de los anteriores fuertes, iniciados hacia 1736, fueron llevados a cabo por Juan Martín Cermeño⁵⁶, ingeniero militar que estaba ya en Melilla en tiempos del gobernador Alonso Guevara Vasconcellos, trabajando en la finalización de las obras de defensa del tercer recinto. Casó en Melilla en 1721 con Antonia de Paredes⁵⁷ nieta de Cosme de Paredes [9]. Dada la repetitiva y continuada endogamia que se daba en estos reducidos enclaves, pasadas unas generaciones la mayoría de sus habitantes resultaban estar emparentados entre sí en algún grado, y más cuando no solo se consideraba la consanguinidad, sino también la afinidad. Sirve de muestra de ello este caso: Antonia Cortes, tercera mujer del gobernador Villalba era tercera nieta o chozna, de dicho Cosme. Otro personaje, que en esos años está escribiendo su relación, emparentado con los anteriores será Juan Antonio de Estrada y de Paredes⁵⁸, tercer nieto así mismo del mencionado Cosme⁵⁹.

A su muerte, Antonio de Villalba dejaba nueve hijos, seis de su matrimonio con Rosalía Álvarez de Perea: Juana, Antonio, Jorge, Baltasar, Josefa, María, y Nicolás, y tres del contraído con Antonia Cortés de la Mota: Francisco nacido el 4 de enero de 1754; María de Atocha, “y el póstumo que naciere”, que sería un varón, al que pondrían por nombre Ramón.

Su hijo **Antonio de Villalba Álvarez de Perea**, nacido en Melilla en 1741, ingresó de guardiamarina en la escuela de Cádiz el 22 de febrero de 1755, siendo promovido al empleo de alférez de fragata, cinco años después, el 17 de septiembre de 1760. Durante estos años prestó servicios en los navíos: *el Castilla*, *la España*, *el Aquiles*, y *el Fénix*. Embarcó en este último el 28 de agosto de 1759, buque insignia de la escuadra que, al mando del marqués de la Victoria, trajo desde



(Figura 10) Firma del coronel graduado Antonio Villalba Perea, corregidor de Andaguaray AGS. SGU, leg. 7114,25.

Nápoles a España al nuevo rey Carlos III y a la familia real. Salieron de Nápoles de regreso a España el 6 de octubre desembarcando en Barcelona diez días después.

Durante los tres años siguientes, el primero en calidad de alférez de navío, y el resto ya como alférez efectivo, estuvo al corso por los cabos de Finisterre y Ortegaleja en los navíos *el Guerrero*, *el Dichoso*, y *el Príncipe*, siendo trasbordado el día 1 de abril de 1762, con el capitán de navío don Juan de las Llamas, al navío *el Serio* para transportar a Cartagena de Indias, junto con el navío *el Dichoso*, al segundo batallón del regimiento de Cantabria, que acudía a reforzar esa guarnición ante los avisos dados por las autoridades cubanas de un inminente ataque de los ingleses quienes, a pesar de ello, en el verano de 1762 conquistaron la Habana, derrotando a la escuadra que ineptamente se hallaba fondeada en su puerto.

Arribados al puerto de Cartagena de Indias, pasó al jabeque *el Galgo* para navegar al corso por aquellas costas, en donde se mantuvo hasta el primero de mayo, combatiendo en este tiempo por tres veces "con los enemigos del rey". Embarcado nuevamente en *el Serio*, transportó a Veracruz, en conserva junto con el navío *el Dichoso*, varias compañías de los regimientos de Cantabria y Navarra, permaneciendo en este buque

hasta primero de mayo de 1764 en que, estando en el puerto de la Habana, pasó a la fragata *la Palas*, y más tarde a *la Esmeralda*, con la que regresó a España, desembarcando en Cádiz el primero de agosto [10].

Durante los siguientes dos años estuvo embarcado, en misiones de corso, en los navíos *el Terrible* y *el Galicia*. En agosto de 1768 se embarcó en el navío *el Dragón* con destino nuevamente a las Américas, donde permaneció hasta agosto de 1770 en que regresó a España, habiendo obtenido durante este tiempo el empleo de teniente de fragata. En febrero de 1771 embarcaba en la fragata *Santa Rosa* al mando del capitán don Francisco Gil, de cuyo buque se trasbordó al navío *el Monarca*, desembarcando cuatro meses después.

A partir de esta fecha de junio de 1771, y durante cuatro años ignoramos cual sería su destino, extrañándonos que en la relación de servicios que presenta en 1786 para que se le conceda el grado de Coronel de ejército pase sobre estos años sin hacer ninguna mención a ellos⁶⁰. Suponemos que solicitó algún empleo en Indias, que se le concedió el 2 de septiembre de 1775 en que fue nombrado corregidor de la provincia de *Andaguaylas*, en el virreinato del Perú.

El 17 de noviembre de 1780, la junta de Cuzco le comunicaba la rebelión que había iniciado el día 4 "el vil cacique de Fungasuca, provincia de Tinta" José Gabriel Tupac Amaru. Inmediatamente inició en su provincia la recluta de todos los criollos, mestizos e indios útiles para servir, logrando tener reunidos cerca de 1.000 hombres el día 21, al frente de los cuales acudió a la ciudad del Cuzco, "a la cual encontró en la mayor consternación y a punto de perderse". Estableció con su gente guardias avanzadas y colocó centinelas en los puntos convenientes, disponiendo al mismo tiempo en el interior de la ciudad la posible defensa. Introdujo en la ciudad víveres y municiones de guerra que andaban escasos, mandando fundir tres cañones del calibre cuatro que colocó en los puntos donde más convenían, instruyendo algunos soldados que debían servirlos como artilleros "de cuya ciencia no tenían la menor noción".

Pronto llegaron de Lima tropas regulares para su defensa al mando del coronel de dragones don Gabriel Avilés, que había sido nombrado comandante de armas de la ciudad de Cuzco y provincias sublevadas, a las ordenes del cual se puso Villalba, "y en todo este tiempo acreditó la mayor obediencia, espíritu y buena conducta, de la que resultaba en su tropa igual buen efecto por los influjos de su buen manejo con ella, por lo cual durante su mando en las dichas, estuvieron con la disciplina posible a esta especie de tropas".

El 6 de enero de 1781 se encontraba el rebelde con más de 60.000 hombres "de sus inicuas tropas" sobre el cerro de *Puquín*, distante poco más de un cuarto de legua, y en un intento de tomar la ciudad mandó bajar



(Figura 11) Las obras de defensa del cuarto recinto en 1783.

del mismo diversos destacamentos por distintas partes, saliendo Villalba con 300 hombres de sus tropas y una compañía de Pardos de Lima que, a pesar de su corto número, obligó al enemigo a retirarse y desistir de su intento, librando de las manos del rebelde a un pequeño destacamento que incautamente había caído en ellas, del cual ya habían matado a un oficial y dieciséis soldados.

Alejado el peligro de Cuzco, don Antonio se retiró con su tropa a su provincia así para su tranquilidad "que se hallaba algo vacilante" como para recaudar los tributos atrasados⁶¹. En octubre de 1783 fue promovido a teniente coronel del ejército. En agosto de 1787, siendo subdelegado del partido de *Aymaraez*, se le concedía el grado de coronel, solicitando al año siguiente que se le concediese el sueldo que correspondía a su grado, "pues la mayor parte de las utilidades que pude tener del corregimiento de *Andaguaylas* se perdieron en tiempo de la rebelión en la Paz y Oruro..." aunque el mismo reconocía lo difícil de su petición pues "no se puede negar que mantener a un oficial con sueldo y sin destino es oneroso al erario".

Baltasar de Villalba Álvarez de Perea, hermano de Antonio, nació también en Melilla, algo después que su hermano, hacia 1743. Enviado por su padre a realizar estudios a la academia de Orán, el 10 de septiembre de 1757 ingresaba de cadete en el regimiento infantería de Toledo, de guarnición en aquella plaza, permaneciendo en dicho regimiento hasta su defunción en 1785 [11].

Destinado el regimiento a América, combatió en Cuba y Puerto Rico, distinguiéndose en 1762 en la defensa de la Habana. Permanece de guarnición en Puerto Rico desde

1768 a 1771. En 1776 asciende a capitán, encontrándose dicho año en la expedición que al mando de don Pedro Cevallos conquista la isla de Santa Catalina, y en la posterior toma de la colonia de Sacramento. Forma parte también de esta expedición el regimiento de infantería de Guadalajara, uno de cuyos oficiales era su mencionado primo Francisco de Villalba González.

Contrajo matrimonio con la criolla Rosa Valentín de Urquiza, hija del capitán de milicias de Puerto Rico Luis Valentín. Tuvieron cuatro hijos, naciendo tal vez el mayor de ellos, Baltasar, en aquella isla hacia 1780. Los otros tres

hijos, María nacida en 1782, Manuel en 1783 y José en 1785, nacerían en España donde se encontraba el regimiento desde 1782 a causa de la guerra con Inglaterra. Tomó parte en la reconquista de Menorca, distinguiéndose don Baltasar en el combate dado el 20 de octubre, en el que mandó la segunda batería del navío Galicia en el que se encontraba embarcado⁶². En 1783 era nombrado teniente coronel graduado, falleciendo a finales de 1785 en Estepona, donde se encontraba de guarnición. El 12 de noviembre de ese año 1785, de madrugada, se puso repentinamente enfermo, llamando su mujer urgentemente al cirujano, capella y a un cabo del regimiento para que fuesen testigos de su última voluntad⁶³ [12].

Su viuda regresó a Puerto Rico, y no teniendo otro sustento que el corto sueldo que disfrutaba del Montepío, antes de regresar a la isla, "se vio en la dolorosa precisión de entregar al mayor de los cuatro (hijos) que le quedaban llamado don Baltasar a un pariente del difunto su marido para que se encargara de su educación". En marzo de 1789 solicitaba al gobernador que se admitiese de cadete en el Fijo de Puerto Rico, a su hijo Manuel, asignándole sueldo apropiado para su manutención. En 1793, y debido a la corta edad del muchacho, todavía no había conseguido que le concediesen la plaza, por lo que la solicitaba nuevamente⁶⁴, obteniéndola, al parecer, en esta ocasión⁶⁵.

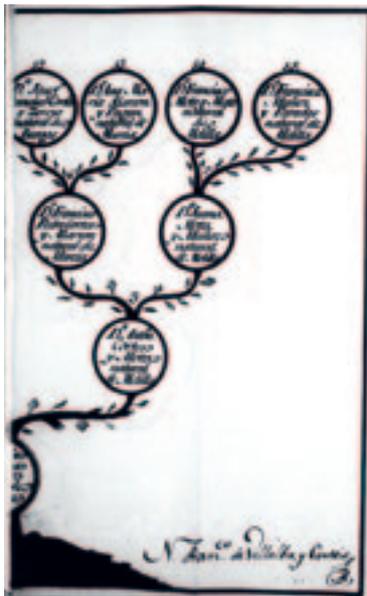
El pequeño de los hermanos, **Nicolás de Villalba Álvarez de Perea**, nacido en Melilla hacia 1751, ingresó de Guardiamarina el 23 de noviembre de 1764. En 1809 se le nombraba brigadier de la real armada.

(Figura 12) Hoja de servicios de Baltasar Villalba Perea. AGS. SGU, leg. 7147,265.

Casado con Francisca Pasalagua Martínez, hija de Antonio Pasalagua, coronel de infantería, y de María Francisca Martínez, tuvo un hijo, llamado Antonio, que nacería en el Ferrol el 7 de julio de 1798, e ingresaría de guardiamarina, en la escuela de Cartagena, el 20 de marzo de 1816.

Otro de los hijos del tercer matrimonio de Antonio Villalba con Antonia Cortés fue el mencionado **Francisco de Villalba y Cortés**, nacido, también en Melilla, el 2 de enero de 1754, ciudad de la que salió hacia Madrid con su madre, con tan solo tres o cuatro años.

El 12 febrero de 1782 contraía matrimonio en esa Corte con doña Nicolasa Díaz y Santana, su prima en 4º grado, hija del ya difunto don Nicolás Díaz Álvarez de Perea, teniente coronel de infantería, natural de Melilla⁶⁶ y de doña Margarita Santana Fernández de Cevallos, nacida en Orense en octubre de 1732. Tuvieron dos hijos llamados Francisco y Joaquín. [13] [14].



(Figura 13) Ascendientes oraneses de Francisco Villalba Cortés. AHN. Estado. C.III, ezp.571.



(Figura 14) Ascendientes melillenses de Francisco Villalba Cortés. AHN. Estado. C.III, ezp.571.

En junio de 1791, siendo Caballerizo de campo de su majestad, era nombrado caballero de la Orden de Carlos III.

Hacia testamento en Madrid el 20 de diciembre de 1815, nombrando heredero a su hijo Francisco, paje de su majestad, al que ruega "sea moderado, atento y caballero, que evite disturbios y disputas, que sea religioso y temeroso de Dios, observando los buenos consejos que constantemente le

he dado y las máximas cristianas y debotas en que le he educado". Su hijo Joaquín de Villalba Santana, bautizado en Madrid el 16 de junio de 1795, y que había sucedido a su padre en el cargo de caballerizo de campo, obtenía en 1831 el ingreso en la Orden de Carlos III.

Ramón de Villalba y Cortés, hijo póstumo, según vimos, de Antonio de Villalba, nació en Málaga el 17 de octubre de 1757. Siguió también la carrera de las armas, alcanzado el empleo de Brigadier en 1803, año en el que ingresaba en la Orden de Santiago. □

Fuentes documentales

Archivo General de Indias (AGI) Indiferente,161, N.228; 111; N.26.

Archivo Histórico Nacional (AHN) Ordenes Militares (OM). Santiago, exp. 8886; exp. 8891// Alcántara, exp.893// Estado, Carlos III, exp.571; exp. 2092// Osuna, CT. 111, D. 7// Luque, C.160,D.9; C.159,D.18// Consejos, 4613,a 1790, exp. 80.

Archivo General de Simancas (AGS). Secretaría del Despacho de Guerra (SGU), leg. 6964,18; leg. 6988,13; leg.7020, 7; leg.7114,25; leg. 7136,80; leg. 7147,265; 7231,14; leg. 7307,7; leg. 7318,86.

1) CALDERON VAZQUEZ, F. J. *Fronteras, Identidad, Conflicto e Interacción. Los presidios Españoles en el Norte Africano*. Edición electrónica. www.eumed.net/libros/2008/c/433/

2) El presente artículo es complemento del publicado en esta revista sobre los gobernadores de Melilla. CORBALAN DE CELIS Y DURAN, Juan. "Unos datos sobre Orán a través de la genealogía y las relaciones de algunos oraneses ilustres, gobernadores de la plaza de Melilla". *Akros*, nº 10. Melilla 2006.

3) En 1790 Carlos IV concedía el título de conde de Colomera, a Martín Álvarez de Sotomayor, teniente general, en recuerdo de la hazaña llevada a cabo por su octavo abuelo, el capitán Hernando de Sotomayor, al plantar el estandarte de los Reyes Católicos sobre la almena de la torre de la fortaleza de Colomera. Archivo Histórico Nacional (AHN). Consejos, 4613, a.1790, exp.80.

4) Hermana de Luis de Cárdenas, que fue gobernador de las plazas de Orán en tiempos del marqués de Ardales don Luis de Córdoba. Otro hermano, Francisco de Córdoba, fue capitán de infantería, lo mismo que su hijo Francisco Sánchez, que fue alcaide del castillo de Rosalcazar y alcaide y gobernador de Melilla.

5) Suponemos se refiere a los mogataces, moros de paz que servían en el ejército.

- 6) En enero de 1598, siendo alcaide del castillo de santa Cruz, en carta al Consejo de Guerra, alababa sus excelencias señalando que era uno de los principales de aquellas plazas, y que en tiempo de cualquier necesidad era defensa de los demás. ALONSO ACERO, Beatriz. *Orán y Mazalquivir en la política norteafricana de España. 1589-1639*. UCM Madrid, 1997, .p.100.
- 7) Plaza que se denominará de *soldado distinguido*, y también de *aventurero*, y que se trasformará, ya con los Borbones, en el empleo de Cadete.
- 8) Don Pedro Padilla fue gobernador interino de las plazas en el periodo 1585-1589.
- 9) Don Juan Ramírez de Guzmán, marqués de Ardales y conde de Teba, fue gobernador de las plazas desde 1604 hasta 1607, año en que murió.
- 10) Desde 1565 y por disposición real, el quinto tocante a la Corona era repartido entre el gobernador y la gente de guerra, proporcionalmente al sueldo que cada uno cobraba.
- 11) Archivo General de Indias (AGI). Indiferente, 111, N26.
- 12) Luís de Colón y Toledo, nieto del Almirante, I duque de Veragua, fue castigado en 1565, por el delito de trigamia, a diez años de destierro en Orán, donde murió el 3 de febrero de 1572. TORRE Y VELEZ, Alejandro de la. *Vida de Colón*. Madrid, 1892.
- 13) A la muerte de don Luis sin descendiente legítimo varón, y tras pleito iniciado el 13 de mayo de 1572, le sucedió su sobrino Diego.
- 14) *Memorial ajustado, hecho de orden del Real y Supremo Consejo de Indias... en el pleyto que en grado de revista se sigue sobre la propiedad del Mayorazgo que fundó Cristóbal Colón...* Impreso. Posterior a 1788.
- 15) FLECHIER, Obispo de Nimes. *Historia del señor Cardenal don Francisco Ximenez de Cisneros*. Madrid 1773.
- 16) GUTIERREZ CRUZ, Rafael. *Los presidios españoles del Norte de Africa en tiempos de los Reyes Católicos*. Ciudad Autónoma de Melilla. Consejería de Cultura. 1997.
- 17) AHN. Archivo de los Condes de Luque.(LUQUE), C.159, D.18.
- 18) AHN. LUQUE, C.160, D. 9.
- 19) Estefanía de Trejo, era hija de Pedro de Trejo, señor de Grimaldo. De su hija Beatriz, tras su matrimonio con Juan de Chaves y Herrera, señor de la casa de Chaves de Ciudad Rodrigo, descenderá los marqueses de Cardeñosa.
- 20) Gregorio Negrete era nieto de Gregorio Negrete Sarmiento, capitán que había sido de la guardia del marqués de Viana, gobernador de las plazas, cuyo hermano Juan, caballero de Santiago, fue alguacil mayor de Orán y alcaide de Mazalquivir, desde donde pasó como gobernador al Peñón de Vélez, donde falleció.
- 21) ESTRADA, Juan Antonio de. *Población General de España, sus reynos, provincias, ciudades, villas y pueblos, islas adyacentes y presidios de África*. Tomo segundo, Madrid, 1768.
- 22) MIR BERLANGA, Francisco. *Con el viento de la Historia..* Melilla, 1993.
- 23) TORREBLANCA ROLDAN, M^o D. *Redención de cautivos malagueños en el Antiguo Regimen. Siglo XVIII*. Málaga, 1998.
- 24) Tuvo el mando interino, en espera de la llegada de don Adrián de Betancourt, llegada que ya no se produciría. VARGAS Y PONCE. José de. *Varones ilustres de la Marina Española. Vida de don Juan Josep Navarro, primer marqués de la Victoria*. Madrid, 1808.
- 25) El padre Porres señala que fue el 3 de abril. PORRES ALONSO, Bonifacio. *Libertad a los cautivos*. Secretariado Trinitario. Córdoba, 1997.
- 26) SANCHEZ DONCEL, Gregorio. *Presencia de España en Orán (1509-1792)*. Seminario Conciliar, Toledo, 1991.
- 27) Archivo General de Simancas (AGS). Secretaría del Despacho de Guerra (SGU), leg. 7307,7.
- 28) Fueron testigos de este testamento el trinitario fray Lorenzo Monasterio y los españoles Diego López Muro, el teniente Jacinto Vázquez, y los hermanos Francisco y Bartolomé Gracia, todos ellos habitantes en dicho hospital.
- 29) En 1778, denunciaba al Santo Oficio de Murcia, "entre otros sujetos", al poeta García de la Huerta, por ciertas "proposiciones" que no puntualizaba. ANDIOC, René. "De algunos enigmas histórico-literarios". En: *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor Miguel Caso Gonzalez*. Oviedo, 1995.
- 30) AHN. Estado CIII, exp. 571.
- 31) AGS. SGU, leg. 7318,86. En 1792, huérfana y enferma, solicitaba una asignación diaria alegando ser nieta del Teniente coronel don Gaspar de Villalba, "parienta de los demás que con este apellido han servido y sirven en el Ejército con graduaciones distinguidas".
- 32) José era hijo de Andrés Corbalán, natural de Almería, capitán del regimiento de Infantería Guadalajara, con el que participa en la batalla de Camposanto (1743), donde resultó muerto. Dos años después, en 1746 fallecía también en Italia su hermano el teniente general Tomás Corbalán, natural de la ciudad de Teruel. José nació en Barcelona el 8 de febrero de 1743, de donde era natural su madre Josefa Petit. Ingresó de Cadete a los trece años en el Guadalajara, donde servía su padre, entonces de guarnición en Orán, plaza en la que contraería matrimonio en 1767. En esta misma plaza nacería su hijo Joaquín. en mayo de 1768. De guarnición en la Habana y ya viudo, en 1783 contrae un segundo matrimonio con Lucía Barreiro y Pérez de Abreu, con la que tuvo a José, nacido en Barcelona en 1787. Casaría por tercera vez con Josefa de Garriga e Istillarte de la que nació Juan José, nacido en Madrid en 1798. Los tres hermanos seguirán la carrera de las armas. Los dos mayores marcharon con su regimiento, el Guadalajara, a la expedición de la Romana, siendo Joaquín uno de los dos únicos oficiales de este regimiento que pudieron retornar a España., donde al llegar, se puso a las ordenes del intruso José, que le confirió el mando del regimiento Navarra, y como consecuencia de ello, acabada la guerra de Independencia, fue uno de los muchos afrancesados que tuvo que exiliarse a Francia, de donde ya no regresaría. Su hermano José quedaría en Dinamarca con el resto de las tropas que no pudieron regresar. Quedaría en Francia, formando parte de aquellos oficiales del regimiento José Napoleón que se formó con estas tropas, participando con ellas en la dura campaña de Rusia. Juan José, el pequeño de los hermanos, que tan solo contaba con nueve años de edad cuando salió la expedición, a petición de su padre, entonces Sargento Mayor de la plaza de Barcelos, quedaría agregado de Cadete al regimiento de Extremadura.
- 33) VALGOMA, Dalmiro de la. *Real Compañía de Guardia Marinas y Colegio Naval. Catálogo de pruebas de caballeros aspirantes* Instituto Histórico de la Marina. Madrid, 1944.
- 34) ALBEROLA ROMÁ, Armando. *La expedición contra Orán del año 1732. El embarque de tropas por el puerto de Alicante*. LQNT, patrimonio cultural de la ciudad de Alicante. 1993. Tomaron parte en la conquista, al menos, los regimientos de infantería de Saboya, Soria, Aragón, Vitoria, Jaén, Asturias, Granada, León, Cantabria, Murcia, Canarias, Ultonia, Westersford, Irlanda y Cuenca, junto con los de caballería de Santiago, Lusitania, Numancia y Frisia. BECERRA, Emilio. *Historia de las Fuerzas Armadas*. T^o III. Zaragoza, 1984.
- 35) A últimos de noviembre la plaza es atacada por los moros, pereciendo el gobernador, marqués de Santa Cruz (Álvaro Navia Osorio), en una de las salidas que efectúa personalmente para desalojar a los enemigos del sitio que tenían puestos a los castillos de Santa Cruz y San Felipe, quedando su cuerpo abandonado en el campo sin poderse recoger. Los moros pasearon en triunfo su cabeza por las calles de Argel. MURILLO RUBIERA, Fernando. *Santa Cruz de Marcenado: Un militar ilustrado*. *Revista de Historia Militar*. Madrid, 1985.
- 36) TERKI-HASSAINE, Ismet. "Problemática cuestión de las posesiones españolas en la Argelia del siglo XVIII: caso de Orán y Mazalquivir". *Aldaba* 25. UNED-Melilla, 1995.
- 37) Antiguo regimiento de infantería de Cuenca, que tras la reconquista de Orán quedó de guarnición de esa plaza, tomando esa nueva denominación.
- 38) Descripción de los sucesos acaecidos... (1735).
- 39) AHN. Estado CIII, exp. 571.
- 40) AHN OM Santiago, exp. 8886.
- 41) Archivo General de Simancas. Catalogo XX. Títulos de Indias. Valladolid, 1954.

- 42) GIL MUÑOZ, Margarita. "Un estudio sobre mentalidades en el Ejército del siglo XVIII". *Cuadernos de Historia Moderna* nº 10 Madrid 1989-90. Archivo General Militar Segovia (AGMS). Leg. 1171 (Monte Pío).
- 43) AGS. SGU, leg. 7307,7.
- 44) AGS. SGU, leg. 6964,18.
- 45) AGS. SGU, leg. 6988,13.
- 46) En enero de 1685 este capitán solicitaba al duque del Infantado y Pastrana que le concediesen el mando de la compañía de infantería que había quedado vacante por haber quedado ciego su actual capitán Alonso de Cañas, lo cual se la había prometido el difunto gobernador, marqués de Santa Cruz (Álvaro de Bazán y Silla), solicitando también que se le nombrase capitán de la guardia del nuevo gobernador que viniese a sucederle. AHN. Osuna, CT. 111, D. 7.
- 47) ESTRADA (1768).
- 48) Nicolás, bautizado el 14 de septiembre de 1685, era hijo de Juan Eugenio Álvarez de Perea, y de María de la Mota, naturales de Melilla, los cuales se habían casado en esa plaza el 11 de septiembre de 1661. Su hermana Sebastiana, viuda del capitán de caballos Juan de Mata, se casaba en segundas nupcias el 2 de diciembre de 1700 con el teniente Alonso Durán y Viera, natural de Ceuta, plaza en la que en 1706 se le hacía merced de una de las compañías de guarnición. Al poco de incorporarse al mando, a primeros de noviembre de dicho año, durante el sitio de dicha Plaza, fallecía en una salida que se hizo intentando rechazar el sangriento ataque que dieron los sitiadores en la cala del Negrón.
- 49) Nicolás Álvarez de Perea, contrajo matrimonio el 6 de febrero de 1702 con Josefa, hija de Juan Grosó Espinosa de los Monteros y de María Ruiz.
- 50) Juana López de la Mota, fue bautizada el 27 de noviembre de 1700, junto con su hermana gemela Francisca, hijas de Francisco López de la Mota, sargento reformado, y de Francisca Muñoz de la Torre, casados en Melilla el 3 de noviembre de 1697. Su madre Francisca había nacido en Melilla en 1679, hija a su vez de Juan Muñoz de la Torre, natural de Granada y de Juana Paredes, natural de Melilla. Su padre Francisco era hijo de Juan de la Mota y de Ana de Mata, vecinos y naturales de dicha plaza.
- 51) Natural de Burgos, nacido en marzo de 1664, Contador real, que más tarde sería Contador Mayor del duque de Medina Sidonia, fallecido en Madrid el 12 de diciembre de 1710, siendo enterrado en la iglesia de San Martí, en la capilla de Nuestra Señora de Valvanera, habiendo tenido de su primer matrimonio diez hijos de los que le sobrevivieron Francisco, José, Josefa, Ana, Juana y Antonia.
- 52) Ana había fallecido en Huete en julio de 1703, de parto de gemelos, los cuales fallecerían a los pocos días, siendo enterrados junto a su madre, en la capilla de Jesús Nazareno, al lado de la epístola.
- 53) El 17 de diciembre de 1754, atendiendo a los meritos y servicios del brigadier don Antonio de Villalba y Angulo, Su Majestad le nombraba mariscal de campo. Nombramiento del que se tomaba asiento en Melilla, el 1 de febrero de 1755.
- 54) En septiembre de 1791, necesitando su hijo Francisco sacar una copia de este testamento, el escribano de entonces se dirigía a casa del gobernador, "en la cual se custodian los protocolos, ramos de autos y demás instrumentos de actuación y autorización de mis antecesores" y no pudo encontrarlo, "por más que lo buscó con la mayor atención" y daba como explicación: "que como por lo común son desterrados los escribanos de guerra o bien por su impericia o bien por su omisión y negligencia, no prothocolan en debida forma las escrituras...". No debió ser tampoco muy diligente en su búsqueda el tal escribano, pues mi sorpresa ha sido ver fotografiada una hoja de dicho testamento en el artículo de Migallon. Da como fecha del mismo la de 1761 lo que, en principio, supongo será una errata de imprenta. MIGALLÓN AGUILAR, Isabel. "Vida cotidiana en la Melilla del Siglo XVIII". *Akros* nº 5. Melilla, 2006.
- 55) Plaza de Melilla año de 1757. Autos. Inventarios, aprecio y partición de bienes de la testamentaria del difunto mariscal de campo don Antonio de Villalba y Angulo, gobernador que fue de esta plaza. Juez el señor don Francisco de Alba, Teniente Coronel de Infantería, Sargento Mayor de esta plaza, gobernador interino de ella, escribano de guerra. In Dei nomine amen. Sepan quantos esta pública escritura e testamento vieren... AHN Estado C-III exp. 571.
- 56) Juan Martín Cermeño nació en Ciudad Rodrigo el 23 de junio de 1700, siendo bautizado dos días después en la iglesia parroquial de san Juan, hijo de Domingo Martín y de Isabel Hernández, habitantes en el arrabal de san Francisco, extramuros de la ciudad. Tuvo dos hermanas María y Antonia.
- 57) Bautizada en Melilla el 13 de noviembre de 1704, hija de José de Paredes, bautizado en Melilla el 3 de agosto de 1659, y de Isabel Martínez de la Checa, su segunda mujer, así mismo bautizada en la plaza el 9 de noviembre de 1669, con la que había contraído matrimonio en Melilla el 10 de diciembre de 1703.
- 58) Bautizado en Melilla el 24 de enero de 1695, hijo de Luis de Estrada y de Andrea de Paredes; nieto de Juana de Paredes y de Juan Jiménez de Morón, Alférez, natural del Peón de Vélez, casados en Melilla el 14 de junio de 1693; biznieto del capitán Felipe Martín de Paredes y de Leonor Díaz; tercer nieto de Cosme de Paredes y de Antonia Rodríguez García, casados en Melilla el 22 de mayo de 1638, cuarto nieto de Miguel de Paredes, bautizado en Andujar el 28 de enero de 1591, y de Ana González Díaz, casados en el Peñón de Vélez, el 8 de febrero de 1615.
- 59) Cosme de Paredes, bautizado en Melilla el 19 de junio de 1621, era hijo de Miguel de Paredes, natural de Andujar, donde había sido bautizado el 28 de enero de 1591, y de Ana González, natural de Melilla, los cuales habían contraído matrimonio en el Peñón de Vélez el 8 de febrero de 1615, y nieto de Miguel de Paredes y de Ana de Madrid, casados el 2 de mayo de 1582. AHN Ordenes Militares (OM). Alcántara, exp. 893.
- 60) AGS. SGU, leg. 7114,25.
- 61) El Inca fue ejecutado el 18 de mayo de 1781, pero la rebelión continuó dirigida por su medio hermano Diego, corriéndose por las regiones alto peruanas, llegando a tener asediada la ciudad de la Paz, esta vez mandados por su caudillo Túpac Catari. A mediados de diciembre se firmaba el tratado de paz que ponía fin a la revuelta. La corona ordenó que no se dejaran "restos ningunos de la infame y vil familia de Túpac Amaru". Ejecutado Diego bestialmente, con métodos solos aplicados en la antigüedad, sus sobrinos fueron enviados presos a España en 1784. LEWIN, Boleslao. *Túpac Amaru. Su época. Su lucha. Su hado*. Buenos Aires, 1973.
- 62) AGS. SGU, leg. 7147,265.
- 63) GIL MUÑOZ, Margarita. "Un estudio sobre mentalidades en el Ejército del siglo XVIII". *Cuadernos de Historia Moderna* nº 10 Madrid 1989-90. En AGMS. Leg. 1185 (Monte Pío).
- 64) AGS. SGU, leg. 7136,80.
- 65) En 1821 es oficial de infantería Manuel Villalba Urquiza. ARCHIVO General Militar de Segovia. *Índice de expedientes personales*. Tomo VIII, Madrid, 1962.
- 66) Nicolás Díaz Álvarez de Perea, nació en Melilla el 24 de noviembre de 1710, hijo del capitán don Juan Díaz, de doña Sebastiana Álvarez de Perea. Sus padres se había casado en esta plaza el 12 de septiembre de 1700, siendo entonces dicho don Juan alférez de una de las compañías de dotación, hijo del capitán de la Mar don Nicolás Díaz y de doña Juana de Paredes. Sebastiana era hija del capitán de caballos don Diego Álvarez de Perea, que luego sería sargento mayor de la plaza, y de doña Juana de Mata y Moreno. Fueron testigos de este matrimonio don Domingo de la Canal y Soldevilla, gobernador de la plaza, y el sargento mayor don Felipe Fernández de Paredes.
- En 1754 Nicolás, capitán del regimiento de infantería de Cantabria, se casaba en Villarino do Campo con Margarita Santana, hija del regidor de Orense don José Santana y Araujo. Fue gobernador de santa Marta, en el virreinato de Santa Fe. Falleció en el lugar de Febrero en viaje para Madrid. Tuvo, al menos, dos hermanos que serían también militares, Rafael y Sebastián. Este último era brigadier en 1771, y sabemos que, ya retirado, vivía en Valencia en 1828.

Representación de poder y arquitectura de la “otra modernidad” en Melilla, 1931-1975

Power representation and the “other modern” Architecture in Melilla,
1931-1975

Daniel Domenech Muñoz
Ayudante en Tragkonstruktionen Lehrstuhl, RWTH Aachen

Resumen La necesidad de representación de poder y legitimación en busca de la consolidación de los nuevos estados o la demostración de vitalidad de los preexistentes se llevó a cabo a través de diferentes rasgos y estéticas, dependiendo no sólo del país, sino de las regiones, personalidades, arquitectos, etc. Para todos aquellos a los que la radicalidad y la abstracción propia del Movimiento Moderno no permitía identificarse con la arquitectura del estado y para los que la repetición de modelos del pasado, recargados de ornamento y sin adaptación a los nuevos tiempos no suponía el rumbo adecuado, se abría una tercera vía: La arquitectura de la “otra modernidad”. A raíz de este discurso, válido para todos los estados europeos, nos preguntamos cuál es la situación melillense dentro del contexto español: ¿Se realizó una arquitectura acorde con esta corriente arquitectónica y de pensamiento para representar el poder de los nuevos edificios del Estado, ya fuesen del período de la Segunda República o del Franquismo?

Palabras clave:
Arquitectura, otra modernidad, representación de poder, Melilla, II República, Franquismo.

¿Dónde está en esta obra el sentido clásico?, vemos que no está en la proporción de sus masas ni en la de sus volúmenes, tampoco en la euritmia de su composición, ni en la proporción y disposición de huecos y macizos, ni en las conjugaciones de luces, sombras y claroscuros. (...)

Abstract The need for representation of power and legitimacy in search of the consolidation of new states or the demonstration of vitality of established states is conducted through an architecture with different features and aesthetic influences, which depended not only on the country but also on the regions, the people, and the architects, etc. For all those who couldn't identify the radicalism and abstraction of Modernism with their own state architecture and for those who thought the repetition of past models, so ornamental and not adapted to the new times and necessities could not be the road to progress, opened a third way: the Other Modern Architecture. In this discourse valid to all European states, we try to find out which was the situation in Melilla. Was it carried out an architecture which represented this architectural and thinking tendency to represent power in the public buildings during the Second Republic or Francoism regime?

Keywords:
Architecture, other modern, power representation, Melilla, Second Spanish Republic, Franco regime.

Lo clásico, lo permanente, ese perfecto equilibrio entre la idea y la forma, lo que sobrevive a los gustos y a las modas, no está fracasado; está inédito, esperando que alguien se decida a tenerlo en cuenta.

Miguel Fisac¹

Desde el gran cataclismo producido a partir de la Primera Guerra Mundial se generaron numerosos movimientos artísticos que representaban las distintas voluntades de la sociedad de la época. Así, movimientos vanguardistas, modernistas e historicismos compartían espacio en un periodo convulso de entreguerras. Aunque estos recogieron gran parte de las aspiraciones de la sociedad, tales como radicalismos, nuevas esperanzas y espíritu conservador, no fueron los únicos movimientos y tendencias que se produjeron. A menudo ignorada por la historiografía del arte y de la arquitectura, y solamente estudiada de manera puntual y aislada, la arquitectura de la “otra modernidad” fue un ejemplo de movimiento regeneracionista y modernizador con características propias.

En el contexto internacional tras el Modernismo, al igual que los historicismos (neorrománico, neogótico, neoárabe, neoclásico, etc.) se sucedieron una serie de estilos que se dirigían hacia la depuración formal y a la simplificación de detalles: el Art Déco, el racionalismo, el neoclásico “estilizado”², etc. Entre las causas se encontraban por un lado, el ahorro económico que representaron los nuevos estilos que surgieron en un contexto de posguerra a nivel mundial (Primera Guerra Mundial) y de crisis económica (Gran Depresión del 29). Por otro, el hartazgo de los recargados e incluso barrocos motivos y formas que empezaban a dejar de tener sentido en un mundo cada vez más industrializado.

En España, que no llegó a padecer los problemas derivados de la Gran Guerra, estos estilos aparecieron con cierto retraso, y en Melilla y en el contexto del protectorado español lo hicieron aún más tarde. Por ejemplo el Modernismo, mientras que en el contexto europeo surgió entre 1880-1890 y empezó a decaer a partir de 1914, en Melilla apareció por primera vez en la ciudad después de 1909 y continuó hasta 1936. Respecto al Art Déco sucedió algo similar, apareció en 1909 y se consolidó oficialmente en 1925 tras la Exposición de Artes Decorativas de París, aunque en Melilla llegó en 1930 con el Cine Monumental Sport y se afianzó con la obra de Francisco Hernanz³ durante esa década. Lo mismo ocurrió con los primeros edificios de “estilo racionalista”⁴, si en el contexto europeo apareció entre 1914-1918, en Melilla y a partir de la década de los cincuenta con las obras de Eduardo Caballero Monrós⁵.

La arquitectura melillense ha sido y sigue siendo sinónimo de Enrique Nieto y de Modernismo, dado el gran número de obras en este estilo que podemos encontrar y que a día de hoy se conservan. Tanto que incluso hoy en día muchas de las obras de nueva planta construidas en nuestra ciudad repiten rasgos de este estilo cayendo en un nuevo historicismo. En el campo de las investigaciones, numerosas publicaciones se han hecho eco de este período en la historia de la arquitec-

tura melillense, siendo las menos las que enuncian la existencia de una arquitectura posterior al Modernismo⁶. En este artículo intentaremos mostrar la existencia de la arquitectura de la “otra modernidad” en Melilla diseñada y construida durante la Segunda República y el Régimen franquista.

¿Qué es la “otra modernidad”?

La necesidad de legitimación de los nuevos estados europeos y de las élites socioeconómicas impulsó a políticos y arquitectos, a adoptar diversos estilos representativos y a producir una gran multiplicidad de obras arquitectónicas en todos y cada uno de ellos. Por ejemplo, una parte de la República de Weimar o del Régimen fascista italiano⁷ encontraron en la conocida modernidad representada por el Movimiento Moderno, expresionismo, futurismo, cubismo y otras vanguardias su “arte de estado”. Sin embargo, no todas las características de esta modernidad tenían validez para todos los estados que surgieron en esta época convulsa de entreguerras. Algunas causas eran su asociación con tendencias políticas consideradas de izquierdas⁸ o bien que la abstracción de la que hacían gala no la hacía atractiva como modelo representativo⁹.

Otros estados o grupos de políticos y arquitectos, encuentran la modernidad en el intento de representar y crear una utopía basándose en elementos del pasado. Esto es resaltado por Roger Griffin y denominado modernidad alternativa¹⁰, la cual no implica necesariamente construir en un lenguaje moderno. Así, una gran parte de la arquitectura de la Alemania Nazi, del Régimen de Franco y de otros estados autoritarios de América Latina se pueden considerar dentro de ella. Dependiendo del nivel de rasgos estilísticos y formales, la arquitectura de esta modernidad alternativa abarca desde el historicismo y la recreación exacta de modelos del pasado (ausencia total de elementos de la modernidad) hasta la “otra modernidad” (incorporación en mayor o menor grado de algunos elementos) [1].

Esta “otra modernidad”, se basó en la búsqueda de inspiración en modelos de épocas pasadas de la humanidad (Roma, Grecia, Egipto, Mesopotamia), en las formas arquitectónicas de los propios países o en nuevos experimentos relacionados con un racionalismo cada vez más en boga, tomando forma así esta nueva corriente estética. A su vez, observamos como elementos propios de esta tendencia rasgos heredados del Neoclásico, del Expresionismo y del Art Déco. Esto no se debe de entender como una arquitectura ecléctica si no como la búsqueda de un estilo arquitectónico propio, que destacó por su pluralismo y fue determinado por la cultura y la sociedad de cada estado, generalmente atribuido a un nacionalismo en auge.

Luis Moya, arquitecto del régimen e historicista, aunque él no se consideraba así, ya señaló esta división



(Figura 1) Esquema de las diferentes modernidades y los estilos arquitectónicos asociados.

en tres bandos en su artículo "Tradicionalistas, funcionalistas y otros"¹¹, en los años 50: "Puesto que ahora los arquitectos se dividen en dos grupos, los que hacen arquitectura que llaman funcional y los que hacen arquitectura que llaman tradicional, y ambos grupos cuentan con excelente propaganda, nosotros necesitamos defender la que no pertenece a ninguno de esos grupos ni es una mezcla de ambas tendencias, sino una cosa distinta."

Edificios Melillenses

Las obras que aquí se señalan se insertaron en el arte de su época que, a diferencia del Modernismo y del Art Déco,

llegaron con menos de diez años de retraso con respecto obras similares en el contexto español y europeo.

El primer edificio que tratamos es la sede de Telefónica [2], en la calle General Prim, diseñada por Paulino J. Gayo Notario y José María de la Vega y construido entre 1936-1946. Este edificio posee una serie de motivos que recuerdan a la arquitectura árabe, pero queda muy lejos de los modelos historicistas. Incorpora columnas con capitel inspirado en la arquitectura del califato de Córdoba y voladizo con tejas en el cuerpo de la entrada. Los arcos de las ventanas del cuerpo principal, aunque son de herradura, cuya curvatura es casi imperceptible y parecen más cercanos a arcos de medio punto renacentistas. Aparecen incorporados en composiciones de carácter horizontal por azulejos de color azul en la parte superior, así como por un alfeizar corrido en la parte inferior.

Las ventanas inferiores y la puerta principal siguen la misma composición. El cuerpo de entrada se enmarca con un entramado de líneas inclinadas que crea una composición romboidal sobre piezas de azulejo de color claro. Un detalle que pasa desapercibido es que mientras esta composición es rectangular, el marco es ligeramente trapezoidal fugando hacia arriba y dando una sensación de mayor verticalidad.

Hay que señalar que el proyecto actual tiene dos diferencias con el inicial, la más notable es que tiene una altura más que se realizó en fechas posteriores y la segunda es que carece del pequeño voladizo con tejas sobre las ventanas.

Durante la Segunda República, se realizó el diseño del Banco de España [3], entre 1935-1943 por parte del arquitecto Juan de Zavala Lafora. Es un edificio de clara



(Figura 2) Sede de Telefónica.



(Figura 3) Banco de España.

inspiración italiana, por una parte recuerda a un palacio del renacimiento, por otra, a las contemporáneas obras que se realizaban en la Italia fascista. Nada extraño, ya que durante los primeros años de la república se produjo un incesante bombardeo propagandístico de la cultura de la nueva Italia a través de numerosas publicaciones¹².

Se trata de un edificio muy compacto, que se ajusta a una geometría de parcela un tanto particular, limitada al frente por la plaza España, centro neurálgico de la ciudad y por detrás, daba a la antigua estación de autobuses. Vemos como se retira unos metros de la línea de calle, situando un pequeño jardín, cosa que permite observar mejor su fachada.

La elección y el despiece de la piedra son reseñables ya que generan una preciosa reflexión de la luz. En el primer nivel, se resalta con un fino almohadillado y a partir de ahí se realizan con losas de piedra de diferentes dimensiones, evitando caer en una monotonía propia de otros edificios de ese mismo tipo. El suave tratamiento de la piedra en las curvas, evitando acabar en soluciones de esquinas duras se combina con rasgos clásicos del renacimiento muy depurados. En el eje central, de un edificio totalmente simétrico en fachada, encontramos de abajo a arriba, una serliana en la entrada sobre columnas de granito cuyos capiteles que representan de manera muy abstracta motivos vegetales. Le sigue un balcón que soporta dos columnas talladas en caras hexagonales alargadas verticalmente que producen un interesante, y no muy común, efecto de luces y sombras. Sus capiteles soportan dos piezas de frontón, más que un frontón roto y encima de ellos se ubican tres ventanas unidas en la misma composición. El diseño de los huecos es muy interesante ya que se construye en el mismo material y apenas sobresale de la fachada aparentando estar tallada sobre ella. Para acabar se enmarca el nombre del edificio "Banco de España" en letras de metal. Las aberturas, respiraderos de la última



(Figura 4) Instituto Nacional de Previsión.

planta, son unos elementos desprovistos de decoración que completan la composición.

La ruptura de la fachada en tres cuerpos se origina de una manera muy sutil separando los dos cuerpos laterales unos diez centímetros del plano vertical. Igual procedimiento se lleva a cabo en las esquinas no redondeadas, con lo que se evita un paso radical de una a otra fachada. La ruptura en tres cuerpos se refuerza con la labor de la cornisa que solamente protege el cuerpo central y que acentúa a través de la proyección de la sombra.

Diez años después en 1946, Juan de Zavala vuelve a realizar el diseño de otro edificio representativo, el Instituto de Previsión Nacional [4] que tipológicamente se diferencia de la otra al encontrarse encajada en una manzana, sólo dando una fachada a la calle. Un año después será el arquitecto Germán Álvarez de Sotomayor y Castro quien se haga cargo del proyecto, durando las obras desde 1948 a 1953.

En esta obra se repiten algunas características, como el cuerpo bajo en piedra, aunque en otro lenguaje, tratándose todo de piedra pulida. Las ventanas del piso superior son también muy similares formalmente a las del Banco de España, aunque en este caso haciéndolas resaltar en piedra sobre la fachada pintada de blanco. El cuerpo de acceso, situado en uno de los bordes, también se adelanta ligeramente unos centímetros del resto del edificio, rompiendo la cornisa.

Ambos edificios se insertan bien en la estética del clasicismo estilizado (*stripped classicism*) y se puede observar una línea de continuidad en la obra del arquitecto que cuenta con sucursales del Banco de España en Larache, Tarragona, Barcelona entre otros.

Frente al Banco de España y adyacente al edificio Cine Monumental Sport (1930), se encontraba el Hotel Municipal conocido como Hotel Rusadir [5] (1942-48) de los arquitectos Luis Pidal y Francisco Velloso. Esta obra posee una portada que se aleja tanto de las "insulsas" modernas como de las recargadas y pesadas his-



(Figura 5) Hotel Rusadir.

toricistas. Podemos observar, un arco de medio punto en ladrillo, enmarcado en una portada del mismo material, ligeramente rehundida del nivel de la fachada como podemos ver por la fina línea de sombra que produce.

Otros rasgos nos permiten ubicar este edificio en la corriente de la "otra modernidad": incorporar las ventanas de los diferentes pisos en un solo paño (que además se realiza con el mismo ladrillo de la puerta) es una característica que evoca la verticalidad. Así, cómo el uso, si bien tímido, de la "torre" o cuerpo elevado en la esquina. Otro sería, el uso de las proporciones también tiene que ver, por ejemplo, la puerta y las ventanas adyacentes siguen una simetría y proporción clásica, rasgo ajeno a los del movimiento moderno u otras vanguardias.

En el edificio de Correos y Telégrafos [6], inaugurado en 1951, encontramos una portada que se repite en gran parte de los edificios de la época. Se enmarca en la tradición de obras arquitectónicas italianas y alemanas de la época que se repiten por todo el continente. Tres vanos muy sobrios, que dan un aspecto robusto es uno de los rasgos más repetidos en la arquitectura de la "otra modernidad". El resto de edificio marca un lenguaje historicista y con formas que recuerdan a un cuartel o fortaleza.



(Figura 6) Correos y Telégrafos.

El Campo de Deportes (estadio Álvarez Claro, 1943) y el edificio de la Casa Sindical (1942), obras del arquitecto José Antón García también se enmarcan en la "otra modernidad". El edificio de los sindicatos es el mejor ejemplo melillense de lo que muchos autores consideran "arquitectura fascista", refiriéndose a la arquitectura italiana de corte totalitario. Aunque no creemos que sea el término más correcto. Por una parte, cuando se aplica el término "arquitectura fascista" (o "comunista") se hace referencia "arquitectura construida por el estado durante la época fascista pero el nombre acortado, arquitectura fascista, implica que existió de un estilo o corriente propio, por ejemplo: arquitectura gótica, renacentista, barroca, neoclásica, lo que conlleva a pensar que la arquitectura fascista fue un estilo, interpretación con la que disentimos¹³.



(Figura 7) Casa Sindical.

El edificio de la Casa Sindical [7], construido entre 1942 y 1948 aúna los conceptos de una sobriedad máxima con una gran monumentalidad. El único detalle historicista que podemos encontrar son las dos cornisas de la fachada y los laterales, que además son mínima en detalles. El cuerpo principal está determinado por la portada de siete huecos y dos niveles, uno determinado por arcos y el segundo por grandes huecos rectangulares que unifican dos pisos de altura. El juego con las sombras produce una sensación ilusoria de gran profundidad.

Por otra parte, el volumen prismático, a diferencia del Banco de España, es muy duro, las esquinas carecen de elementos de transición. Otra característica que aumenta la sensación de monumentalidad es al estar pintado (originalmente) del mismo color parece un bloque macizo tallado y no una suma de partes. En contraste con las obras de Juan de Zavala, que al poder permitirse materiales más caros como la piedra produjo sus edificios como una suma de partes o elementos, José Antón García llevó a cabo sus obras durante la fase más dramática del período autárquico utilizando el ladrillo como elemento prin-



(Figura 8) Campo de Deportes.

cial. Al no ser considerado éste un material noble se enlució y pintó, dando lugar a una arquitectura homogénea.

El Campo de Deportes [8] se compone de dos partes, un basamento de piedra (elemento que el mismo autor utiliza para remarcar la verticalidad en los edificios de vivienda Grupo Gómez Jordana, calle General Villalba) y del parasol, realizado en láminas finas de hormigón, igual que en el estadio de Tetuán y que recuerdan a la cubierta del Hipódromo de la Zarzuela (1936) de Eduardo Torroja.

Ha sufrido diversas modificaciones. Actualmente se encuentra muy modificado y apenas se pueden reconocer algunos rasgos. En esta foto de los años cincuenta observamos el carácter por una parte moderno del uso de nuevos sistemas estructurales (láminas de hormigón) en el cuerpo superior y, por otra, la dureza de la piedra que se combina con partes de pilares mucho más delicados y partes enfoscadas y pintadas de blanco.

En la misma foto, se puede observar, la iglesia del Barrio Victoria [9] (1954), de Enrique Atencia Molina y Guillermo García Pascual, que presenta una portada clásica, de aire renacentista pero con rasgos muy depurados. Hoy podemos observarla pintada de una manera que se resaltan sus detalles, pero en el momento de la construcción se presentaba como una portada homogénea del mismo material que el cuerpo elevado de la torre.



(Figura 9) Iglesia Barrio de la Victoria.



(Figura 10) Residencia de Suboficiales.

Algo similar encontramos en el abandonado edificio, Residencia de Suboficiales [10] (1942-1948) de Mariano del Pozo inspirado en el proyecto no realizado de Comandancia General (1922) de Mariano Campos. Si bien, aparecen motivos historicistas, estos se hacen de manera puntual. En el cuerpo central encontramos relevante, la portada, de inusuales proporciones, con el frontón roto para incrustar el escudo del águila imperial. El balcón aparece sujetado por dos, columnas, estructuralmente innecesarias, que dan fuerza al eje central. En el primer piso aparecen tres entradas en arco, formadas por ladrillo y con dovela central de piedra.

El Ayuntamiento [11] concluido en 1949 fue obra de Enrique Nieto siendo el proyecto final diseñado entre 1932-33, en estilo Art Déco. La portada se compone de



(Figura 11) Ayuntamiento.



(Figura 12) Juzgados.

un cuerpo central partido en tres alturas y cada una de ella dividida horizontalmente en tres partes rodeado por dos torres acabadas en cúpulas. Destaca sobre todo el carácter vertical de la obra, tanto en las pilastras que recorren todas las plantas de la obra, como en las proporciones de los huecos de las ventanas.

Tras la última intervención, ya en el presente siglo se han resaltado los elementos decorativos con el color más oscuro se remarca la verticalidad. Por otra parte, al utilizar el mismo color se consigue una uniformidad total de las partes, con lo cual se resalta la fachada.

Los antiguos juzgados [12], obras del arquitecto Eduardo Caballero Monrós y construida ya en los años setenta del pasado siglo XX aunque de una composición más moderna, con cierta similitud a algunas obras portuguesas del *Estado Novo*, presenta tres mosaicos horizontales en la balconada de cada uno de sus pisos, creando una composición cuadrada de carácter monumental.

En sus fachadas aparecen molduras entre los huecos de las ventanas que recorren verticalmente el edificio aunando los dos pisos en una estructura mayor. El cuerpo aparece en voladizo y sostenido por columnas con forma de hiperboloide.

Para marcar la diferencia con las obras anteriores, podemos ver un ejemplo de representación de poder a través de una arquitectura historicista, como puede ser el de la plaza de toros [13], diseñada por los arquitectos, Blond, Faci, Cristos y Sainz de Vicuña. Si bien este tipo de obra, realizada en un recargado lenguaje historicista se puede entender como la búsqueda de una modernidad alternativa, de una utopía histórica, no podemos considerarse en el grupo de la "otra modernidad".



(Figura 13) Plaza de Toros.

Conclusiones

En este trabajo hemos intentado poner en valor obras que han podido pasar desapercibidas por diferentes motivos como pueden ser el escaso número de obras realizadas en comparación con la arquitectura modernista, el desinterés general por esta época histórica en lo que arquitectura se refiere o la falta de una teoría general sobre la arquitectura que no pertenece a la modernidad representada por el Movimiento Moderno.

Para ello hemos seleccionado doce obras, dos diseñadas en el período de la Segunda República y diez en el franquismo. De éstas todas pueden englobarse en el

espíritu de la "otra modernidad", a excepción de la Plaza de toros de carácter puramente historicista.

El factor más sobresaliente que percibimos, es la contemporaneidad de estos estilos en la ciudad. Al mismo tiempo que el Modernismo y Art Déco comenzaban su floreciente expansión en Melilla, sus décadas de esplendor en el continente europeo quedaban atrás, mientras tanto la recepción del Movimiento Moderno era tardía y, apenas se asumieron sus aspectos formales. En contraposición, la arquitectura de la "otra modernidad" lo hizo ubicada en su momento histórico, tanto a nivel nacional como a nivel continental. □

1) Miguel FISAC: Lo clásico y lo español, *Revista Nacional de Arquitectura*, 78, (1948), pp. 197-198.

2) "Con mayor frecuencia se presentaban los alumnos seguidores de una híbrida modalidad que nunca ha tenido mi entusiasmo: me refiero a lo que se consideraban como interpretaciones de los estilos históricos, consistentes en transformar o mutilar y macerar las formas de aquellos estilos; estilizar, las denominan los alumnos, o lo que yo, en juego de palabras, diría mejor, "estirilizar". Significaba esto un deseo de innovación, que sin entrar en las francas aspiraciones de la nueva arquitectura, no merece el respeto a la tradición de las anteriores modalidades imitativas. A este género pertenecen dos modos que tuvieron gran aceptación en su momento: las obras de los arquitectos italianos de la época fascista y la de los arquitectos del III Reich, que se expusieron en Madrid en 1941, de algunas de las cuales, de los imponentes conjuntos monumentales, sobre todo, nuestros alumnos tomaron buena nota." En Modesto LÓPEZ, La última lección, *Revista Nacional de Arquitectura*, 162, (1955), pp. 1-6.

3) Por ejemplo, los siete edificios de la calle Teniente Coronel Seguí (1934-1936). En Antonio BRAVO: *La ciudad de Melilla y sus autores*, Ciudad Autónoma de Melilla, 1997, pp. 91-101.

4) Estilo y no arquitectura pues sólo se aplicó una nueva estética a la fachada o a la decoración, tratándose de un formalismo que no afectaba a la concepción espacial de las plantas.

5) Por ejemplo, la capilla del Instituto de Enseñanza "Leopoldo Queipo" (Concepción Arenal, 130). En Antonio BRAVO: *La ciudad de Melilla y sus autores*, Ciudad Autónoma De Melilla, 1997, p. 47.

6) Fundamental publicación en la historia de Melilla dónde se introduce la arquitectura de la ciudad hasta los años cincuenta. Antonio BRAVO: *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano*, Ciudad Autónoma De Melilla, 1996, pp. 629-664.

7) Una parte porque, aunque en algunos momentos se ha vendido su gran modernidad, cabe resaltar que las obras del movimiento moderno no fueron las mayoritarias, encontrándose gran número de obras historicistas y de la otra modernidad.

8) "Las formas arquitectónicas de toda época histórica se derivaban de sus formas políticas, debiendo, entonces, el nuevo régimen actuar con firmeza para imponer y regular sus propios cánones" Eugenio D'ORS en *Teoría de los estilos y espejo de la Arquitectura*, Madrid, M. Aguilar, 1945, pág. 203, citado en Zira BOX: "Hacer patria. La arquitectura al servicio de la nación durante el primer franquismo", *Actas del X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Santander, 2010, p. 8.

9) "La tendencia de la arquitectura moderna a reducir todas las formas a la abstracción hizo de ella un estilo insatisfactorio para representar el poder y la ideología de estado", Kenneth FRAMPTON: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, 2009, p. 213.

10) Roger GRIFFIN, "Modernity under the New Order: The fascist Project for Managing the Future", Thamesman Publications, Oxford Brookes School of Business imprint, 1994

11) Luis MOYA: Tradicionalistas, funcionalistas y otros, *Revista Nacional de Arquitectura*, 102, (1950), p. 261.

12) "La idea era mostrar la potencia económica, militar e industrial italiana pero para el caso de España era de particular interés mostrar los logros de la cultura italiana, lo que se podía hacer a través de su arquitectura y patrimonio." En Alina NAVAS: "Propaganda edilicia", en Miguel Ángel CHAVES (eds): *Artes plásticas y ciudad*, Universidad Complutense de Madrid 2015, p. 244.

13) No es posible considerar que se ha creado un estilo en dos decenios.

La influencia de Lluís Domènech i Montaner en el ensanche de Melilla: el proyecto modernista del arquitecto Enrique Nieto para David J. Melul, 1915

The influence of Lluís Domènech i Montaner in the expansion of Melilla: the modernist project of architect Enrique Nieto for David J. Melul, 1915

Antonio Bravo Nieto
Centro UNED Melilla

Juan Antonio Bellver Garrido
Consejería de Cultura, Ciudad A. Melilla

Resumen La llegada en 1909 a Melilla del arquitecto barcelonés Enrique Nieto supone la introducción en esta ciudad de una parte de las formas que caracterizan al Modernisme catalán, en concreto a las que populariza la obra del arquitecto Lluís Domènech i Montaner. En el proyecto que Nieto realiza para David Melul, sobre todo en el diseño de la fachada, se observan múltiples elementos ornamentales y compositivos propios de esta corriente del Modernismo.

Palabras clave:
Art Nouveau, Enrique Nieto Nieto, Lluís Domènech i Montaner, Melilla, Modernismo.

El primer proyecto. En 1906 se presenta el proyecto de ensanche de Melilla, impulsado por la Junta de Arbitrios de la ciudad y firmado por el ingeniero militar Eusebio Redondo Ballester. A partir de entonces, una gran llanura

Abstract The arrival in 1909 to Melilla of the architect from Barcelona Enrique Nieto involves the introduction in this city in a part of the forms that characterize the Catalan Modernisme, in particular to the popularization of the work of the architect Lluís Domènech i Montaner. In the draft that Enrique Nieto performed to David Melul, especially in the design of the façade, there are multiple compositional and ornamental elements typical of this stream of Modernism.

Keywords:
Art Nouveau, Enrique Nieto Nieto, Lluís Domènech i Montaner, Melilla, Modernism.

situada muy cerca de las antiguas murallas es organizada en solares, y sobre uno de ellos un emprendedor hebreo, David Melul, proyectó realizar un edificio que comienza a construir a partir del 17 de diciembre de 1906.



(Figura 1) Primer edificio Melul construido por el ingeniero Alejandro Rodríguez Borlado en el ensanche de Melilla. 1909.

El edificio Melul es el primer edificio que se levanta en el ensanche de Melilla, llamado Barrio de Reina Victoria, alineado de acuerdo al proyecto de Eusebio Redondo de 1906. Sin embargo, el diseño de la plaza de España años más tarde, lo dejó fuera de ordenación, al no adaptarse al nuevo perímetro, por lo que aparecía ligeramente descentrado respecto a la nueva plaza.

El primer edificio construido por David Melul presentaba todas las características propias de la primera arquitectura del ensanche de Melilla llevada a cabo con proyectos de varios ingenieros militares. Sus obras se iniciaron el 17 de diciembre de 1906 y el autor del proyecto (que data de 24 de enero de 1907) fue el ingeniero militar Alejandro Rodríguez-Borlado Álvarez.

El edificio se atenía en lo fundamental a lo prescrito por las ordenanzas de 1906 que marcaban la obligación de edificar solamente construcciones de bajo y primero, debido a la sujeción a las leyes del Ministerio de la Guerra, conocida como Ley de Zonas Polémicas, prescritas por la cercanía a las antiguas murallas de Melilla [1].

En lo estético, el lenguaje utilizado es el ecléctico muy influenciado por la corriente clasicista, que encajaba la composición de la fachada dentro de una fuerte ordenación y cierta rigidez: simetría de vanos, repetición de molduras y guardapolvos, balcones con cierre de forja sobre ménsulas y contundente cornisamento que cerraba el edificio en su parte alta, sobre el que se levantaba solamente una balaustrada. A destacar en esta obra la existencia de dos miradores cerrados en los chaflanes, apro-

vechando una extraordinaria ubicación urbana y vistas privilegiadas debido al lugar donde se levantaba el edificio.

La actividad comercial principal de este primer edificio de David Melul fue la de los tejidos, como tienda puntera dedicada a la venta de confecciones: Lanería y Pañería.

Pero el ensanche de Melilla fue ganando en monumentalidad en poco tiempo, y el edificio de David Melul se fue quedando pequeño y a la vez descentrado respecto a la nueva ordenación generada por la ejecución de la Plaza de España. Por otra parte, la posibilidad a partir del plan de urbanismo de 1910 de edificar hasta cinco plantas fue la causa de que su propietario se

planteara la construcción de un nuevo edificio sobre el anterior, elevando su altura [2].

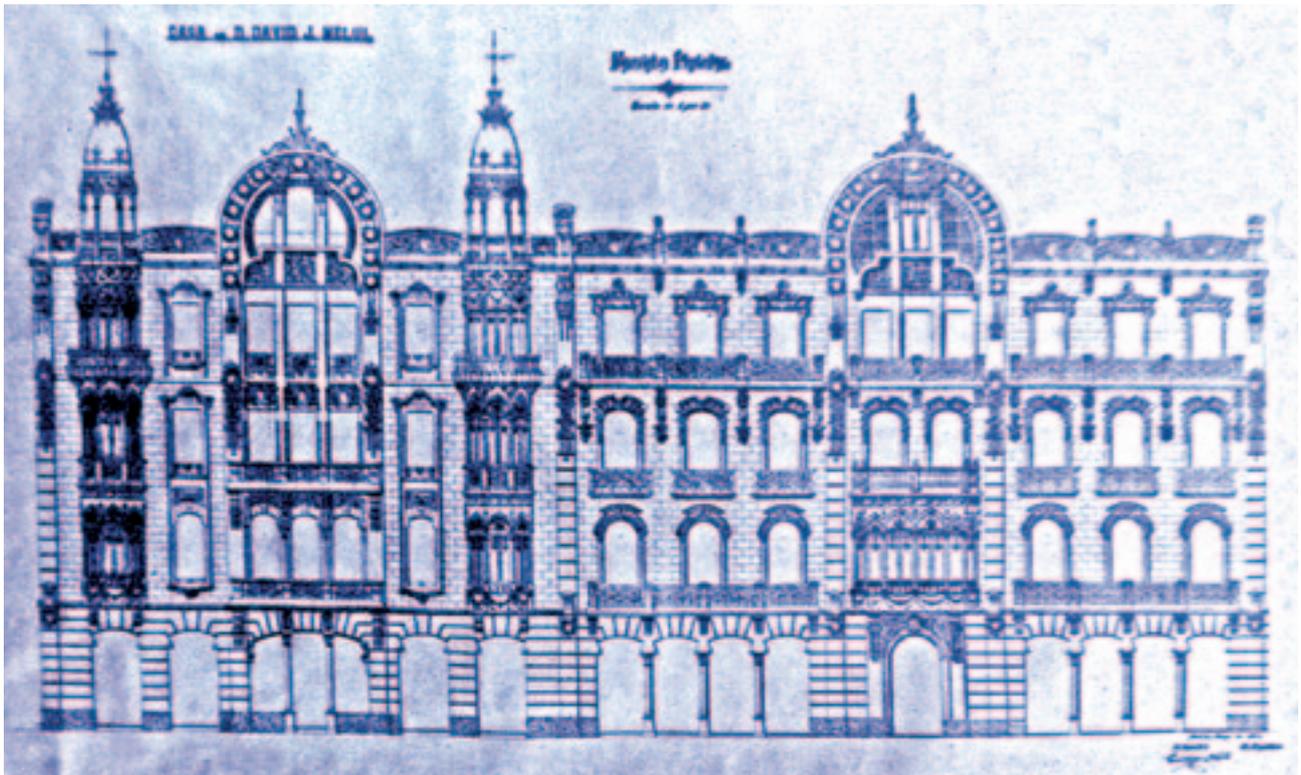
Además en 1911 ya se había levantado un nuevo edificio en el número 2 de la Avenida por el empresario malagueño Félix Sáenz, con proyecto del arquitecto Manuel Rivera Vera. Esto supuso un impulso importante a la hora de empujar a David Melul para acometer la transformación de su edificio que quedaba muy desproporcionado frente al que se situaba justo enfrente. Además la posición privilegiada en el inicio de la Avenida lo convertía en un referente visual imprescindible en la nueva ciudad que se estaba construyendo por entonces y que era reflejo de la pujanza de su burguesía comercial.

El proyecto de Enrique Nieto y sus fuentes formales

La llegada del arquitecto barcelonés Enrique Nieto Nieto a Melilla en 1909, iba a cambiar drásticamente el panorama arquitectónico local, introduciendo las formas moder-



(Figura 2) Vista de la plaza de España donde contrasta la desproporción entre el edificio Melul y a su derecha el de Félix Sáenz. 1911.



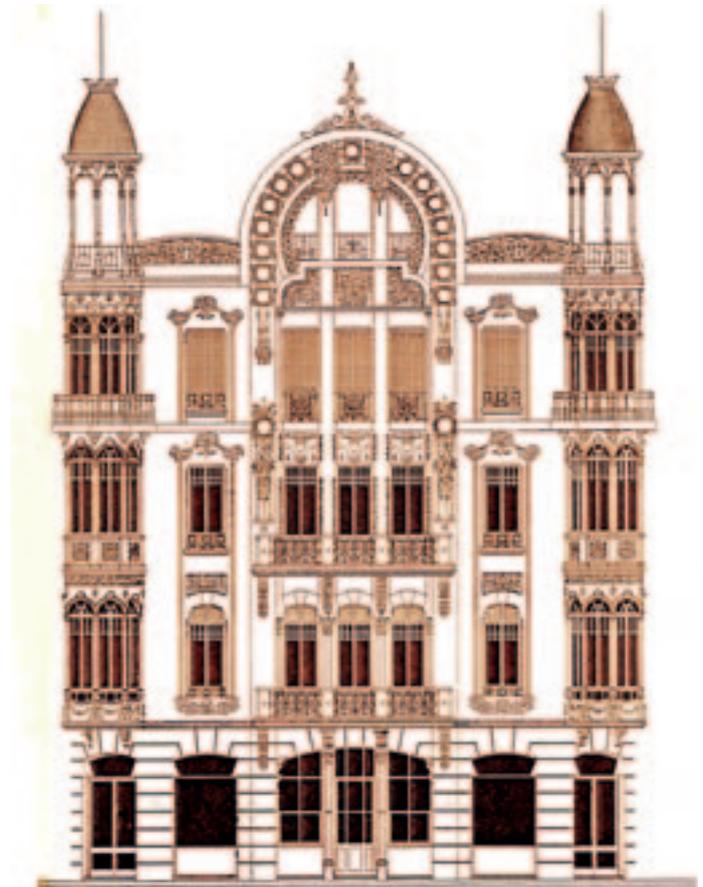
(Figura 3) Proyecto de edificio para David Melul, arquitecto Enrique Nieto. 1915. Procedente del antiguo archivo de Mariano Egea.

nistas que tanto se habían desarrollado en el ámbito catalán¹.

Para 1915, el Modernismo comenzaba a producir en Melilla algunas de sus obras más significativas, con un evidente retraso o desfase cronológico respecto a lo que acontecía en otros ámbitos nacionales e internacionales. En mayo de 1915 Enrique Nieto firma un nuevo proyecto de edificio para David Melul, que buscaba reaprovechar lo posible del edificio anterior (sobre todo muros de carga y algún otro elemento estructural) y levantar la nueva obra que estaba ya edificada en 1917 [3 y 4].

Posteriormente se producen diversas intervenciones y reparaciones. Sabemos que el 31 de julio de 1917, el propio Enrique Nieto al realizar la recepción de las obras había denunciado defectos en la solería. Más tarde aparece como propietario otro destacado comerciante de la ciudad, Jacob Salama Hachuel, que figura como propietario cuando el 29 de enero de 1924 Enrique Nieto firmaba la acometida del alcantarillado al edificio; también conocemos otras obras menores en 1927. Con posterioridad se volvieron a producir obras aunque muchas de ellas representaron realmente alteraciones con respecto al proyecto original.

El edificio se estructura en tres fachadas, que le permiten a Nieto aprovechar su posición urbana



(Figura 4) Alzado de una de las fachadas, dibujado por Rafael Hernández Soler.



(Figura 5) Detalle del edificio en una vista aérea. Principios años treinta.

privilegiada [5]. La fachada a la Plaza la define entre los dos chaflanes con sendos torreones que remataban en pequeñas cúpulas cubiertas con imbricaciones y un detalle ornamental curvo que rompe el cornisamento. La forma ligeramente cóncava de esta fachada junto al juego volumétrico de los miradores determinan el quiebro de cualquier línea recta y potencia su plasticidad. El bajo se diferencia del resto de fachada por su



(Figura 6) Frontal del edificio Melul, abriendo perspectivas en las calles general Marina y Avenida.

menor ornamentación, aunque no deja de tener un elegante diseño donde la aparición de la columna de hierro colado tiene un importante papel. La marcada horizontalidad en los rasgados del mismo bajo, potencia su visión como basamento del edificio. La composición a pesar de su carácter libre y floralista, propio del Modernismo, muestra un esquema ordenado y elegante, características que serán una seña de identidad propia de la producción de este arquitecto.

En la fachada a la Avenida, Nieto encaja un esquema compositivo que siguiendo las pautas del anterior, muestra ciertas diferencias, como la estratificación formal entre las tres plantas superiores en las que utiliza molduras y ornamentaciones diferentes. También potencia un eje central, que jerarquiza con la puerta monumental de entrada, un mirador que sobresale sobre ésta y el remate curvo del cornisamento.

En este proyecto de Enrique Nieto, los ejes horizontales siempre están compensados con respecto a los verticales en un interesante equilibrio que es el que dota al conjunto de una sutil "inestabilidad" visual que no se esconde entre la abundante y elegante decoración figurativa compuesta por flores, guirnaldas y círculos [6].

Una cuestión interesante que nos permite situar en su justo contexto el edificio que estudiamos son sus fuentes estéticas. Muchas veces se ha defendido erróneamente que Enrique Nieto fue discípulo o seguidor del maestro Antoni Gaudí; por el contrario realmente Nieto refleja en su obra la influencia del arquitecto catalán Lluís Domènech i Montaner en su fase más ornamental y floralista.

Muchos elementos de este maestro catalán pueden rastrearse en la obra de Nieto en Melilla y muy en particular en el edificio que nos ocupa. Concretamente queremos destacar dos elementos muy significativos: las cúpulas laterales de la plaza de España y las coronaciones curvas en dos de sus fachadas. Así vemos en las vistosas coronaciones que fue un elemento ya utilizado por Domènech en algunos de sus trabajos como en el edificio de Instituciones Provinciales de Barcelona, tanto en el remate curvo superior, como en el diseño ornamental del interior del arco [7].

Otro elemento interesante de este autor que Nieto utiliza en su trabajo melillense son los torreones que rematan en cúpulas con imbricaciones sobre pequeñas columnas de perfil curvado. Este elemento fue utilizado por Domènech i Montaner en su proyecto de Hospital de San Pau o para rematar la fachada de



(Figura 7) Izquierda: detalle del proyecto de Instituciones Provinciales, Barcelona, arquitecto Lluís Domènech, 1877; derecha: detalle de la Casa Melul, Melilla, arquitecto Enrique Nieto, 1915.

la casa Lleó Morera. Este modelo de cúpula lo utiliza por su parte el arquitecto Salvador Valeri y Pupurull en la Torre de Sant Jordi, 1908, que también interpreta el elemento ornamental domenechiano [8].

La construcción del edificio (1915-1917)

Como hemos señalado, la construcción de la plaza de España (José de la Gándara Civdanes, 1913) fue el antecedente directo de la ampliación de la casa de David Melul. La plaza además representó una fórmula racional para integrar diferentes elementos urbanos que por

entonces quedaban desconexionados entre sí. La forma circular permitía homogeneizar la entrada monumental al parque Hernández, el inicio del ensanche y parte del Cuarto Recinto amurallado que fue demolido para ampliar su perímetro.

En 1916, una de las principales revistas ilustradas de España, *La Esfera*, realizaba un importante trabajo monográfico sobre la ciudad de Melilla, poniendo la nota en la rápida modernización de esta ciudad, resaltando su urbanismo y a sus principales instituciones. Dentro de este número, aparece un interesante



(Figura 8) Izquierda: detalle de cúpula en el hospital de San Pau, arquitecto Lluís Domènech 1902-1913; centro: cúpula en la Torre de Sant Jordi, Barcelona, arquitecto Salvador Valeri y Pupurull 1908; derecha: cúpula de la Casa Melul, Melilla, arquitecto Enrique Nieto, 1915.



(Figura 9) David J. Melul. *La Esfera*, nº 154, 9 de diciembre de 1916.

anuncio de David J. Melul, como comerciante, señalando sus actividades comerciales e industriales: "Consignación de la Línea de Vapores Tintoré, Vapor "Velarde" de Barcelona, y José Díaz y Compª, de Cádiz. Agencia de Aduanas.- Transportes Marítimos. Fletamentos.- Comisaría de Averías.- Seguros marítimos, Vida e incendios. Comisiones y Representaciones. General Marina nº 1, Melilla" [9].

El anuncio integraba una interesante fotografía del edificio en construcción, al mismo tiempo que nos señala en cierto modo que sin estar terminado ya estaba siendo utilizado en sus bajos, donde figuran las oficinas del mismo Melul, y en su fachada a la plaza de España donde aparece ya en funcionamiento el Café Madrid. Este documento nos señala y documenta una práctica bastante habitual en las construcciones de Melilla, como fue que empezara a utilizarse el edificio antes de que se terminaran las obras completamente, lo que ha generado problemas de cronología en muchos casos al darse como terminadas obras que realmente

no lo estaban. En todo caso, en 1916 parte del edificio ya estaba terminado aunque la finalización definitiva se produciría en 1917.

La construcción del nuevo proyecto significó un importante hito en la configuración de varios espacios. Por un lado monumentalizaba la recién construida Plaza de España, dotándola de una de sus principales fachadas. Por otro lado permite embocar (junto con el edificio fronterero de Félix Sáenz) la avenida principal del ensanche modernista de Melilla [10].

La fachada monumental por antonomasia del ensanche burgués es la formada por los edificios de David Melul (izquierda) de Enrique Nieto, y el edificio Félix Sáenz

(derecha) del arquitecto Manuel Rivera Vera. En ellos vemos dos formas diferentes de entender el Modernismo, utilizando uno el lenguaje floral y el otro el geométrico. El carácter céntrico del edificio Melul, con su fachada al centro simbólico de la ciudad, como es la plaza de España, determina que aparezca muy generosamente reflejada en todas las fotografías históricas que por entonces se realizaban de una ciudad en vertiginoso crecimiento y centro de interés nacional a causa de las campañas de Marruecos.

Una aproximación al color original del edificio

Un elemento importante en el conocimiento de la arquitectura histórica es el colorido de sus materiales y sobre todo de las fachadas. Y sin embargo determinar el color de un edificio de esta cronología en Melilla es una tarea difícil porque no suele ser el tema cromático un elemento que se haga explícito en ninguno de los proyectos ni en la documentación que se conserva.



(Figura 10) Postal de la calle Alfonso XIII.



(Figura 11) Postal coloreada muy próxima cronológicamente a la finalización de la obra del edificio Melul.

Sin embargo se puede realizar un acercamiento indirecto a este interesante tema que puede basarse en dos aspectos fundamentales: el primero es la práctica común que se aplica en edificios similares y de la misma cronología, y el segundo es el análisis de las imágenes antiguas coloreadas que se conservan del edificio, contrastándolas con las fotos en color más antiguas que existen, para evitar invenciones o falsificaciones.

Las fotos coloreadas pueden mover muchas veces a engaño, y sólo deben ser tenidas en cuenta cuando puede contrastarse con otras fuentes o con una serie de las mismas imágenes que ofrezcan más información.

Las imágenes antiguas coloreadas de este edificio, que corresponden generalmente al segundo decenio del siglo XX, presentan una gran uniformidad del color en el paramento. Algunas muestran una interesante diferenciación entre las pilastras que recorren todos los pisos respecto al fondo que se muestra más claro. Este detalle nos indica que fueron tratados de forma diferenciada en cuanto a su cromatismo [11].

Asumiendo a veces la libertad del que las coloreaba, existen algunas constantes en ellos que sí nos determinan interesantes datos sobre cuál fue su cromatismo original, caso de la agrupación de elementos ornamentales que son tratados con la misma tonalidad o el peso que siempre tuvo la evidencia visual con efectos de claro-oscuro del falso almohadillado en la fachada. En las imágenes se aprecia perfectamente cómo las molduras son tratadas de forma diferenciada y

resaltadas cromáticamente para subrayar su textura. Todas las fotos evidencian la forma en la que se subrayan los elementos verticales, dándole preeminencia sobre los horizontales, aunque la imposta entre las plantas segunda y tercera aparece claramente definida [12].

También predominan en todas las fotografías las tonalidades ocres. En algunas de las fotos coloreadas parece que todo está pintado en el mismo tono, pero en otras se percibe otra cosa. En las fotografías se observa cómo se potencian los elementos ornamentales verticales en una misma tonalidad, frente a un fondo que aparece muy determinado por un color diferente, pero marcado sobre todo por el abujardado de una sillería simulada que rompe con cualquier idea de imagen o lectura homogénea del conjunto (cómo sucedió al degradarse el color, y repintarse con posterioridad).

El despiece simulado de sillería, tan evidente en algunas fotos, refleja una textura muy diferente entre el abujardado y las zonas lisas de unión que generaría efectos de clarooscuro. Esta diferencia de tonalidad se perdió con el paso de los años y era casi imposible percibirla en las últimas fotografías tomadas antes de su repintado más moderno, que ocultó totalmente el cromatismo primitivo.

El inicio del deterioro y la degradación de las fachadas

En los primeros años cuarenta todavía se mantenía el programa decorativo del edificio en su totalidad. No habían pasado treinta años desde su construcción y no



(Figura 12) Postal coloreada de la Calle General Marina.



(Figura 13) Detalle de vista aérea, donde figura el edificio aunque ya han desaparecido las cúpulas de los chaflanes.

debería haberse producido ningún deterioro, entendiendo que sería correctamente mantenido y sus desperfectos solucionados en un plazo razonable.

Sin embargo, es por estos años que el edificio empieza a perder algunos de sus elementos ornamentales, concretamente las dos torretas con cúpula. En esta época era corriente el uso de materiales que el



(Figura 14) Postal en color, donde se aprecia la desaparición de las cúpulas y el cromatismo del edificio.

paso del tiempo demostró que no eran aconsejables, sobre todo en la composición de los morteros, a causa de la arena utilizada. También la existencia de malas cimentaciones que en algún caso ha determinado problemas técnicos en algunas obras. Sea la razón una u otra, lo cierto es que las cúpulas fueron demolidas y la imagen del edificio Melul, comenzó a distorsionarse de forma sustancial [13].

Otro de los elementos que se fue deteriorando fue el cromatismo original. Las primeras imágenes en color que documentamos datan de los años cincuenta, y nos muestran un edificio monócromo en tonos ocres. Parecía haberse perdido las diferencias cromáticas entre elementos, así como la contundencia de su almohadillado original, aunque todavía no se habían producido repintes sobre el enfoscado original, lo que permitía apreciar perfectamente las texturas iniciales. A pesar de la pérdida de las torres, el edificio conservaba la totalidad de su programa decorativo, tanto en los bajos como en otros lugares como balcones, remates, etc. [14].

El siguiente elemento ornamental que desapareció fue el remate curvo de la fachada a Plaza de España. Las últimas imágenes con este motivo curvo las datamos a principios de los años setenta del pasado siglo XX.

La demolición del remate curvo también estuvo acompañada por otras mutilaciones menores, como la pérdida de placas decorativas, la sustitución de balaustradas por muros ciegos y otras alteraciones que venía a empobrecer el programa decorativo original. Por esos años también había comenzado la transformación de los bajos, que perdían su autenticidad al ser afectados por intervenciones poco respetuosas que cegaban la fachada original o en aplacados cerámicos y metálicos con un resultado estridente y poco afortunado [15].

En los años ochenta se siguen sumando modificaciones tanto en los elementos ornamentales (la balaustrada del mirador, pérdida de los pilares decorados de los balcones, nuevas alteraciones en los bajos), como el deterioro del color en el paramento de las fachadas, que tomaron una tonalidad muy poco contrastada en ocre, aunque todavía la diferencia de textura y cromática del despiece de sillares era apreciable.

La restauración del edificio llevada a cabo con la ayuda del Ayuntamiento y las prescripciones genéricas del llamado Plan del Color (1994-1995), supuso el realce de esta construcción monumental y en cierta medida frenó el deterioro que

se venía observando en sus fachadas. Sin embargo, debido a una errónea interpretación del diseño cromático original, se desaprovechó la oportunidad de pintar el edificio restaurando su paramento inicial. En cambio se optó por una pintura que ignoraba la estructura pensada por Enrique Nieto en aras del efectismo cromático que se basaba en el contraste entre un ocre oscuro y la pintura de los detalles en tonos más claros. También se ignoraba el juego entre verticales y horizontales [16].

Esta intervención sin embargo sí consiguió el desmontaje de la decoración más estridente de los locales comerciales de los bajos. Sus criterios se basaron fundamentalmente en el color, y aunque no consiguió recuperar su imagen original, normalizó su cromatismo



(Figura 15) Fotografía del edificio donde ya no figura el remate curvo en la fachada a Plaza de España y destaca el deterioro visual de los bajos comerciales.

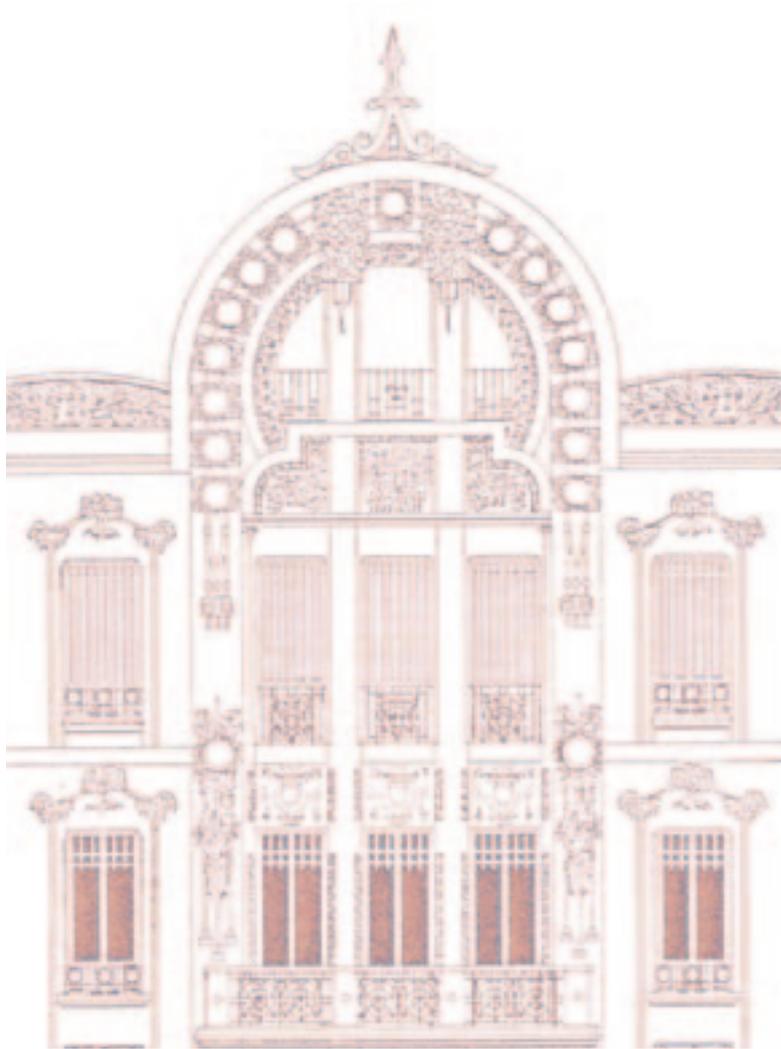


(Figura 16) Fotografía del edificio en el año 2005, con el resultado cromático derivado de la aplicación del Plan del Color.

suprimiendo las partes más agresivas de la decoración de estos.

Finalmente el edificio está siendo objeto (2015) de una última y modélica restauración, que se presenta en

este número de la revista de *Akros* por los arquitectos Javier J. Moreno Martín y Jesús M^a Montero Sáez y que ha devuelto en gran parte al edificio a su autenticidad inicial, consolidando al mismo tiempo su estructura. □



1) Las referencias documentales y análisis de este edificio, pueden verse en: BRAVO NIETO, Antonio. *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano. Arquitectos e ingenieros en la Melilla contemporánea*. Melilla-Málaga: Ciudad Autónoma-Universidad, 1995, p. 493 a 495. Del mismo autor: *La ciudad de Melilla y sus autores. Diccionario biográfico de arquitectos e ingenieros, finales del siglo XIX y primera mitad del XX*. Melilla: Ciudad Autónoma, 1997, p. 125 a 143. Por su parte, Salvador GALLEGO ARANDA, también se ha ocupado de este edificio, sobre todo en sus obras: *Enrique Nieto en Melilla: La ciudad proyectada*. Granada-Melilla: Universidad-Centro Asociado a la UNED, 1996; p. 339, y en: *Enrique Nieto, un paseo por su arquitectura*. Melilla: Fundación Melilla Ciudad Monumental, 2010; p. 84 a 87.

La Rehabilitación de un edificio modernista: método y práctica en la restauración de la "Casa Melul"

The rehabilitation of a Modernist building: method and practice in the restoration of the "Melul house"

Javier J. Moreno Martín / Jesús M^a Montero Sáez
Arquitectos

Resumen

La "Casa Melul" es uno de los edificios más significativos de Melilla. Construido en dos fases, debido a su ajuste al nuevo trazado de la Plaza de España, es el primer edificio que se levanta en la zona del ensanche modernista. Desde su finalización en 1917, ha sufrido mutilaciones importantes que han degradado la imagen del mismo. Su rehabilitación basada fundamentalmente en la recuperación de las tres fachadas, la cubierta y el portal, procura ser fiel al proyecto original. Tratamos de reflejar todo el proceso rehabilitador tanto a nivel de proyecto como a nivel de ejecución de obras con sus imprevistos y descubrimientos. Este tipo de rehabilitación solo puede realizarse con la voluntad de unos propietarios conscientes de la realidad de su edificio y mediante la intervención de profesionales cualificados. El alto esfuerzo económico soportado por los propietarios debe contar además con ayudas económicas de la administración pública que eviten la merma de calidad en las obras de mantenimiento.

Palabras clave:

Arquitectura, arquitecto, rehabilitación, Melilla, modernismo, restauración, conservación.

El edificio denominado popularmente como "Casa Melul", es un edificio de viviendas y se construye en dos fases bien diferenciadas. En primer lugar, D. David Melul encarga un edificio acorde a las alineaciones del

Abstract

"Melul house" is one of the most significant buildings in Melilla. It was built in two phases to adapt it to the new design of "España" square, so we can say it is the first building built in the modernist expansion district. Since its completion in 1917, it has suffered severe damages that have degraded its own image. Its refurbishment, which is essentially based on the recovery of the three main fronts of the building, the roof and the entrance hall, tries to be loyal to the original design. We have tried to reflect the whole restoration process on both the project level as well as the implementation of the works level, showing all its surprises and discoveries. This type of restoration it is only possible thanks to the goodwill of the owners, who are aware of the real situation of their building, and the help of qualified professionals. A high economic effort has been done by the owners, but it also needs the support of the public administration in order to avoid the decrease of quality in the maintenance works.

Keywords:

Architecture, architect, restoration, Melilla, modernism, restoration, preservation, maintenance.

Barrio de Reina Victoria cuyo autor fue Alejandro Rodríguez Borlado. El edificio de dos plantas resultante queda fuera de alineación cuando se configura el trazado de la Plaza de España y cuando se permite la edifi-



(Figura 1) Fotografía del edificio recién terminado en 1917.

cación de cinco plantas a partir de 1910, es cuando la propiedad plantea la construcción de un nuevo edificio sobre el anterior (aprovechando de éste su estructura) y alineándose al nuevo trazado. Es en 1915 cuando el arquitecto Enrique Nieto Nieto proyecta bajo encargo de D. David Melul el nuevo edificio de cuatro plantas de altura y ático [1]. El edificio se estructura aprovechando su posición privilegiada disponiendo dos miradores volados en las esquinas que se rematan con templete cubiertos por cúpulas. El centro de la fachada lo ocupa un mirador muy ornamentado coronado por un elemento circular decorado con motivos florales. Las otras dos fachadas se disponen siguiendo las pautas de la anterior. En la que ofrece frente a la Avenida se potencia un eje central donde se dispone el acceso al edificio, éste punto se refuerza con la disposición de un mirador de una planta coronado por una balaustrada. Este eje queda rematado por un elemento semicircular similar al que ofrecía frente a la Plaza de España. La fachada que ofrece frente a C/Gral. Marina no posee un eje central como las otras dos pero continúa con los ritmos y ornamentación profusa de las otras fachadas quedando perfectamente integrada compositivamente con las otras dos. En este edificio, Nieto compensa los ejes horizontales marcados fundamentalmente por las líneas de balcones, con los verticales marcados por las pilastras rasgadas y la unión de huecos recercados. Como bien apunta Antonio Bravo Nieto en su libro *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano (1996)*, podemos ver elementos similares a los referentes modernistas en la obra de Domènech i Montaner en Barcelona tales como el



(Figura 2) Edificio Melul en una fotografía de la época.

Hospital de San Pau, el edificio de Instituciones Provinciales (1877) y sobre todo de la casa Lleó Morera (1905) donde *"...parece que Nieto quiere hacer un homenaje a quien evidentemente le proporcionaba un amplísimo muestrario de formas, y por el que se sentía fuertemente influenciado."* [2].

Inspección inicial y encargo

En un principio la iniciativa de la propiedad se basaba en la reposición de la pintura exterior de fachadas y patios, para ello la administración local exige, con buen criterio, que el encargo de este tipo de intervenciones en edificios con catalogación se haga a arquitectos.

Debido a nuestra experiencia, obtenida en base a las obras similares anteriormente realizadas en la zona (rehabilitación de fachada de "Casa Tortosa" y rehabilitación integral de "Cámara de Comercio" entre otros), se nos requiere para hacer una valoración de los trabajos a acometer y por consiguiente una primera inspección visual del edificio donde detectamos la degradación del soporte sobre el que se pretendía aplicar la pintura. En base a lo inspeccionado se traslada a la propiedad lo observado, transmitiéndoles nuestra preocupación por el mal estado de las piezas prefabricadas que componían las fachadas y la pérdida de elementos y texturas originales de las mismas.

Una vez informada la propiedad nos encargan una inspección más detallada donde se reflejen y valoren aproximadamente los trabajos a realizar para poder entender la magnitud del deterioro del edificio.

Se verifica el deterioro de las piezas prefabricadas de molduras y ornamentos, algunos fácilmente reparables y otros que deben ser sustituidos por nuevas reproducciones. Se constata el mal estado de los miradores de las esquinas y se advierte del peligro de desplome de algunas zonas dado el alto grado de oxidación y deformación de las piezas resistentes [3], se inspeccionan los elementos de forja que componen las barandillas y vemos que en muchos casos han perdido la sujeciones laterales, del mismo modo vemos el estado de las carpinterías de madera. Tras realizar catas en cubierta, verificamos el mal estado de la estructura donde las vigas aparecen sin sección resistente.

Tras comunicar a la propiedad la situación real del edificio, deciden hacernos el encargo del proyecto de rehabilitación que contemplaría resolver los problemas estructurales detectados y restaurar y rehabilitar las fachadas.

Una vez estudiadas todas las opciones para enfocar la rehabilitación decidimos proponer a la propiedad la posibilidad de recuperar los elementos mutilados a lo largo del tiempo como son los templetos con cúpula perdidos en los años cuarenta y el semicírculo secesionista ornamentado similar al existente en la fachada a la avenida que se perdió en los setenta, así como las ba-

laustradas decorativas entre otros. Todo esto supone un gran esfuerzo económico ya que no queda nada de estos elementos y todo tendría que hacerse mediante el trabajo de escultores y artesanos a partir de las fotografías de la época con poca definición. Es por ello por lo que se solicita a la administración una ayuda económica que se materializa en un convenio para la recuperación de estos elementos dentro de la rehabilitación.

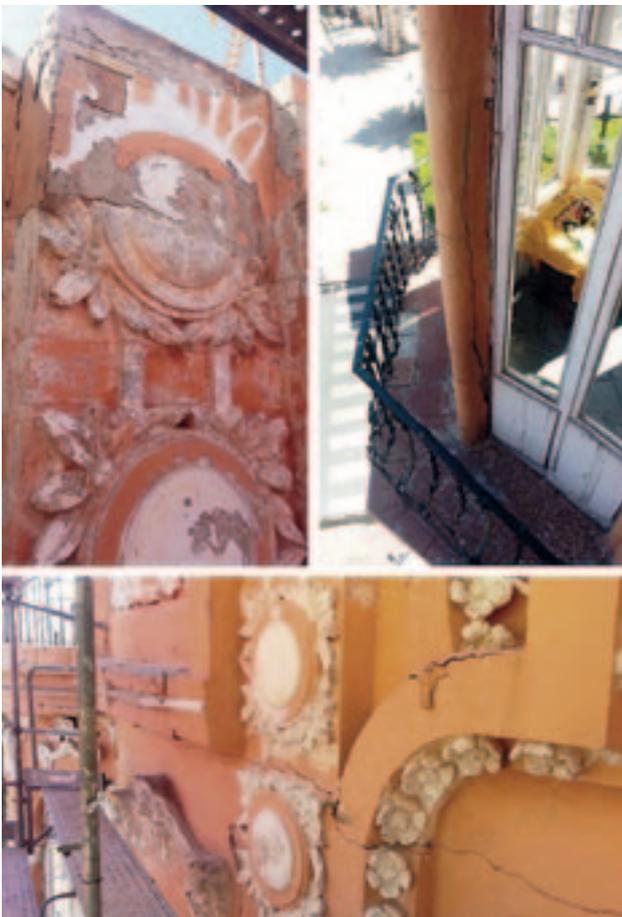
Es importante que en proyecto se contemplen las soluciones para resolver los motivos por los que se han originado las patologías. Para ello debemos dar solución a problemas técnicos sin afectar al patrimonio, este es el gran reto del técnico rehabilitador.

La obra

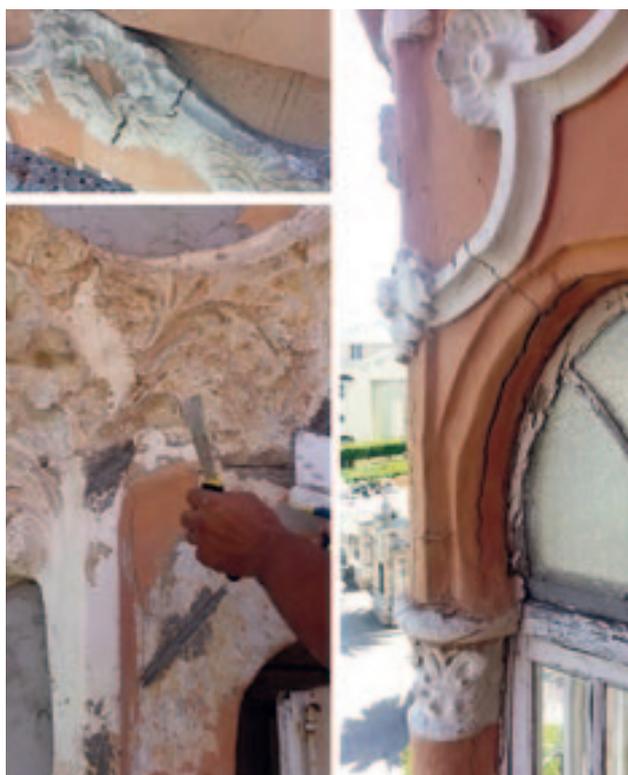
Dentro del reto que supone afrontar una obra de estas dimensiones y una vez analizados los requerimientos de la misma, lo primero que requerimos es un buen equipo técnico y buenos profesionales que ejecuten la obra. Para ello, se invitó a las empresas con más experiencia en rehabilitación para presentar ofertas económicas y se aconsejó a la propiedad sobre la contratación del director de ejecución. Tras examinar las ofertas, la empresa adjudicataria fue Construcciones Garab S.L. cuyo jefe de obras es arquitecto técnico y con contrastada experiencia en este tipo de obras. El equipo técnico quedó completado por Leandro Fidel Medero, arquitecto técnico de nuestra confianza y también experimentado en este tipo de rehabilitaciones.

Debido a los condicionantes de la localización de la obra (mucho tránsito peatonal en zona comercial) resulta muy importante la labor de coordinación de seguridad para evitar accidentes, por eso fue necesario proteger el paso inferior mediante una marquesina estructural resistente bajo la que se permitiese el tránsito de peatones y sobre la cual se dispusiesen los andamiajes necesarios para acometer los trabajos en las fachadas desde el exterior.

Mediante el decapado previo con rasqueta y cepillo metálico vamos descubriendo el estado real de las molduras prefabricadas, resultando que en general se encuentran en muy buen estado, con bordes vivos y bien definidos así como la dureza y resistencia de las mismas. Algunas presentan roturas que son reparadas mediante grapas de acero galvanizado recubiertas con morteros de reparación, así logramos que queden ocultas cuando aplicamos la capa de revoco fino final que será el soporte definitivo para la pintura [4]. Uno de los aspectos que nos resultan más difíciles de una intervención en el patrimonio es saber cuando un elemento puede restaurarse o cuando hay que reproducirlo. Nuestro criterio es siempre el de restaurar lo existente antes de emplear una pieza nueva (que es más sencillo). En nuestro caso la mayoría están en buen estado o son



(Figura 3) Elementos degradados en fachada.



(Figura 4) Molduras de fachada partidas y reparación con grapas y sellado.

reparables, algunas precisan de sustitución ya que están muy dañadas o no existen. Para ello sacamos moldes de las piezas sanas que, según el caso, serán de escayola o silicona. Para el positivado de la moldura empleamos dos materiales que según la posición o tipo de moldura resultan idóneas; la más común y más parecida a la empleada por los artesanos de la época es la de hormigón, que en nuestro caso es más rico en cemento y de mayor calidad, muy aligerado con árido de arcilla expandida y para evitar que la corrosión afecte a estas nuevas piezas que estarán expuestas al ambiente agresivo de Melilla, armado ligeramente con varillas de acero galvanizado [5]; otra es la realizada con poliuretano y endurecedores superficiales que a modo de cáscara ofrecen una gran resistencia y ligereza (óptimas para evitar sobrecargar ciertas zonas).

Otra tarea que se acomete es la rehabilitación del patio con picado y reposición de enfoscados y la eliminación de instalaciones obsoletas y sin uso que se encuentran fijadas al cerramiento por el exterior.

Cuando arranca la obra con las primeras labores en cubierta se estabilizan las zonas donde los petos se presentaban disgregados aportando nuevo ladrillo y mortero tixotrópico y eliminando cableados, mástiles y elementos sin uso. Al mismo tiempo comenzamos las labores de desmontaje de miradores de esquina donde, debido al peligro existente, se aseguran y apuntalan todas las plantas. Tras una jornada de trabajo en esta zona, verificamos que nuestras sospechas estaban bien



(Figura 5) Obtención de réplica de moldura en escayola de la que se sacarán los moldes.

fundadas al descubrir que las vigas que debían sustentar y atar estos miradores al resto del edificio, estaban completamente descompuestas. Así comenzamos a sustituir las vigas podridas por otras nuevas que tras introducir a modo de prótesis y proceder al hormigonado conformarán losas armadas que serán las nuevas plataformas de los miradores [6]. Una vez realizado esto en todas las plantas y tras la introducción de nuevos pilares de acero laminado queda conformado el soporte resistente sobre el que montamos las piezas que componen el cerramiento ornamentado. Descubrimos una curiosidad al desmontar los miradores ya que estaban compuestos a base de piezas ornamentadas que a modo de puzzle se ensamblan unas con otras encajando entre ellas, con esto verificamos el alto grado de complejidad que albergaba la prefabricación de estas piezas. En nuestro caso tuvimos que reproducir la mayoría de las piezas ya que se encontraban en muy mal estado y además de ensamblarlas conforme a su diseño original, las conectamos mediante soldadura con los nuevos pilares metálicos



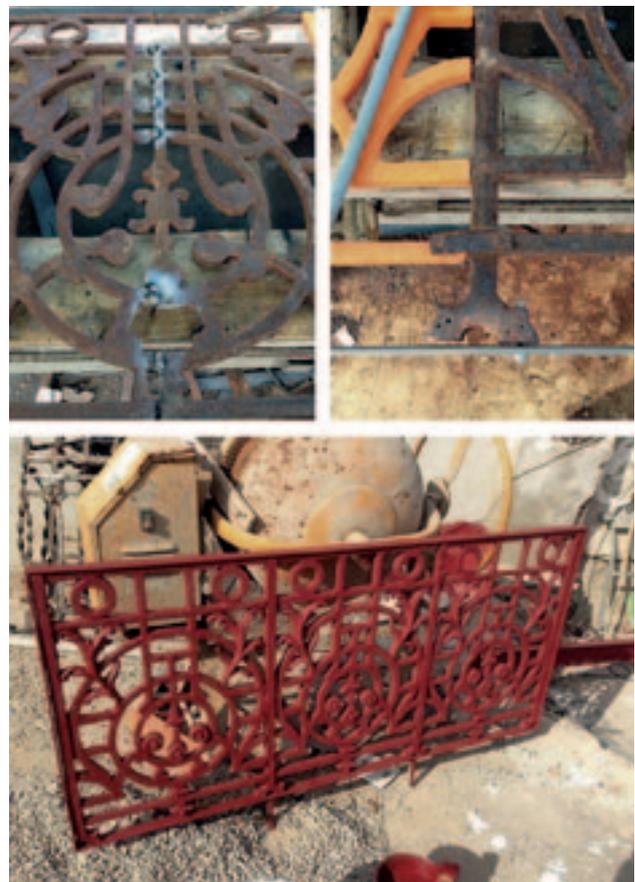
(Figura 6) Estructura de miradores de esquina antes de reposición y refuerzo.

desde las garras preparadas durante su positivado. Finalmente se completa el interior revistiendo las piezas metálicas expuestas (previamente tratadas contra la oxidación) con ladrillo, malla de fibra de vidrio para evitar fisuras por la dilatación y mortero elástico tixotrópico. Las plataformas de los balcones que ofrecen frente a la avenida estaban igualmente dañadas por falta de impermeabilización y tuvimos que acometer su sustitución de forma similar a los miradores impermeabilizándolas también, para ello demolimos las pilastras existentes que no eran originales del edificio y llevamos al taller de restauración (montado en cubierta) las barandillas de fundición que habían empotrado en las pilastras. Una vez acometimos la restauración de estas barandillas vimos que, al tratarse de elementos realizados en fundición, tienen mal comportamiento frente a la soldadura, por lo que tuvimos que adoptar una solución que sirviera a nuestros fines. La solución se basaba en enmarcarlas con perfiles metálicos soldables y entregar estos con garras a las nuevas pilastras quedando un conjunto con unas prótesis inapreciables una vez acabado [7].

De las pilastras de balcones anteriormente mencionadas no quedaba ninguna muestra, por lo que tuvimos que reproducirlas tomando como referencia las fotografías de época del edificio, esto supuso un reto ya que las imágenes no eran muy nítidas y tuvimos que tomar la decisión de definir parte de ellas aproximándonos al original todo lo posible. Del mismo modo la balastrada que corona el mirador de la Avenida tuvo que

ser repuesta al haberse perdido la mayor parte de los balaustrados quedando solo dos en un lateral, gracias a estos pudimos reproducirlos y recuperarla por completo.

Una vez comenzadas las labores de saneado de elementos disgregados de fachada y reparación de molduras, se detectan una serie de fisuras horizontales que recorren parte del perímetro donde se encuentra el forjado de cubierta con el muro de carga, esto hace que salten las alarmas y se decida hacer una serie de catas para comprobar el estado de esta parte de la estructura. Tras inspeccionar las catas vemos que existe una línea de dos vigas de acero en paralelo sobre las que se apoyan las viguetas del forjado. La situada más hacia el exterior se encuentra muy dañada por lo que decidimos actuar para eliminar este peligro reforzándola o sustituyéndola según el caso. Sobre esta línea estructural existe una moldura sobre ménsulas que había sido fijada en una intervención anterior con patillas metálicas empotradas en el muro de carga, en esta moldura descarga el peto de cubierta que presenta un buen estado general, es por ello por lo que decidimos realizar un segundo refuerzo sobre esta línea de molduras para así no dañar el peto con su ornamentación. Este refuerzo lo hacemos mediante la disposición de un perfil en L en el borde de la ménsula recogiendo al que soldamos un otros perfiles que empotraremos en el muro o



(Figura 7) Restauración de barandillas de fundición.



(Figura 8) Proceso de rehabilitación de viga.

soldamos a las vigas interiores quedando las prótesis vistas pero perfectamente integradas en la composición de fachada sin dañar la estética original [8]. Una curiosidad que se desprende de esta intervención es el gran canto que poseen las vigas de esta planta, lo que junto a otras apreciaciones como son la exclusividad del diseño de las molduras, la existencia de ascensor desde el origen del edificio y las decoraciones tanto en el exterior como en el interior del portal, hacen que se desprenda la pretensión de un alarde en calidad constructiva y modernidad.

Otro refuerzo que se prevé es la disposición de una losa armada, donde se insertan vigas de acero laminado que a su vez están apoyadas en los capiteles de los pilares de fundición del forjado de cubierta. Esta losa se dispone para poder anclar los arriostamientos del arco ornamentado a reconstruir y así evitar posibles desplomes por carga de

viento (efecto vela) que pudo ser la causa de la ruina del arco original. En la construcción del arco se prevé la instalación de una estructura de acero galvanizado sobre la que se dispondrán las reproducciones de los ornamentos existentes en el arco del frente a la avenida adoptando la geometría ajustada al hueco existente. Estas reproducciones se harán de poliuretano tratado para aligerar el peso del elemento decorativo.

Otro reto resulta la reproducción de los templetos cubiertos por cúpulas. Aquí cabe destacar que no tenemos más referencia que las fotografías de la época (años 40 las últimas) que no ofrecen gran definición y que la labor se ha encargado a un escultor que reproducirá en un material ligero los ornamentos y cúpula del templete. Para ello, al igual que en el caso del arco, se ha previsto la construcción de la estructura en acero galvanizado como soporte para la instalación de los ornamentos.

Afortunadamente, y gracias a la labor minuciosa de demolición hemos encontrado un hallazgo que nos ha ayudado a reproducir exactamente la base de los pilares de los templetos que a modo de osamenta engalana esta construcción. En la fase de mayor degradación y mutilación del edificio, una vez eliminados los templetos, se construyeron petos y barreras de protección, en estas labores se emplearon morteros y materiales que por su distinta naturaleza, no llegaron a fusionarse en el fraguado de uno de los laterales de los petos. Este mortero sirvió como protección de una oquedad que albergaba la forma a modo de molde de una de las bases de las columnas [9], lo cual fue muy gratificante para el equipo restaurador ya que pudimos recuperar un elemento que creímos perdido.

Elección del color

Una de las decisiones más importantes de cualquier proyecto arquitectónico es la elección del color ya que



(Figura 9) Obtención de base de columnas de templete.

ello determinará en parte el carácter de la edificación. Así, el tipo de color que empleemos afectará de forma contundente tanto la forma de entender el edificio como de sentirlo. Interfiere de forma contundente en las propiedades visuales de la forma del edificio pudiendo variar la percepción de sus dimensiones, su peso visual y de sus texturas. Es por ello por lo que analizamos con detenimiento las composiciones que conforman las fachadas y atendiendo a los estudios históricos y a las fotografías de época y las diferentes capas de pintura halladas en los paramentos, decidimos descartar el criterio cromático que tenía el edificio antes de la rehabilitación. La decisión debía contemplar al edificio en todo su esplendor y sin mutilaciones entendiendo la intención de Enrique Nieto cuando lo proyectó. Es por esto por lo que nos fijamos en los detalles del paramento y creemos que recuperar el almohadillado base es fundamental ya que en su origen era bastante visible y lo encontramos muy desdibujado por la cantidad de capas de pintura que poseía. La recuperación se realiza de forma minuciosa, se reponen los sectores donde se había perdido el almohadillado acabándolo con un revoco fino.

Para evitar pérdidas cromáticas se emplean pinturas ricas en silicatos que al tratarse de pigmentos naturales no se degradan por la acción solar y permiten la salida del vapor de agua. Con materiales permeables a la salida del vapor de agua decidimos pintar el edificio de forma similar a la que presentaba en su origen. Definimos los colores en base a fotografías en blanco y negro aunque existen algunas coloreadas de dudosa credibilidad, por lo que atendiendo a los diferentes tonos de grises y a la información recabada en el decapado de la pintura, decidimos dar el color de forma que aunque pudiesen existir pequeñas diferencias con el original, su esencia se recupere, haciéndolo mucho más ligero y esbelto que como se encontraba con el color anterior.

Carpinterías

La carpintería de ventanas y puertas del edificio está hecha de madera, las ventanas tienen contraventanas interiores y mallorquinas exteriores que al ser el elemento más expuesto es el que más deterioro presenta. Las carpinterías interiores se restauran reponiendo y sellando los huecos entre cristal y madera así como decapando, enmasillando y pintando el soporte limpio. Existe una excepción a este criterio general; los miradores. Estos tenían la carpintería muy degradada con ataques de xilófagos, pérdida de resistencia, etc. Esta carpintería se ha sustituido por carpintería de aluminio que ofrece mayor durabilidad y estanqueidad. En cuanto a las mallorquinas exteriores hemos valorado su estado y la mayoría se han conservado dado su buen estado, no obstante en los casos puntuales donde la



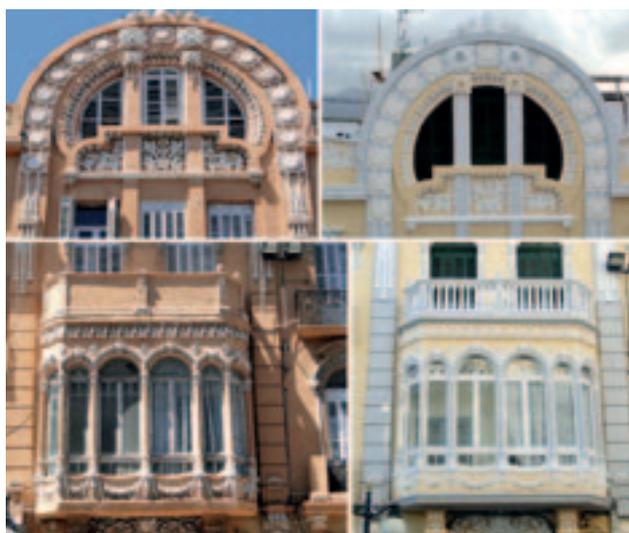
(Figura 10) Portal antes y después de la intervención.

carpintería se presentaba irreparable, se ha procedido a su sustitución por una nueva fabricada en madera.

El portal

Una de las intervenciones donde más modificaciones hemos encontrado ha sido en el portal, donde se instaló una portería, un armario de contadores de electricidad y se alicató el zócalo con piezas cerámicas oscuras típicas de los años 80. Existe un cortavientos interior de madera acristalado muy trabajado de estilo modernista con un motivo circular secesionista donde se sitúan las puertas, este elemento estaba parcialmente oculto por la portería y le faltaban cristales debido a roturas anteriores. El techo tiene una moldura perimetral con motivos florales que engalana este hall.

Tras eliminar la portería y despejar el cortavientos, procedemos a la restauración de este elemento mediante el decapado, enmasillado, pintado y reposición de vidrios quedando completamente a la vista. Eliminamos los azulejos que oscurecían el espacio y la solería de mármol blanco no original que estaba muy deteriorada. Estos materiales se sustituyen por otros más acordes pero a su vez resistentes. En el hall hemos dispuesto un mosaico central realizado con piezas de baldosín hidráulico original encintado con mármol [10]. Se ha aprovechado esta reforma para mejorar la accesibilidad del portal eliminando el escalón de la entrada con la disposición de una rampa con ligera pendiente.



(Figura 11) Detalles fachada a Avenida antes y después de la rehabilitación.

Tras la eliminación de la portería, la restauración del cortavientos y la disposición de la rampa, el único elemento no original es el armario de la centralización de contadores que debido a la actualización de la instalación y atendiendo a la normativa de la empresa de distribución local resulta muy difícil su traslado a otro lugar, por lo que decidimos dejarlo donde estaba.

Conclusión de las obras

Tras finalizar los trabajos en fachada, portal y patio nos centramos en el remate del arco ornamentado y de los templetes laterales. Estos trabajos son los únicos que están pendientes de ejecución a día de hoy debido a problemas económicos ajenos a la obra. Las placas de anclaje, esperas y molduras decorativas se encuentran



(Figura 13) Imagen de edificio a falta de concluir el arco y templetes.



(Figura 12) Detalles fachada a Gral. Marina antes y después de la rehabilitación.

preparadas para su montaje y se ha planificado la ejecución en materiales ligeros de todo el conjunto. Resultaría frustrante para este equipo ver esta obra inacabada a falta de recuperar los elementos que harían que se entendiese el edificio proyectado por Enrique Nieto en toda su magnitud.

La satisfacción más grande de los rehabilitadores es lograr que su trabajo prolongue la vida de los edificios en los que actúa sin interferir en su esencia, en esto hay grandes matices que pueden variar de un profesional a otro, resultando una gran variedad de soluciones a un mismo problema que pueden ir, desde la consolidación de la ruina, hasta la reconstrucción e incluso la reinterpretación de lo perdido. Nuestra solución siempre ha mirado más allá de lo concreto de la recuperación de una moldura, una carpintería, etc. y ha tratado de rehabilitar esa esencia a la que hacíamos referencia. Para ello hemos creído necesario recuperar los elementos mutilados hace décadas, porque eran,

a nuestro entender, fundamentales para entender la magnitud y esplendor del edificio y sobre todo de una época que marcó el desarrollo de Melilla como ciudad. Es sin duda un edificio que refleja el momento de mayor apogeo de una clase media floreciente, en la que las inversiones, el comercio y los servicios a una población cada vez más numerosa y militarizada, eran su caldo de cultivo. Nosotros, como melillenses, nos sentimos herederos de ese legado que a algunos podría parecer caduco, pero que es sin duda, un orgullo y más aún cuando la rehabilitación de este edificio va a hacer posible que nuestra herencia perdure en el tiempo [11] [12] [13]. □

Trabajos de Rehabilitación en el Cuarto Recinto Fortificado de Melilla: "Fuerte de Victoria Grande" y "Camino Cubierto"

Rehabilitaton Works on the 4th fortification in Melilla: "Victoria Grande fortress" and "Covered Path"

José Antonio Fernández Fernández
Arquitecto

Resumen

La altura del Cubo, zona de riquezas arqueológicas, y ventajoso emplazamiento tras la mejora de la artillería en el siglo XVII, es el lugar donde encontramos esta joya del Patrimonio melillense que es el sistema del Cuarto Recinto Fortificado de Melilla, del cual forma parte el Fuerte de Victoria Grande y su perímetro defensivo. Todo comienza con la intención de rescatar el espíritu, sepultado bajo la amalgama de escombros de la cárcel, de la Fortificación del siglo XVIII incorporando rastros que nos permitan conocer parte de la vida de la edificación y a acariciar el paso del tiempo, elaborando un collage histórico aderezado con el atractivo sabor a ruina que presentan los hallazgos arqueológicos y el matiz de contemporaneidad que contextualiza la intervención de rehabilitación.

Palabras clave:

Fortificación, arquitectura militar, siglo XVIII, restauración, patrimonio, rehabilitación.

La altura del Cubo es una zona histórica de Melilla.

Es el lugar donde encontramos esta joya del Patrimonio melillense que es el sistema defensivo del Cuarto Recinto Fortificado de Melilla [1], del cual forma parte el Fuerte de Victoria Grande, lugar donde se desarrollan las obras de rehabilitación presentadas en el presente artículo.

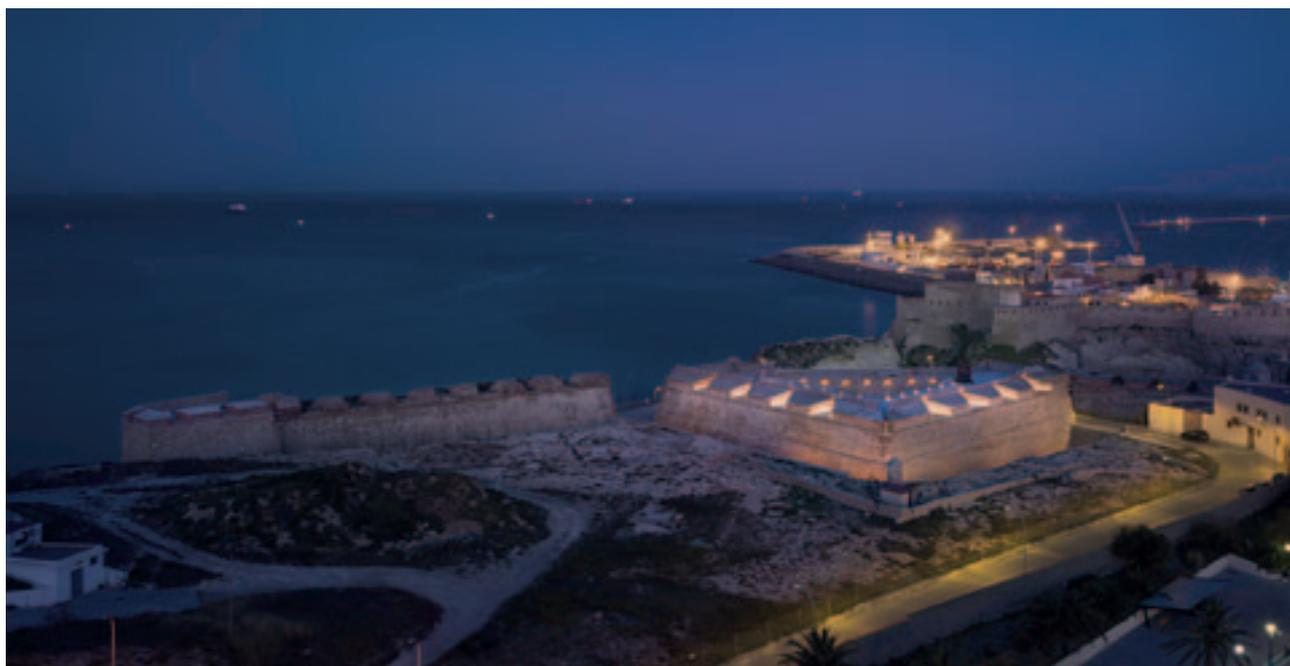
Abstract

"La altura del Cubo", area of archaeological richness, and advantageous location after the improvement of artillery in the seventeenth century is where we find this gem of Melilla Heritage in the system of the Fourth Precinct Fortified Melilla. It is part of the Fort Victoria the Great and his defensive perimeter. It all starts with the intention of rescuing the soul buried under the old prison's debris in the eighteenth century Fortification, incorporating traces that allow us to know part of the life of the building over the time. We develop a historical collage flavoured with the beautiful ruins found in the present archeological finds and hue of contemporaneity that contextualizes the intervention of rehabilitation.

Keywords:

Fortification, military architecture, restoration, heritage, rehabilitation.

"Partieron un grupo de valientes conquistando la loma, asentándose en la plaza con cestones y estacadas, construyéndose un fuerte provisional de madera en tan solo una noche, la noche del 19 de noviembre de 1734, protegiendo así la construcción de la obra del magnífico ingeniero D. Juan Martín Zermeño, el Fuerte de Victoria Grande."



(Figura 1) Vista parcial del Cuarto y Primer Recinto Fortificado al anochecer.

La realidad heredada

En la primera visita al Fuerte, antes de ser rehabilitado, sensación de miedo ante un escenario de ruina con el atrezo de una escombrera habitada por el abandono [2].



(Figura 2) Zona de acceso al Fuerte antes de la Rehabilitación.

La penumbra del olvido asfixia la belleza de siglos pasados, convirtiendo al bastión en un juguete roto del otro hito defensivo de la Ciudad de Melilla.

Capas y capas de diferentes intervenciones tergiversan la realidad edilicia subyacente, que se presenta a modo de tesoro oculto. Y siempre nos embriaga una desoladora sensación de deterioro...

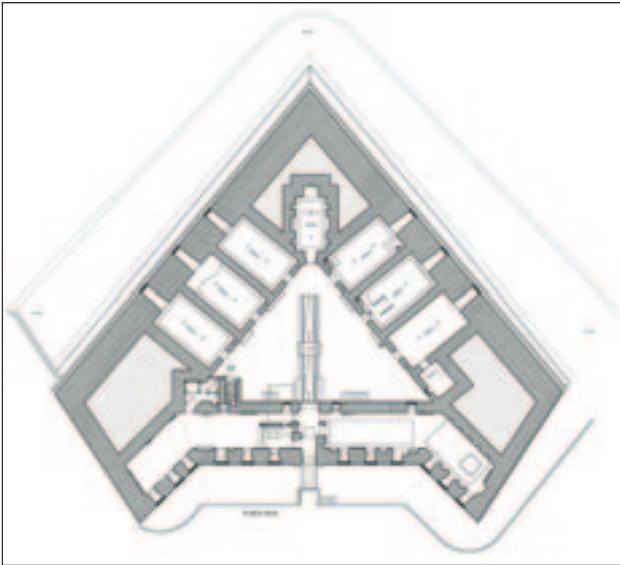
En el proceso, un equipo multidisciplinar de compañeros de viaje con muchas ganas de aportar su punto de vista. Un abanico de miradas con sed de descubrir...

Los trabajos arqueológicos previos y las obras quirúrgicas de eliminación de elementos añadidos resultan ser una herramienta clave en el desarrollo de la rehabilitación, ayudando a hilvanar el *promenade architecturale* con el discurso histórico.

Lograr la conexión de diferentes épocas y experiencias, reconociendo el encanto de la ruina se convierte en la hoja de ruta del desarrollo de este trabajo de rehabilitación, que en definitiva consiste en sacar a la luz las historias de la Historia.

Una vez más hablamos de un organismo vivo que se ha ido nutriendo de experiencias para llegar a ser lo que es hoy, un espacio al servicio de melillenses y foráneos, un mapa del paso del tiempo capaz de albergar nuevas anécdotas...

En el interior el espacio primigenio se articula en torno a un patio central de forma triangular [3], contando con un total de diez bóvedas vinculadas a dicho patio, y un adarve en la planta superior donde se sitúan las cañoneras que un día defendieron Melilla. Seis de dichas bóvedas cuentan con unas dimensiones similares (48,50m² aproximadamente), alojándose tres de ellas en cada cara. En la gola se disponen dos bóvedas longitudi-



(Figura 3) Plano de la Planta Baja de la Rehabilitación.

nales, en las que antaño se alojaba la tropa, que se conectan al patio a través del vestíbulo de acceso. En el ángulo principal del patio, bajo una hornacina encontrada durante las obras, encontramos una pequeña capilla en honor de la Virgen de la Victoria, patrona del Fuerte, que sirvió de prisión provisional durante unos días para unos diputados de las Cortes de Cádiz.

En la planta primera una concatenación de decadentes espacios, colonizados por los jaramagos del abandono, presentan los jirones de los angostos y abigarrados cubículos de las celdas de la prisión, mientras que los cascotes de la decadencia inhumana las serendipias sumergidas en los diferentes estratos dispuestos sobre la estructura primigenia, y que son desvelados durante el proceso de eliminación de elementos añadidos que antecede a los trabajos de rehabilitación. Hay que pulir el diamante en bruto que aflora en la historia melillense.

La intervención

Como ya se ha apuntado, todo comienza con el intención de recuperar el espíritu de la Fortificación del siglo XVIII incorporando rastros que nos permitan conocer parte de la vida del edificio, manteniendo pistas que nos ayuden a acariciar el paso del tiempo, de las experiencias, de diversos momentos de la Historia de la Ciudad como el disparo del "Caminante" que trazo los límites actuales de Melilla en el año 1862 con una bala pintada de blanco, el asedio de la ciudad por parte de Marruecos que propició el incremento del número de cañoneras provisionalmente, o los vestigios de la prisión donde permaneció encerrada Carlota O'Neill viuda del comandante de la base de hidroaviones del Atalayón.

De una u otra manera, se ha ido elaborando un mapa histórico, como si de un collage se tratase, mediante la preservación de diferentes rastros que cualquier mirada



(Figura 4) Antigua apertura en Bóveda de Gola realizada para dar acceso al pabellón del Alcaide de la prisión.

curiosa podría descubrir al perderse por el espacio y coquetear con éstos indicios incorporados al itinerario de la visita [4].

Con estas premisas se han conservado y consolidado restos de vetustos revestimientos, se ha recuperado diversos tipos de pavimentos, que van desde parte de los empedrados originales de su construcción a base de cantos rodados, a una muestra significativa de baldosas hidráulicas que se ha alojado en los huecos de las ventanas durante las obras a modo de muestra expositiva de una realidad anterior. En el proceso se han mantenido vestigios de la demolición de los elementos añadidos [5], dando pistas sobre la fragmentación sufrida por el espacio original cuando se transformó en cárcel, además de potenciar la sensación de ruina y deterioro que tuvo que experimentarse durante la época de con-



(Figura 5) Composición de imágenes del patio antes y después de la rehabilitación.



(Figura 6) Fachada y foso de Gola.

flicto bélico y durante en la etapa de presidio, donde las condiciones de vida distaban mucho del concepto de bienestar que tenemos hoy en día.

Se recupera el sistema de fosos de Victoria Grande, que se encontraba sepultado bajo toneladas de escombros y hormigón, redibujando la escala imponente del Fuerte [6], volviendo a tener la oportunidad de experimentar la sensación de cruzar el foso de gola mediante la construcción de un puente de madera que mantiene las dimensiones del que hubo antaño, además de mostrar diversos elementos del sistema Poncelet, que permitía a un solo hombre levantar la plataforma levadiza en treinta y siete segundos ejerciendo una fuerza equivalente a treinta kilos.

Las pieles de las escarpas de dicho foso se inundan de luz mediante proyectores lineales de Led desde el punto opuesto a la escarpa, que permanecen discretos durante el día y generan una bruma lumínica que permite descubrir un nuevo y mágico espacio al llegar el ocaso, mientras se acentúa la ausencia de las garitas situada en los vértices del proyecto original a la vez que se resalta la portada que flanquea la puerta de entrada.

El tratamiento de los lienzos de piedra ha versado en realzar el potencial expresivo de la textura del material original sin perder la noción de senectud, consolidando los retales de revestimientos heredados, injertando nuevas piezas de piedra talladas para la ocasión, de manera que se pueda identificar la intervención actual sin distorsionar la estética del conjunto.

Cabe mencionar que la mayoría de las ventanas que tiene actualmente el Fuerte no son originales de su cons-

trucción, ya que las fachadas funcionaban como elementos defensivos de grandes espesores que debían estar preparados para recibir grandes impactos y no resultaba operativa la existencia de huecos que permitiesen la entrada de proyectiles al interior del edificio.

Contemplando esta circunstancia se ha fabricado una celosía artesanal de piedra [7], utilizada para cerrar las ventanas abiertas en las diferentes épocas mencionadas, contribuyendo a potenciar el aspecto de Fuerte cerrado desde el exterior, diluyendo el impacto visual de los huecos y filtrando la luz natural que entra a las bóvedas a la vez que insinúa las aperturas en la oscuridad de la noche, mediante la iluminación en negativo que emana de los orificios.

Dicha celosía, desde el punto de vista técnico, favorece la generación de una ventilación cruzada constante, que resulta crucial para ayudar a la conservación de los materiales originales, potenciando la traspiración de los mismos para ir liberando paulatinamente la gran cantidad de humedad contenida. Este mismo concepto se aplica también al adarve de cubierta mediante la superposición de una cámara ventilada parcialmente abierta que fomenta la liberación del agua confinada durante lustros en el relleno superior dispuesto sobre la rosca de ladrillo del nivel inferior.

En el interior de las bóvedas se recuperan los niveles del siglo XVIII permitiendo al observador pisar otra época y tener la noción del espacio original, donde permanecen indelebles las cicatrices de la vida carcelaria sobre los nuevos revestimientos de cal a la vez que se recortan ventanas que muestran la dermis constructiva



(Figura 7) Celosía de piedra.

de la propia bóveda. El juego ingravido de los zigzagueantes y circulares perfiles led aporta parte del matiz de contemporaneidad a la escena, situándonos en el momento actual [8].

En lo relativo a la circulación, entender la mejora de la accesibilidad como un requisito ha sido fundamental, reflejándose en el desarrollo del sistema de rampas implantado en el patio que potencia el eje meridiano de simetría y conecta el vestíbulo de entrada con el resto de bóvedas, además de en el ascensor y las nuevas escaleras de diseño contemporáneo y aspecto inten-



(Figura 8) Bóveda de Gola.

cionadamente envejecido [9], que dan acceso al adarve de cubierta desde el nivel inferior.

En el perímetro de las rampas se integran unos proyectores led que dibujan suaves curvas lumínicas que matizan el recorrido nocturno jugando con la luz que se escapa por las puertas de las bóvedas y el color ámbar que tiñe la fachada de piedra que abriga las escaleras.

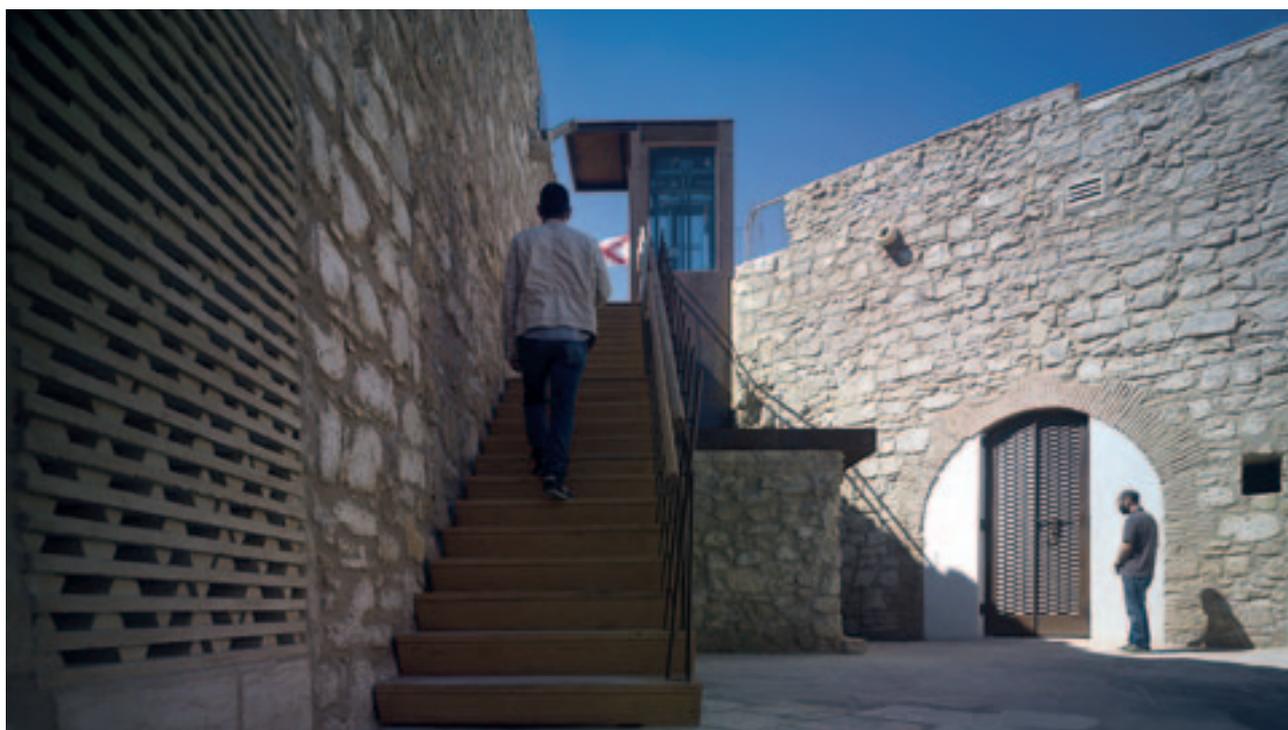
Completando el volumen del cerramiento del hueco del ascensor tenemos una caja de chapa envejecida que funciona como un cofre del tesoro al esconder la puerta de acceso al intrincado y atractivo sistema de galería de minas, que comunica de manera subterránea el Fuerte de Victoria Grande con el Fuerte de Victoria Chica y el Baluarte de Rosario, además de con el camino cubierto y diferentes puntos del antiguo complejo fortificado melillense.

La planta de cubierta se libera del lastre del obsoleto y parasitario programa penitenciario impuesto al Fuerte años atrás, generándose un proscenio abierto al cielo donde disfrutar de las privilegiadas vistas que nos regala tan extraordinario paraje.

Dentro de la dramaturgia ambiental se bosquejan unas chimeneas cilíndricas de ladrillo visto que albergan la prolongación de los huecos abiertos en las claves de las bóvedas que facilitaron en su momento las ventilación de las naves, llegando a convertirse en taburetes improvisados en un momento de fatiga o en faroles cuando el sol se acomoda en el horizonte. También se esboza, mediante piezas de piedra caliza incrustadas en pavimento de terreno estabilizado, las plataformas que soportaban la carga de los pesados cañones de bronce y las bases de las banquetas que servían para disparar a través de las aspilleras, ensalzando descaradamente la ubicación del *caminante*, transcribiendo el negativo encontrado durante la retiradas de estratos mediante la colocación de piezas originales recatadas durante el desarrollo de la propia obra.

Otro de los elementos que se han incorporado al adarve superior es el aljibe que suministraba agua a la Prisión, realizando en una de sus caras una apertura para poder introducirse en su interior y poder ver de cerca el tratamiento tradicional que se le aplicaba para su impermeabilización. En la parte superior del depósito genera un mirador desde donde contemplar toda la ciudad, que resultaba ser la zona donde se posicionaban los vigilantes del presidio, por tener una posición visual en un nivel superior y permitir tener una perspectiva completa de toda la zona de cubierta.

En los vértices del perímetro amurallado Victoria grande se lleva a cabo la reapertura de los huecos que daban acceso a las garitas, sin llegar a reconstruir el elemento original. El dramático vacío generado por el derrumbe de las fatigadas piezas ocupa su lugar dentro del collage. Sólo se recupera la función de flanqueo del

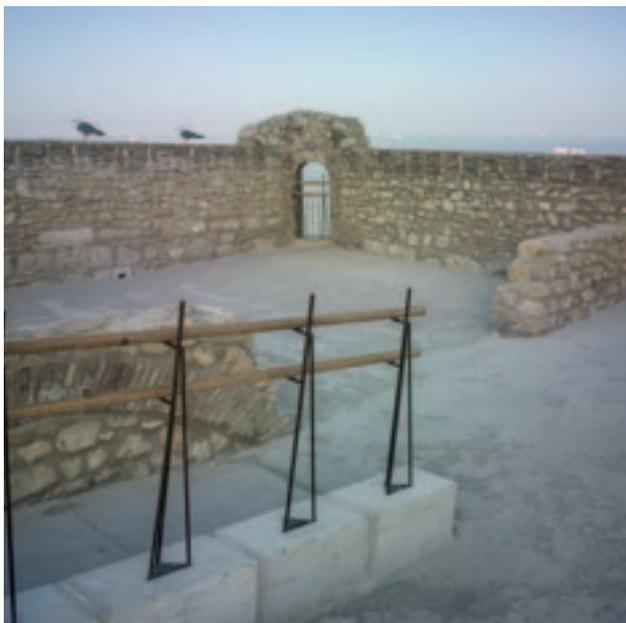


(Figura 9) Vista del ascensor y la escalera situados en el patio.

vértice principal, [10] antes cegado por toneladas de relleno. Para ello se injerta una sencilla meseta de piedra caliza que lo único que pretende es ofrecer al visitante una mirada rasante de las caras defensivas y del foso, además de una visión general de todo el Camino Cubierto y su entorno inmediato.

El camino cubierto

Una pieza más del sistema abaluartado del Cuarto Recinto Fortificado de Melilla que, cuando hacía estricto honor a su nombre, servía de cobijo a la infantería del



(Figura 10) Adarve de cubierta.

Regimiento de la Princesa frente al fuego enemigo y resultaba ser el primer obstáculo para tropas atacantes que tenían la intención de ocupar la plaza.

El concepto de intervención general se basa fundamentalmente en la ejecución de los trabajos mínimos, potenciando el concepto de "resto encontrado", contextualizando los tesoros patrimoniales hallados durante el proceso de excavación arqueológica desarrollado con anterioridad a la obra y que han resultado ser las raíces de la propuesta de rehabilitación. Por ello se huye de la reconstrucción literal y descontextualizada del conjunto, limitando las recreaciones a pequeñas intervenciones puntuales y parciales que ayudan a comprender históricamente los diferentes elementos del sistema defensivo (Estacada, Glacis, Caballo de Frisia...), incorporando a la argumentación expositiva el atractivo intrínseco del proceso de excavación arqueológica y el propio aroma a ruina que desprende el entorno.

En este sentido es importante trabajar con las sensaciones, tratando de ambientar las diferentes situaciones acaecidas en las contiendas libradas en el lugar. Atacar y defender se convierte en un juego imperativo al deambular por lo que fue campo de batalla, donde la aridez del terreno sirve de soporte.

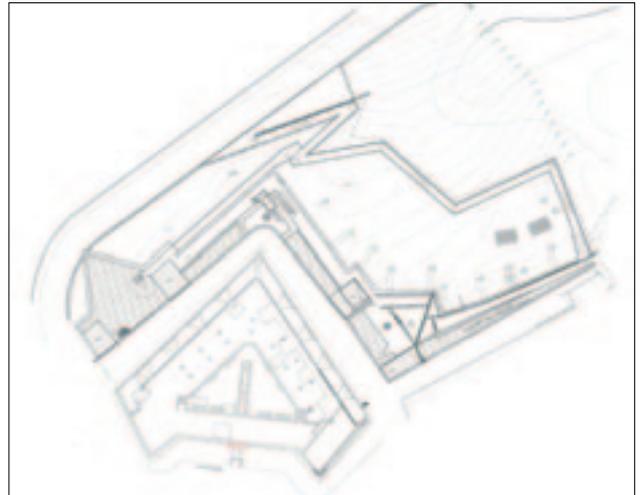
Para el acceso se configura una pequeña zona de reunión junto a la carretera de servicio al fuerte de Victoria Grande, donde poder comenzar con una explicación general previa para tener un primer acercamiento a la historia del Cuarto Recinto, e iniciar el itinerario mediante un sendero zigzagueante ascendente por el glacis que recuerda al contorno del camino de ronda y

emula los caminos abiertos en el terreno por el paso reiterado **[11]**, adaptando su trazo para obtener el mayor grado de accesibilidad posible y propiciando que el visitante anacrónico tenga diversos puntos de vista del conjunto al acercarse y alejarse de los diferentes hitos históricos, asignándole, a primera instancia, la labor de asaltante al enfrentarlo deliberadamente con los caballos de Frisia y las afiladas puntas de la estacada de madera hasta que atraviesa una trinchera tallada en el geológico y logra invadir la posición del defensor **[12]**. El matiz beligerante se cataliza con la dificultad de la topografía y el tortuoso enrejado que determina los límites de la intervención.

Una vez en el interior del propio camino cubierto, a resguardo tras la estacada, se presentan una colección de elementos de diferentes épocas. Los silos islámicos del Siglo IX se esconden bajo las piezas artesanales con forma troncocónicas que sirven de ventanas al pasado mientras brotan del pavimento de terreno estabilizado que texturiza el suelo de gran parte de la obra.

Se recrea la imagen de la estacada con rollizos de madera desbastada y la plataforma de tiro que permitía disparar desde una posición de privilegio bajo el resguardo de los afilados troncos **[13]**.

Las fogatas, último recurso defensivo, eran cámaras alargadas y quebradas situadas bajo el glacis donde se alojaba gran cantidad de pólvora para hacer volar al enemigo en caso de acoso inminente y defender el repliegue de las tropas. Estos elementos acompañan el



(Figura 11) Plano de la Planta del Camino Cubierto y de la cubierta del Fuerte de Victoria Grande.

recorrido por el camino de ronda, quedando iluminados desde su interior con objeto de emular las mencionadas explosiones.

Continuando con el paseo podemos encontrar varias texturas de gravas entonadas con el entorno que marcan la posición donde se colocaba la estacada y nos guían por el recorrido didáctico donde se entremezclan los silos islámicos con los restos de los traveses, pasando por la plaza de armas hasta llegar a la derruida luneta de San Antonio, que fue un pequeño fortín donde se escondía un punto de conexión con los túneles excavados del sistema de galerías subterráneas.



(Figura 12) Camino cubierto/Vista del Glacis con la estacada al fondo .

Continuando hasta la siguiente plaza de armas, donde se pone en valor un fuego islámico y el hallazgo de un antiguo cadáver encontrado durante los trabajos arqueológicos, nos topamos con la guinda del pastel para despedirnos, un silo de grandes dimensiones que se ha hecho accesible mediante una escalera de madera que pasa a través de la rotura originada por una antigua zanja abierta para una canalización de agua que daba servicio al Parador.

La luz, un ingrediente más

En este proyecto la luz ha sido una herramienta fundamental, un juego, un requisito, un diálogo con el espacio, un lujo al alcance de todas las pupilas y todos los bolsillos que nos permite condensar dos realidades en un mismo lugar. Ambientes y acentos se conjugan con la penumbra para generar una poesía lumínica con rigor histórico desde el control de la tecnología, optimizando recursos, ofreciendo posibilidades...

El proyecto de iluminación Arquitectónico es el resultado de una cuidadosa aplicación de las posibilidades de la tecnología LED (diferentes temperaturas de color, dimensiones, ópticas y sobre todo su sostenibilidad) y los actuales sistemas de control (KNX y Zigbee), en cuanto a la integración en la arquitectura y la mínima interferencia en el goce visual, permitiendo al observador a través de la iluminación, visitar dos obras distintas, una cuando la iluminación natural está presente y la propia arquitectura explica perfectamente el paso de la historia, y otra, cuando la ilu-

minación natural se desvanece y da paso a la creación de un ambiente teatral, que acompaña al visitante por todo su recorrido con continuos juegos de luces y sombras, mostrando la obra al visitante como si en prosa se realizase.

Toda la iluminación instalada en la obra es iluminación Led, controlada al 100% con sistema KNX, mediante pantalla táctil en el puesto de control, Tablet o Smartphone la iluminación exterior es regulable 1-10V lo cual hace que su eficiencia energética sea aún más elevada con la programación de distintas escenas con reducciones de flujo, para los distintos horarios. El propio personal puede controlar las distintas escenas, encendidos o regulaciones, de modo manual o automático, incluso con el acceso a la red del sistema se puede controlar en modo remoto.

Otro elemento a destacar es la inclusión de un elemento lumínico de diseño exclusivo para la obra el Candil "VG-Melilla", el cual de forma autónoma permite transportar la pupila del visitante al ambiente lumínico de Siglo XVIII. El antiguo candil de aceite reinterpretado con tecnología del Siglo XXI donde la tecnología led permite una gran versatilidad y un importante ahorro del consumo. Una placa de circuito impreso con tres leds de distintas temperaturas de color, junto con una batería incorporada y un módulo para el control de este vía radio frecuencia permiten dotar al singular elemento de un elevado grado de autonomía y repartirlos por los distintos espacios de manera creativa, ofreciendo una gran versatilidad en su colocación. □



(Figura 13) Vista de la estacada desde el interior del Camino Cubierto.

La médina de Chefchaouen: aubaine culturelle ou proie de patrimoine en conflits (nord-ouest du Maroc)

The medina of Chefchaouen: cultural godsend or prey of heritage in conflicts (Northwest of Morocco)

Fatima Bouchmal

Conservatrice de la médina et de la casbah de Chefchaouen

Resumen

La medina de Chefchaouen (Xauen) es un delicado y complejo conjunto patrimonial donde se entrecruzan y refuerzan los intereses de un número considerable de grupos. El proceso de desarrollo de los estudios científicos y proyectos de desarrollo del patrimonio de esta medina está muy avanzado en comparación con medinas del mismo tamaño y área geográfica. Sin embargo, este notable dinamismo, no ha impedido la pérdida de un importante número de marcadores del patrimonio: molinos de agua, molinos de aceite, talleres de tejido, curtidores, zoco de las mujeres de lana, el antiguo sistema hidráulico, jardines del interior de las casas tradicionales, las fondouks, etc.

Con respecto a la falta de sinergia entre las diversas partes interesadas en la gestión de activos de la medina de Chefchaouen, se propone el establecimiento de la agencia de desarrollo de Chefchaouen.

Abstract

The Medina of Chefchaouen is a fragile and complex heritage which intersects and reinforces the interests of a considerable number of stakeholders. The process of developing scientific studies and heritage development projects is advanced compared to other neighboring medinas, the same size. However, this remarkable dynamism has not dampened the loss of a significant number of its heritage markers: water mills, oil mills, weaving workshops, tanneries, woolen women's souk, the old hydraulic system, the gardens into the traditional homes, the fondouks, etc.

With regard to the lack of synergy between the various stakeholders in the asset management of the medina of Chefchaouen, we can propose the creation of the medina of Chefchaouen development agency.

Palabras clave:

Medina de Chefchaouen, Xauen, protagonistas de gestión patrimonial: concejo, sector público, asociaciones, renovación o destrucción.

Keywords:

Medina of Chefchaouen, actors of patrimonial management: town council, public sector, associations, restoration or destruction.

Le Maroc jouit d'un patrimoine culturel riche et diversifié, les trente médinas ont son témoin. Seulement sept d'entre elles sont déjà inscrites sur la liste du patrimoine mondial : Rabat, Tétouan, Fès, El-Jadida, Meknès, etc.; chacune présente des spécificités qui la distinguent des autres. Ces médinas disposent d'un grand nombre de

caractéristiques communes, elles se distinguent généralement par leur multifonctionnalité remarquable et leur savoir vivre en parfaite symbiose avec leur environnement médiat et immédiat, Elles constituaient également les lieux par excellence: de production, d'habitation, d'échange, de pouvoir, etc.

La ville historique de Chefchaouen correspond parfaitement à cette structure socio-spatiale et aux références culturelles basées sur l'ethnie et la religion. Cette médina est un tissu vivant de lieux, de vécus, de mémoires et d'identité. Elle permet la lecture de la société andalouse dans un contexte des Jbala-Ghomara. En relation avec l'histoire, derrière le jeu des apparences, chacun peut aisément retrouver au fil du temps les transformations les plus remarquables de l'espace public. La ville par ses traces déroule la constitution successive de l'être collectif à travers les époques¹.

Nombreux sont les acteurs impliqués dans le processus de patrimonialisation de la médina de Chefchaouen qui s'étendent à ses départements: public, semi-public, associatif, privé, etc., qui font appel au patrimoine en tant que moyen de reconquête des friches². De vastes programmes se mettent en place avec parfois le patrimoine comme seul atout, élevé en solution miracle pour son territoire. Cet usage commun du mot s'écarte des conceptualisations théoriques du terme patrimoine, pour désigner une vision festive et même *folklorique* à travers diverse activités artistiques.

Protéger les biens culturels d'une médina suppose établir une stratégie de développement durable de son tissu ancien, et ce en intime collaboration avec l'ensemble des partenaires locaux. Le manque de synergie entre les différents acteurs publics, engendre non seulement une compilation et un désordre d'actions, mais plutôt un chaos urbain. C'est autour de cette contradiction potentielle que sera organisé ce texte. Il vise ainsi à mettre en perspective les deux notions de patrimoine et coordination qui sont fréquemment juxtaposées sans pour autant faire l'objet d'une véritable articulation.

On ne sait pas si le nombre considérable des projets de restructuration des différents biens culturels de cette médina, a fait ces heurs ou ces malheurs, car sa superficie restreinte aurait facilité sûrement les actions de sa mise en valeur, alors que le manque de communication entre les différents acteurs, aurait limité le succès de ses opérations de développement durable. Aborder ce travail comme un problème multidimensionnel revient à examiner l'état des lieux.

La médina de Chefchaouen, de part ses atouts: son histoire prodigieuse, sa géographie rifaine, son urbanisme singulier parfaitement adapté à la topographie accidenté du terrain, son patrimoine architectural d'inspiration andalouse est-elle une aubaine culturelle, ou juste une proie de patrimoine en conflits, où chaque acteur tente de concrétiser seulement ses actions, sans pour autant adopter une vision intégrée et partagée? Comment une petite cité, longtemps ignoré et enclavé, a pu développer un amas de projets de mise en valeur du patrimoine, durant un temps record? Est-ce un moyen de regagner les autres médinas, avoisinantes surtout? Ou c'est l'aubaine culturelle qui a permis à Chefchaouen

d'avoir, désormais, des acteurs dynamiques de nature, et surtout motivés par les questions de la mise en valeur de leur cité historique.

Actuellement, la médina de Chefchaouen n'est malheureusement que le résultat d'action croisée de ces acteurs locaux de leurs consensus, de leurs tensions, de leurs oppositions et de leurs conflits.

I. Gentrification de la médina ou finalisation de ses documents d'urbanisme (2005-2015)

Le terme anglais «gentrification», parfois traduit par «embourgeoisement immobilier», s'applique à un processus spécifique du marché immobilier capitaliste. La gentrification représente une mode immobilière basée sur le «charme historique» du quartier³, ainsi que la qualité architecturale des vieux bâtiments situés bien entendu au sein des médinas, afin de les transformer en nouveaux espaces touristiques: café, restaurant, maison d'hôtes, pensions, etc. Dans ce cas, les loyers du quartier augmentent et les ménages démunies sont expulsés d'une manière impitoyable par les propriétaires de ces demeures ou bâtisses. Notre enquête nous a confirmé que nombreuses familles chaounies, les démunies surtout, avaient eu ce malheur destin, après avoir passé deux ou trois décennies, en loyer en médina, se sont retrouvaient en extramuros, grâce au génie des avocats de ces propriétaires ainsi qu'aux lacunes juridiques. Le résultat a été néfaste pour ces locataires, physiquement comme psychiquement, ils ont dû abandonner leur voisinage, paysage et lieux de repères familial vers les quartiers périphériques où ils se sentent déraciner et dépayser et où la valeur des relations sociales n'a plus de place pour eux; alors que les propriétaires ont du, soit vendre ces demeures uniquement à des investisseurs européens en devis (Euro), si non les transformer eux-mêmes en pensions et hôtels- le profit matériel triomphe sur celui social.

Dès le XXI siècle, la médina de Chefchaouen a connu une lenteur en élaboration des documents d'urbanismes. Ainsi, il fallait procéder à la mise à jour et la finalisation des documents d'urbanisme, en instance depuis quelques décennies. Ce retard avait certes des inconvénients sur l'extension urbaine de la ville, la perte des opportunités convenable d'investissement et la perte du temps. Nous déduisant que ce retard revient au conflit d'intérêt entre les différents acteurs locaux: l'ancien conseil municipal, l'élite composée exclusivement des investisseurs locaux, l'agence urbaine de Tétouan et d'autres services extérieurs.

A l'échelle communale, il ressort que chaque président défend ses propres intérêts ou ceux de son parti politique, dans une compétition pour s'imposer sur la scène politique locale. Ceci justifie clairement le retard flagrant dans la finalisation des documents urbains de la ville de Chefchaouen, y compris la médina. Pourrait-il que l'adop-

tion d'une nouvelle charte nationale communale en 2009, à savoir la loi 17/08, a été décisive⁴, car elle a renforcé les pouvoirs légués au président des communes urbaines dans la gestion urbaine, comme l'accord d'un permis de construction au sein de la médina, sans avoir l'accord de la commission provinciale de l'urbanisme.

1.1. La charte architecturale de la médina de 2006

Ce document a été conçu par l'antenne de l'agence urbaine de Tétouan à Chefchaouen, relevant de l'ancien ministère de l'habitat et de l'urbanisme, en concertation avec d'autres services extérieurs: la municipalité, la province, la délégation provinciale de la culture, et d'autres associations locales. L'importance de cette charte réside en premier lieu à l'établissement d'un répertoire local des motifs architecturaux et architectoniques relatif à cette médina. Elle vise ainsi la conservation des façades extérieures représentatives du cachet architectural local, alors que l'intérieur des bâtisses est totalement négligé.

Depuis la présentation du document de la charte architecturale de la médina à sa Majesté le Roi Mohammed VI, lors de l'une de ses visites à Chefchaouen en 2006, la mise en œuvre de ce programme a été lancée par le projet de restauration des façades extérieures de la place *Dbna al-Makhzen*, en 2009-2010. Ce projet a constitué la première tranche d'un vaste programme de réhabilitation ou restauration -les partenaires locaux sont toujours en confusion dont la seconde tranche est en cours (2014-2015). Elle concerne l'embellissement des façades extérieures de l'avenue Ibn Askar (quartier Rif al-Andalous), l'un des principaux artères les plus fréquentés sur le plan touristique [1].

1.2. Le PCD: Plan communal de développement (2010-2016)⁵

Parallèlement, d'autres actions relatives au développement à la ville de Chefchaouen étaient en cours, notamment celles relatives au plan communal de Développement mentionné dans le guide diffusé par la Direction Générale des Collectivités Locales, le Conseil de la Commune Urbaine de Chefchaouen a approuvé, à l'unanimité, le lancement de l'élaboration du PCD, lors de sa session ordinaire du mois d'avril tenue le 08/04/2010. Cette décision constituait la première étape dans le processus de réalisation dudit document.

Le Plan Communal de Développement (PCD) 2010-2016 révèle une nouvelle vision politique et une volonté de développement stratégique de la commune, axée sur des perspectives de développement durable et une démarche participative citoyenne. Ce PCD constitue le premier document urbanistique du genre pour la municipalité. Son élaboration par le Conseil Communal a été soutenue par le programme Art Gold du PNUD et le Fond des Municipalités Andalouses pour la Solidarité Internationale.



(Figura 1) Les travaux de mise en œuvre de la charte architecturale de la médina de Chefchaouen, tranche II en décembre 2015.

Malheureusement, cette volonté politique se concentre pour sa plus grande partie sur le centre urbain historique, c'est-à-dire la médina et le centre urbain colonial: *el-ensanche*. Cette sélectivité géographique des efforts de préservation et de valorisation est particulièrement mise en lumière par les difficultés rencontrées par les différents services municipaux et décentralisés pour respecter la mise en œuvre du Schéma Directeur d'Aménagement Urbain (1999-2024) dans les zones périphériques⁶.

1.3. Le PAS: Plan d'aménagement et de sauvegarde de la médina de 2014

L'ancien plan d'aménagement de la médina de Chefchaouen était homologué par décret n° 204.577 du 19/08/2004, mais il n'a pas été mis en application pour des raisons énigmatiques. Ce plan de sauvegarde de la médina a été refait par un autre bureau d'études privées à Rabat. Le processus de développement de ce plan avancé au pas de tortue dans la mesure où le règlement d'aménagement a été présenté en septembre 2008, alors que les autres étapes ont été rapportées plusieurs fois, et indiscrètement, pour avoir l'homologation finale des autorités compétentes et la publication au Bulletin Officiel. En 2012, ce plan a été achevé et homologué par les autorités compétentes et enfin publié au Bulletin Officiel, n°6255, le 12/05/2014. Bref, le plan d'aménagement et de sauvegarde de la médina de 2014 a beau-

coup trainé au niveau administratif, pour des raisons du aux conflits d'intérêt entre plusieurs acteurs sur la patrimonialisation de la médina.

Malgré ce retard au niveau de l'élaboration de ces documents d'urbanisme, le fait de disposer de cet arsenal juridique constitue en soi un bon dispositif, par rapport à d'autres médinas avoisinantes, Ouazzane à titre d'exemple, dénuée de toute couverture urbanistique. Toutefois, la mise en œuvre de ces documents pose un problème surtout avec la population locale, qui évoque dans la majorité des cas, ses droits naturels de construire au sein de la médina à leur guise, sans avoir un permis de construction, ni suivre une réglementation quelconque.

II. Nouvelle politique municipale de la mise en valeur de la médina

Les deux dernières élections municipales du juillet 2009 et septembre 2015 ont menés au conseil municipal certains élus locaux convaincus, sur le plan politique, de la sauvegarde de la médina, à travers l'adoption d'un nouveau plan d'action, loin des politiques classiques de gouvernance. Autrement dit, l'adhésion à des réseaux internationaux dédiés aux médinas qu'elles soient maghrébines, ou méditerranéenne ou autre, pourrait créer une synergie internationale pour promouvoir ces villes historiques d'une part, et pour établir des lobbies internationaux en faveur de la préservation de ces anciens tissus, de l'impact de la mondialisation.

Dès 2011, le conseil municipal de Chefchaouen a entamé une nouvelle politique de coopération extérieure, à travers son adhésion à plusieurs réseaux internationaux de villes historiques, dont on se limitera ici aux plus significatifs à cet égard. Peut-on justifier l'affiliation de Chefchaouen à ces réseaux par l'adoption nationale d'une nouvelle constitution de 2011? ou ceci est dû à la fin du processus juridique en urbanisme, au niveau provincial?, ou à l'adoption d'une nouvelle charte communale en 2009?

2.1. L'adhésion de la médina à des réseaux patrimoniaux nationaux et internationaux

Lors de ces dernières années, on constate un dynamisme remarquable des élus locaux pour l'adhésion à des réseaux nationaux dédiés à la conservation et la sauvegarde de nos médinas marocaines. Nous traitons ici certains d'entre eux, dans lesquels Chefchaouen joue un rôle considérable au niveau de la coordination des projets aux niveaux régional et national. A l'échelle internationale, le conseil municipal de Chefchaouen a signé un nombre considérable de convention de coopération étrangère avec les villes espagnoles, ce qui constitue l'une des bases de sa politique extérieure. Alors que l'affiliation à des réseaux de médinas ou de villes historiques constitue une nouvelle approche de médiatisation politico-culturelle de cette cité.

A. Le réseau Méditerranéen des Médinas en 2011

Créé en 2011 par les présidents et les élus des communes de la région Tanger-Tétouan, le conseil régional de Tanger-Tétouan et la direction régionale de la Culture, ce réseau englobe par conséquent les neuf médinas de cette région: Chefchaouen, Tétouan, Tanger, Ksar el-Kebir, Larache, Assilah, Kssar Majaz, Oued Lou, et Ouazzane. Le siège de ce réseau international est à Tétouan, avec la présidence du président de la commune urbaine de Chefchaouen, Mohamed Sefiani.

En décembre 2012, ce groupement a changé d'appellation: *Réseau des Médinas Fortifiées* pour devenir *le Réseau Méditerranéen des Médinas*. L'objectif de cette association est de renforcer les liens entre les neuf médinas de cette région et d'autres méditerranéennes, d'où l'importance de l'organisation de quatre sessions de forum sur ces médinas, respectivement à Chefchaouen en 2011, à Tétouan en 2012, à Larache en 2013, à Ouazzane en 2015.

L'Agence pour la Promotion et le Développement des Provinces du Nord (APDN) a signé en 2013 un accord de partenariat avec l'association Réseau Méditerranéen des Médinas, dans le cadre d'un programme de valorisation et de sauvegarde du patrimoine architectural de huit médinas du Nord du Maroc. Elle constitue ainsi l'une de leurs principales partenaires nationales, à côté de ceux internationaux comme le Forum Ibérique des Villes Fortifiées, le Programme Art-Gold Maroc du PNUD.

Cette initiative est considérable en soi, mais elle demeure à ses débuts, car à part l'organisation de quatre sessions de forum sur les médinas méditerranéennes et la publication d'un beau livre sur les huit médinas régionales, l'élaboration de projets concrets de mise en valeur de ces médinas n'est toujours pas été concevable, surtout que l'état de conservation de six de ces anciens tissus n'est guère similaire, car certaines d'entre elles comme Chefchaouen, Tétouan ont bénéficiée des opérations de restructuration, mais la médina d'Ouazzane demeure un peu négligée par rapport aux autres. Peut-être ceci est dû à la création tardive de la province d'Ouazzane en 2009, et par conséquent son intégration à cette région d'accueil jusqu'à 2010, alors qu'elle faisait partie depuis l'Indépendance du Maroc (1956) à la province de Sidi Kacem (Région Rabat-Kénitra).

En tous cas, nous pensons que la médina d'Ouazzane devrait susciter un intérêt particulier de la part des experts et des membres de ce réseau, afin de créer un équilibre de mise à niveau entre ces médinas, et projeter le futur sur la même onde de vue.

B. Le réseau des Anciennes Médinas Marocaines (REMAM)

Le Réseau National des Anciennes Médina Marocaines (RENAM) représente un espace d'échange et d'apprentissage autour de la revalorisation des anciennes médinas, consacré aux responsables techniques et politiques des



(Figura 2) Les travaux de rénovation de l'un des biens culturels: le four de Bab al-Sūq en 2014.

Villes marocaines. Ce réseau renferme douze médinas marocaines: Beni-Mellal, Chefchaouen, Essaouira, Fès, Marrakech, Meknès, Rabat, Safi, Salé, Séfrou, Tétouan, Tiznit. L'établissement de ce réseau ne date que de mai 2012. Même s'il est national, mais il est animé par des experts nationaux et internationaux en étroite partenariat avec les villes maghrébines, allemandes et / ou d'autres pays, ainsi que les organismes de coopération internationale.

En principe, ce réseau fait partie du programme «Coopération des Villes et Municipalités au Maghreb-CoMun», mis en œuvre par la Coopération Allemande au Développement (GIZ) à savoir l'agence de coopération internationale, en collaboration avec la Direction Générale des Collectivités Locales (DGCL), l'Institut National d'Aménagement et d'Urbanisme à Rabat, l'Association Nationale des Collectivités Locales du Maroc (ANCLM), ainsi que différents ministères sectoriels et agences spécialisées, organismes de coopération internationale et villes allemandes.

Le Réseau vise la diffusion et l'application de bonnes pratiques de gestion communale dans le cadre de la revalorisation des médinas, à travers l'organisation de plusieurs sessions de forum sur la sauvegarde de ces centres historiques ces dernières années. Alors que les trois

grandes associations locales: ADL, ATED et Rif El-Andalouse ont bénéficié, pour la première fois, en 2014 d'un appui financier de ce programme de la Coopération Allemande au Développement (GIZ) «Coopération des Villes et Municipalités au Maghreb-CoMun», pour la restauration de deux biens culturels: le four de pain de Bab al-Souk [2] et l'atelier de tissage de Rif al-Andalous. Ce projet de restauration a été animé par la municipalité de Chefchaouen et les associations des quartiers. La réussite de ce projet ne consistait pas uniquement à la restauration de ces deux équipements socio-économiques pour la sauvegarde des bâtisses, mais surtout à la conservation de ces deux métiers ancestraux: le tissage traditionnel et le travail de four, ainsi que l'organisation des campagnes de sensibilisation de préservation de patrimoine matériel en faveur de quatre associations de quartiers⁷.

C. Le réseau des MedCités en 2011

Implanté à Barcelone, le réseau des *MedCités* est déjà existant depuis novembre 1991, à l'initiative de *Mediterranean Environmental Technical Assistance Programme* (METAP) et l'appui d'innombrables institutions bancaires mondiales. Mais, l'affiliation de Chefchaouen à ce réseau est neuve, ne date que de 2011. Chefchaouen n'est plus



(Figura 3) La façade principale de l'ancien musée ethnographique situé à l'intérieur de la casbah.

l'unique ville marocaine qui bénéficie du soutien de ce réseau, mais on trouve d'autres, à savoir Tétouan, Agadir et Saidia, à côté d'autres villes maghrébines. La politique de ce réseau est basée sur l'élaboration d'une planification stratégique de développement urbain des villes méditerranéennes, à l'instar de Barcelone, la première a initié cet instrument en consensus avec les acteurs publics et privés. Les plans stratégiques de développement durable urbain constituent des supports efficaces pour renforcer la participation des citoyens et des consommateurs au développement durable.

III. Concurrence inapparente de muséification des édifices historiques

Le premier musée à la province de Chefchaouen a ouvert ses portes en 1985, au sein de la casbah historique de la médina. Cette institution muséale relevait du ministère de la culture depuis cette date jusqu'à la passation finale de ces collections muséographiques à la fondation nationale des musées à la fin 2014. Tout au long de cette période (1985-2014), la municipalité de Chefchaouen regrettait implicitement la cession de cette partie de la casbah, au ministère de la culture, alors que tout le monument a été avant, 1985, géré par ses

services. Ce regret municipal s'est accentué lors de la réussite de l'expérience muséale du ministère de la culture, au sein du premier itinéraire du tourisme culturel de la ville.

3.1. Création d'un centre d'interprétation du patrimoine à la casbah (2015-2017)

La passation des collections muséales de l'ancien musée ethnographique de Chefchaouen, relevant du ministère de la culture, à la Fondation Nationale des Musées mit fin à cette institution étatique muséale. Même si le ministère a gardé le bâtiment de l'ancien musée, situé au centre de la casbah historique [3], mais il ne conserve plus la gestion des institutions muséales nationales. Il fallait donc penser à une nouvelle institution: le Centre de la Noble Dame d'Interprétation du Patrimoine [4 y 5].

Ce centre qui jouit d'une situation géographique considérable au cœur du premier circuit touristique, constituée par la casbah et la place Outa Hammam, pourra promouvoir le tourisme culturel au niveau local. Toutefois, l'occupation du premier étage de cet édifice par les bureaux du centre des études et recherches andalouses⁸ pourra entraver le lancement de cette nouvelle institu-



(Figura 4) Le premier noyau du future Centre d'Interprétation du Patrimoine sis à la casbah historique.



(Figura 5) Le premier noyau du future Centre d'Interprétation du Patrimoine sis à la casbah historique.



(Figura 6) Les travaux de réhabilitation d'un bâtiment colonial en Musée des cultures alimentaires méditerranéennes.

tion culturelle. Peut-être que la construction d'un nouveau siège de ce centre à la grande place pourra dynamiser le premier projet, et avoir par conséquent deux nouvelles institutions culturelles relevant du ministère en tutelle.

3.2. Création du musée des cultures alimentaires de la Méditerranée (2014-2016)

Suite au classement de la diète méditerranéenne comme patrimoine mondial immatériel en 2010, avec la représentation du système alimentaire de Chefchaouen comme représentant du Maroc, le projet du musée de la diète méditerranéenne est l'œuvre d'une initiative municipale, avec l'appui de l'APDN. Une telle action envisage la création des institutions muséales dédiées à la promotion de cette culture alimentaire ancestrale [6]. Ce musée englobe différentes dépendances: espace de culture et de découverte du monde *jebli*, un centre de sensibilisation et de formation, un pôle de développement économique et touristique. Ce musée devait renfermer une salle d'exposition permanente, un espace multimédia, une boutique de produits de terroirs, un espace de dégustation, un point d'information touristique et un jardin botanique.

IV. Les conflits secrets de la patrimonialisation et de la touristification de la médina

Le processus de la patrimonialisation apparaît bien souvent lié à un changement de mode de production et d'organisation sociale. Nous pourrions définir ce processus comme un mode de recyclage spatial et par là-même, de réappropriation de l'espace⁹.

Apparemment, la notion du patrimoine ne se fonde pas sur un véritable consensus et demeure par contre au centre de débats d'opinion larvés. Les acceptions patrimoniales des uns, non seulement se juxtaposent mais aussi s'opposent à celles des autres. Pire, l'expérience administrative a démontré que les conflits se reflètent plus à petite échelle, qu'à la grande échelle. Plus modestes, mais tout aussi révélateurs, les micro-conflits au sein du même département public: la municipalité, ou entre ces deux départements: le service technique de la municipalité et le service d'urbanisme à la province, ou ces deux services et l'antenne de l'agence urbaine à Chefchaouen, ou entre ces deux services techniques et la délégation provinciale de la culture. Ces conflits internes ne sont pas dus au manque de la communication entre le corps des responsables ou entre les techniciens de ces services, mais ce sont dû à la différence d'appropriation symbolique du patrimoine, surtout la médina.

L'expérience a démontré que le patrimoine est éminemment exploité pour des raisons politiques et financière. Cela a été confirmé à maintes reprises par les discours politiques des élus locaux qu'ils ont été à l'origine de toute réussite patrimoniale: la réhabilitation du bassin de Ras el-Ma, le classement de la RBIM patrimoine naturel mondial en 2006, et Chefchaouen comme ville emblématique de la diète méditerranéenne patrimoine mondial en 2010, etc. Certains élus locaux ne cessent de faire une propagande politique autour des biens culturels, surtout s'ils ont une dimension universelle, à savoir le projet en cours du classement de la médina comme héritage matériel humain.

La stratégie de développement du secteur touristique dans la province de Chefchaouen a été parmi les réflexions réussies d'une association locale: ATED, en partenariat avec la municipalité de Chefchaouen et ses bailleurs de fonds espagnols. Mais, dans le domaine du tourisme local, les investisseurs demeurent sourds et insensibles aux écrits nuancés et analyses critiques qui militent en faveur d'un tourisme durable ou un développement durable. Ces investisseurs ou adeptes de la rentabilité ne voient dans la médina qu'un simple gisement de matières premières et un gros réservoir de main-d'œuvre bon marché. Ces entrepreneurs, qu'ils soient nationaux ou internationaux ne cessent pas d'exploiter aveuglement la précarité des agents de sécurité, les femmes de ménage, les réceptionnistes issues de familles démunies, en leur imposant un dur programme de travail avec des salaires lamentables, sans couverture sociale ni contrat de travail, etc. Et il n'est pas rare de constater que le prix d'une nuitée dans un hôtel de luxe équivaut au salaire mensuel d'une femme de ménage dans le même établissement.

4.1. La pluralité des acteurs privés de l'habitat traditionnel local conduit à une pluralité d'appropriation patrimoniale

L'architecture domestique présente le type d'architecture le plus menacé par la dégradation, car elle relève directement de la propriété privée, où ces héritiers sont nombreux et les chances de la revalorisation économique sont très fortes.

Dès les années soixante du XX siècle, les premières familles étrangères qui ont acquis une bâtisse, au sein de la médina, ont réalisé cet achat parce qu'elles sont tombées amoureuses du site. La découverte de l'architecture, du paysage, de la disposition des lieux répondait à leurs attentes. Le nombre de ses familles a été très limité de telle façon que leur impact sur le paysage urbain médinois a été inapparent, ou peu étonnant. Ces acteurs ont transformé partiellement ces anciennes demeures en premiers pensions, sous un contrôle technique vigilant de la part des autorités régionale: l'inspection des monuments historiques à Tétouan.

- Deux décennies plus tard, un deuxième groupe d'acteurs réside là parce qu'il a simplement trouvé la maison de ses rêves. Indépendamment de son ancienneté rési-

dentielle à l'occidentale, cette situation lui suffit. Ces membres entretiennent peu de relations avec le voisinage et ne participent pas à la vie locale. Leur attitude à l'égard du patrimoine médinois est restreinte. Elle se limite à contempler le bâti et l'environnement naturel qui entoure la ville. Parmi ces gens, des retraités européens (y compris les Anglo-saxons) privilégient une sociabilité intimiste et en petit comité. La relation qu'ils entretiennent avec le patrimoine est avant tout architecturale. La remise en état du bâti ancien est leur principale préoccupation. Pour l'ensemble de ces gens, habiter la médina correspond à un mode de consommation qui consiste à résider au cœur d'un patrimoine architectural, sans jamais chercher à lui donner une âme culturelle collective.

- Une troisième vague des européens s'est implantée dans la médina pour des raisons purement économiques. Ils n'ont estimé que la cité, en surplomb sur la vallée, et son architecture, l'évolution de l'écotourisme: les randonnées, les festivités estivales et l'inscription de la ville respectivement dans la RBIM en 2006 et comme patrimoine mondial immatériel en 2010 devaient leur permettre de vivre de la fréquentation touristique des lieux. Afin de développer leurs activités et d'offrir à leur clientèle ce qu'elle attend, ces professionnelles ont acquis et remis dans l'état des bâtiments sans respect à l'architecture locale. La relation que ces acteurs entretiennent avec le patrimoine local est avant tout utilitariste et vise à en tirer profit économiquement.



(Figura 7) Les différents types de surélévation horizontale qui envahissent la médina, modifiant ainsi le paysage urbain local.



(Figura 8) Les différents types de surélévation horizontale qui envahissent la médina, modifiant ainsi le paysage urbain local.

Si les petits investisseurs européens traitent la médina de telle façon, que peut-on dire de la population locale? La médina est considérée par ses habitants comme son propre héritage, où la demande d'une autorisation de rénovation ou de surélévation, même illégale ou dangereuse, devait automatiquement avoir un accord. La mentalité pose ici un sérieux problème pour ses couches démunies ou même riches, qui cherchent des solutions adéquates à leurs questions de logement en dépens du paysage urbain de la médina [7 y 8].

4.2. La problématique du surpeuplement de la médina

Durant ces deux dernières décennies, la médina de Chefchaouen faisait l'objet d'un nombre considérable de projets de restructuration, à tous les niveaux: urbain, socio-économique, patrimonial, etc. Ces projets ont suscité de grands investissements publics, privés, associatif ou relevant de la coopération internationale, etc., mais l'état de la médina ne justifie guère la dépense de ces grands budgets.

Si la superficie de la médina atteint 30 hectares, la densité de la population urbaine est largement supérieure à ce périmètre urbain, car elle arrive à 600 hab/ha., ce qui constitue l'un des plus hauts démographique au niveau national. Cette croissance démographique constitue l'un des problèmes de cet ancien tissu. Il est divisé en six quartiers structurés radialement autour de la garde place publique (Outa Hammam) où se tenait le souk auprès de

la grande-mosquée et la casbah (Dar al-Makhzen) et d'autres institutions économiques et spirituelles.

Elle demeure un héritage surdensifié englobant 20.567 habitants selon le RGH de 2004, sur environ 24 ha, soit une densité de 900 habitants./ha. Ainsi, Chefchaouen est considérée parmi les médinas les plus peuplée au niveau national. Elle englobe presque la moitié de la population de la ville (35.709 selon le RGH de 2004) qui s'étend désormais sur 1.636 ha, alors que la superficie de la médina à peine dépasse les 30 hectares¹⁰. La médina qui abrite actuellement plus 77% de la population de Chefchaouen, et presque 80 % de ces activités, et constitue ainsi le centre de gravité de la ville. Néanmoins, la médina ne bénéficie que de 30% des infrastructures techniques (VRD) et 28 % à peine des efforts en matière d'amélioration au niveau d'équipement¹¹. Ceci explique une chose, c'est qu'on n'a pas pensé à la problématique du surpeuplement de la médina et son impact négatif sur une série d'actions menées intramuros. Il faut donc résoudre le problème majeur de cette cité, alors qu'on a pensé à d'autres questions. D'après notre expérience d'une quinzaine années à Chefchaouen, nous trouvons que la surpopulation de la médina est la source de tout dysfonctionnement existant, alors on doit penser à aménager de nouveaux lotissements, dans les collines avoisinantes pour mettre un terme à ce problème, et de permettre à la médina de prendre son souffle comme espace dépeuplé, mais attirant comme paysage urbain à la découverte historique de son passé prestigieux.

4.3. La création de l'agence de développement (et de réhabilitation) de la médina de Chefchaouen

A l'égard du manque de synergie entre les différents intervenants dans la gestion patrimoniale de la médina de Chefchaouen, nous pouvons proposer la création de l'agence de développement de la médina de Chefchaouen. A ce propos, l'expérience de l'ADER de Fès pourra servir comme modèle, au niveau de Chefchaouen, afin de profiter des réussites et des échecs de cette agence. L'agence de développement de la médina de Chefchaouen doit être une institution publique, relevant de la primature, et dotée d'une autonomie financière et administrative, loin de l'impact des autorités municipales. Elle sera sensée de créer cette synergie absente dans la mise en œuvre des programmes de conservation de ce bien culturel. Si L'ADER-Fès est la référence nationale marocaine en matière de gestion des problématiques et des interventions sur le bâti historique et sur le patrimoine, en alliant une démarche de restauration et de réhabilitation, à une approche de développement, à travers ces vingt cinq ans d'expérience. Cette expertise nationale pourra servir à d'autres médinas marocaines, surtout les moyennes et les petites, telles que Chefchaouen et Ouazzane. Le cadre géographique de ces médinas est identique, à savoir le Nord du Maroc, alors que le contexte historique



(Figura 9) Vu du jardin de la casbah historique, l'un des monuments à Chefchaouen conservé à travers sa restauration en 2002-2003.

de fondation de chacune de ces médinas marocaines est différent. En ce qui concerne les techniques de construction de cadre bâti sont apparentes dans plusieurs aspects, mais parfois les conditions climatiques favorisent l'usage de certains matériaux plus solides que les autres, comme dans le cas de la médina de Chefchaouen.

Conclusion

La médina de Chefchaouen est un patrimoine fragile et complexe où se croisent et se confortent les intérêts d'un nombre considérable d'intervenants. Le processus d'élaboration des études scientifiques et de projets de mise en valeur patrimoniale, est avancé par rapport à d'autres médinas avoisinantes, de même taille. Toutefois, ce dynamisme remarquable, n'a pas freiné la perte d'un nombre important de ses marqueurs patrimoniaux: les moulins à eau, les huileries, les ateliers de tissage, les tanneries, le souk féminin de laine, l'ancien système hydraulique, les jardins-potagers dits (*ğrsa-s*) des demeures traditionnelles, les fondouks, etc.

Malgré l'importance quantitative et qualitative des projets de restructuration de la médina de Chefchaouen, durant ces deux dernières décennies, le manque de synergie et de cohésion entre les différents acteurs dans la gouvernance patrimoniale, aurait rater des points de succès. La preuve est la disparition des monuments en faveur de la construction de nouvelles institutions touristiques. Alors que peu de monuments ont été sauvegardés, surtout ceux qui présen-



(Figura 10) Type des portes d'impassa des grandes familles locales, bien conservées, représentant ainsi l'un des marqueurs patrimoniaux de Chefchaouen, (Derb al-Rahmouni, quartier Soukia).

tent des valeurs historique, artistique ou scientifique [9y 10].

Notre expérience d'une quinzaine d'années comme professionnel du patrimoine nous prouve que l'engagement des autorités municipales dans de programme européennes de coopération ne pourra en aucun cas, nous rendre les marqueurs patrimoniaux déjà disparus. D'autant plus, on continue, explicitement, de dénaturer les aspects patrimoniaux locaux, tantôt par la folklorisations, tantôt par la rénovation aveugle. De même que la pauvreté et la tourisification de la médina, constitue désormais parmi les

principaux facteurs de sa dégradation, à travers les surélévations aberrantes de l'habitat traditionnel et l'émergence de nouvelles activités étrangères sur la culture locale.

Nous sommes au Maroc, dans un contexte où l'arsenal législatif est sensé protéger le patrimoine des actes que l'on peut qualifier de mutations urbaines, à condition de créer une synergie entre les parties prenantes. Toutefois, on s'aperçoit que chaque partie tire pour son compte, comme s'elle est l'unique responsable des choses, l'esprit de groupe reste toujours l'un des défauts. □

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES:

- AÏT HASSOU, M. (2013). «Politique de restructuration des Médinas du Maroc: entre spécificités locales et nouvelles exigences de développement», *Patrimoine culturel matériel dans la région Souss-Massa-Draâ*, Coord. Ait Hamza (M.) & Nouhi (EL), Publications de l'IRCAM, Imp. El-Maârif al-Jadida, Rabat, p. 193-204.
- AKDIM, B. LAAOUANE, M. (2010/1). «Patrimoine et développement local à Fès: priorités, acteurs et échelles d'action», *Norois (Le Maroc en mutation)*, N° 214, Ed. Presses Universitaires de Rennes, pp. 9-21.
- AUBIN, G. (1992). «La ville face à son patrimoine enfoui», in *Le patrimoine: atout du développement*, R.NEYRET (sous dir.), Presses Universitaires, Lyon, pp. 31-36.
- AZIZA, M. (2012). «Le protectorat espagnol au Maroc et la gestion du patrimoine culturel rifain», in *Rif: les traces de l'histoire*, Actes du colloque Patrimoine culturel du Rif : Quelle muséographie, Publications Conseil National des Droits de l'Homme, Ed. Croisée des Chemins, Casablanca, pp. 257-261.
- BRAVO NIETO, A. (2004). «Marruecos y España en el primera mitad del siglo XX: Arquitectura y urbanismo en un ámbito colonial», *Illes i Imperis*, 7, Primavera, pp.45-61.
- BUCCINATI-BARAKAT, L. (2003). «Le centre ville de Beyrouth ou un patrimoine réinventé?», in *Habiter le patrimoine*, Université d'été de Sannur, pp. 22-36.
- DAWANS, S. HOUBART, C. (2011). «Le patrimoine à l'état gazeux», in *Le Patrimoine, moteur de développement*, Actes du Symposium de la XVIIème Assemblée Générale de l'ICOMOS, Paris, pp. 593.
- Direction de l'Urbanisme et de l'Architecture (1997). *Schéma Directeur d'Aménagement Urbain de Chefchaouen: rapport final*, Rabat.
- Diversité et Développement (2014). *Diagnostic Agro-Paysager de la ceinture verte de Chefchaouen*, Publications de la Municipalité de Chefchaouen & Diputación de Grenade & Agropaisajes, Chefchaouen. (Rapport inédit).
- DULCES BAUTISTA, G. Campos Jara, P. (2001). Xauen: *Evolución urbana de la ciudad*, publicaciones de la Junta de Andalucía, Consejería de Obras públicas y Viviendas, Sevilla.
- EL HASANI, A. NACIRI, M (1998). *Etude architecturale de la médina de Chefchaouen : Etude analytique et recommandations*, Ministère de l'Urbanisme et l'Aménagement du Territoire et de l'Environnement, Division de l'Architecture, Service de la Recherche, Ed. Prévisoire, Rabat, 1985.
- GARAT, I. GRAVARI-BARBAS, M. VESCHAMBRE, V. (2005). «Préservation du patrimoine bâti et développement durable: une tautologie? Les cas de Nantes et Angers», *Développement durable et Territoires*, Dossier 4 : La ville et l'enjeu du développement durable, pp. 2.
- GRAVARI-BARBAS M., «Introduction générale», *Habiter le patrimoine: sens, vécu imaginaire*, Universités Européennes d'Eté Val de Loir- patrimoine mondiale/ Saumur du 13 au 16 septembre 2003, p.3-6.
- GRAVARI-BARBAS, M. Veschambre, V (2004). «Patrimoine : derrière l'idée de consensus, les enjeux d'appropriation de l'espaces et des conflits», *Conflits et territoires*, Coll. Perspectives Villes et Territoires, Ed. Presses Universitaires François-Rabelais, pp. 4.
- GREFFE, X. (2000). «Le patrimoine comme ressource pour la ville», *Annales de la Recherche Urbaine*, N°86 juin, Développement et coopérations, Ed. (PUCA), Plan, Urbanisme, Construction, Architecture, Paris, pp. 29-38.
- IRAKI, A. (1994). *Petites villes et villes moyennes: Etat, migrants et élites locales. Cas de trois villes de la région nord-ouest*, Thèse de Doctorat, Université Paris I.
- LAHBIL TAGEMOUATI, N. (2001.). «La requalification des médinas, une nécessité pour leur survie», in *La reconversion urbaine : réalités et prospectives*, 3^{ème} Université du Printemps de l'Architecture, Safi 4,5 et 6 mai 2001, Ed. Centre National d'Etude et de Recherche en Habitat, pp. 83-86.
- MELÉ, P. (2005). «Conflits patrimoniaux et régulation urbaine», *ESO*, Travaux et documents de l'Unité Mixte de Recherche 6950, Espaces et Sociétés, N° 23, pp. 51-57.
- MOHAMER, L. (1994). *Les transformations sociales et spatiales d'une petite ville marocaine: exemple de Chefchaouen*, Thèse de doctorat, Université de Toulouse le Mirail.
- MOULINE, S. (2001). «Chefchaouen. Entre l'art urbain et l'ignorance», in *Dialogues sur la ville*, Actes des journées d'étude 24-25 novembre 2000, Publications de la Direction de l'Architecture et l'Association Rif El-Andalous, Rabat, pp.16-26.
- ROSS, E.S. (2013). «La gentrification de la médina d'Essaouira: une valorisation du patrimoine bâti par le marché foncier?», in *Patrimoine culturel matériel dans la région Souss-Massa-Draâ*, Coord : Ait Hamza (M.) & Nouhi (EL), Publications de l'IRCAM, Imp. El-Maârif al-Jadida, Rabat, pp. 221-233.
- SUCHET, A. Raspaud, M. (2011). «Le patrimoine, c'est un truc pour les vieux...», in *Mondes du Tourisme*, n°4, Décembre, Paris, pp. 49-59.
- VENTURINI, E.J. (2011). «Tourisme culturel et développement durable: le patrimoine au-delà du spectacle», in *Patrimoine, moteur du développement*, Actes du Symposium de la XVIIème Assemblée Générale de l'ICOMOS, Paris, pp. 567-574.

1) Beauchard, 1999.

2) Suchet, Raspaud, 2011.

3) Ross, 2013.

4) La charte n° 78.00 a été révisée et complétée pour être publié sous forme de la loi 17.08 du 18 février 2009, édité au BO n° 5711 (27 safar 1430 / 23 février 2009), p. 536- 545, (le document est publié uniquement en arabe).

5) Nous tenons à remercier les deux cadres de l'agence municipale de développement à Chefchaouen: Dalila Harras, directrice de cette agence et Eva Flores Gauillard pour leur aide de nous fournir les rapports et les documents inédits de leur agence, qu'elles trouvent ici notre sincère reconnaissance. De même que nous tenons à remercier notre collègue, l'architecte Fadoua KHAJJIOU qui a tenue suivre de loin le développement de ce travail.

6) Diversité et Développement, 2014.

7) Nous étions chargé du volet de sensibilisation de ce projet de restauration de ces deux biens culturels, à savoir l'organisation et l'animation de ces quatre campagnes de sensibilisation pour la préservation du patrimoine matériel local, en faveur des associations de quartier.

8) Les travaux de construction de ce nouveau siège du Centre des Etudes et Recherches Andalouses ont été déjà commencé au cours de cette dernière trimestre de 2015.

9) Gravari-Barbas, Veschambre, 2004.

10) Le PAS de la médina de Chefchaouen de 2014 a élargit le périmètre de la médina de 24 ha à 30 ha.

11) Nahal, 2005.

«Le massif montagneux de Gourougou» (Gurugurú). Un paysage culturel à mettre en valeur

"The mountains Gourougou" (Gurugú). To value a cultural landscape

Montaser Laoukili
Arqueólogo

Resumen

Este artículo tiene como objetivo presentar un sitio natural y cultural prácticamente desconocido y adoptar directrices para su posible inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial. El sitio puede ser considerado un paisaje cultural, como se define en la terminología de la UNESCO, "obras conjuntas del hombre y la naturaleza, que expresa una larga e íntima relación entre los pueblos y su medio ambiente."

Por ello tratamos en este breve artículo de presentar el marco geográfico, las características geológicas y los diferentes potenciales del macizo del Gourougou¹ con el fin de proporcionar una valoración "científica y operativa".

Abstract

This article aims to present a natural and cultural site virtually unknown and adopt guidelines for possible inclusion on the World Heritage List. The site may be considered a cultural landscape, as defined in the terminology of UNESCO, "joint works of man and nature, which expresses a long and intimate relationship between peoples and their environment." Therefore we are dealing with in this brief article to introduce the geographical framework, the geological features and potentials of the massif of Gourougou¹ in order to provide a "scientific and operative" valuation.

Palabras clave:

Patrimonio cultural, patrimonio natural, arquitectura religiosa, arquitectura militar.

Keywords:

Cultural heritage, natural heritage, religious architecture, military architecture.



(Figura 1) Macacos en el Gurugú.

Position géographique Surplombant les villes de Nador et Melilla, le massif de Gourougou est situé dans la Province de Nador (Maroc-Rif Oriental). Son sommet atteint 893 m d'altitude et sa superficie dépasse 5200 hectares. Ses Coordonnées se présentent comme suit: 35° 13' 15" Nord 02° 59' 48" Ouest / 35.22083, 02.99667. Il fait partie de la confédération tribale de Guelaya², réunissant trois tribus (Mazzouza, Beni Chiker, Beni Sidel) et un nombre assez limité de petits douars³. La toponymie de Gourougou est une déformation d'un nom local (Akerkour)⁴, le site est appelé aussi Sidi Amed Lhajj.

Données géologiques, botaniques et zoologiques

Le Gourougou est un massif volcanique, formé principalement par deux types de roches: andésites et basaltes, d'autres types de roches sont distincts.

La naissance du massif de Gourougou a eu lieu au début du pliocène avec une transgression marine, suivi de mouvements tectoniques de **l'orogénie alpine** au pliocène moyen, ces mouvements ont causé certaines fractures d'où s'est émergé un magma de type andésitique. Ces derniers se sont endurcis, et ont une texture microcristalline.

Le substrat volcanique déterminant le relief de ce massif, forme dans certaines parties des paysages spectaculaires tels le sommet Idoudan (les doigts en berbère rifain local). Le massif conserve la plus importante accumulation de roches andésitiques de toute la Méditerranée. Il mérite pour cette raison d'être classé «parc naturel»⁵.

La flore du Gourougou est typiquement méditerranéenne, certains types d'arbustes tels la «pistacia lenticus» et la «tetraclinis articulata» sont abondants. Plusieurs types de plantes enrichissent les espaces du massif tels la flore rupicole et les plantes médicinales.

La faune du Gourougou est riche, diversifiée et anime le site. Ainsi, nous pouvons noter la richesse en mollusques gastéropodes et arthropodes, et en reptiles aussi. D'autre part, le massif abrite le sanglier, et le macaque berbère (*Macaca sylvana*) [1].



(Figura 2) Muralla de Tazuta



(Figura 3) Fuerte de Kola.

Potentiel archéologique et architectural

Le Musée de Melilla conserve un nombre considérable de témoins lithiques qui remontent au paléolithique provenant de cinq sites divers sis dans le massif montagneux⁶. Ce matériel a été recueilli par un préhistorien espagnol (Carlos Posac Mon)⁷. Vue la proximité de Russadir (Melilla phénicienne et romaine), la possibilité d'une occupation antique (préislamique) du site demeure fort probable. Dans un des sommets de Gourougou, et sur une meseta horizontale, les traces d'une ancienne cité fortifiée (Tazuta) sont encore témoins de l'activité humaine.

Tazuta: un site archéologique majeur

De toutes les forteresses du Maroc septentrional, Tazuta semble la plus «énigmatique» malgré l'approche «archéologique» réalisé par deux pionniers de la recherche dans l'ancienne zone de protectorat espagnol: Angelo Ghirelli et Alfonso Del Valle; les deux auteurs favorisaient l'hypothèse d'identifier Tazuta avec le Castrum de Muluchat, l'endroit où le roi Jugurta cachait ses trésors. Hypothèse qui ne peut pas être plausible vue la distance qui sépare le site du fleuve de Muluya. Toutefois les vestiges antiques pourraient être présents, E. Gozalbes signale avoir recueilli un tesson de céramique qu'il a pu identifier comme campanienne, et un autre comme de la sigillée hispanique, ce qui nous situe entre le 1^{er} siècle av. J.C et le 2^{ème} siècle Ap. J.C. Quant à Montalban, il signale avoir recueilli de la céramique punique, Moran signale l'apparition de la céramique sigillée romaine, Saro Gandarillas fait de même, enfin L. Soto signale l'apparition de céramique campanienne, de la sigillée romaine, et de deux monnaies antiques, la première est carthaginoise, de 220 Av. J.C, la deuxième monnaie est en bronze datant de l'empereur Gordien III (238-244) [2].

Histoire de la cité

Tazuta est œuvre des sultans mérinides, Ibn Khaldun insiste sur l'importance que tenait cette place pour la



(Figura 4) Fuerte de Kola.



(Figura 5) Fuerte de Basbel.

dynastie mérinide depuis ses débuts, selon lui, ils déposèrent à Tazuda leurs biens et leurs trésors avant d'aller combattre les Almohades dans la bataille «almachaala», en 613 h près de Nakur. On lit chez Ibn Khaldun : «... quand les banu Marin avaient réparti le Maghreb en provinces, les Banu Wattass s'emparèrent du Rif (...). Tazuta, un des châteaux fortifiés appartenait à Banu Mrin, les issus de Abd al- Haq ont toujours donné de l'importance à cette place, en la confiant à un gouverneur habile et légal, afin d'arrêter les ambitions de Banu Wattass...». en 1293, et lors d'une insurrection d'un de ces gouverneurs, que Abu Ya'qub a détruit la ville après l'avoir assiégée et prise, pourtant, H. Figuigui remonte la fondation aux tribus de Beni Ouertadi, attribuant aux mérinides la rénovation et la reconstruction de la cité fortifiée.

Reconnaissance archéologique

Sur la pente Nord-Ouest de l'éperon de Tazuta, au-dessous de la tour espagnole, se trouvent des grottes artificielles creusées dans le banc de tuf volcanique. L'une d'entre elles, s'ouvre sur la route et elle a été endommagée par l'aménagement du flanc de la colline non loin de la chaussée. On note la présence de l'enceinte avec une entrée en chicane, des affleurements de murs appartenant aux différents bâtiments.

Architecture espagnole

Au début du XX^{ème}, et pour faire face à la résistance rifaine de Mohamed Ben Abdelkerim Khattabi, le protectorat espagnol construisait un certain nombre de fortins et de campements militaires sur les sommets des Gourougou⁸. Ces œuvres architecturales témoignent aujourd'hui d'un patrimoine militaire partagé entre le Maroc et l'Espagne.

Le mont de Gourougou conserve une architecture vernaculaire digne d'être sauvegardée. Les maisons présentent des volumes cubiques avec un plan simple et des chambres gravitant autour d'un patio central,

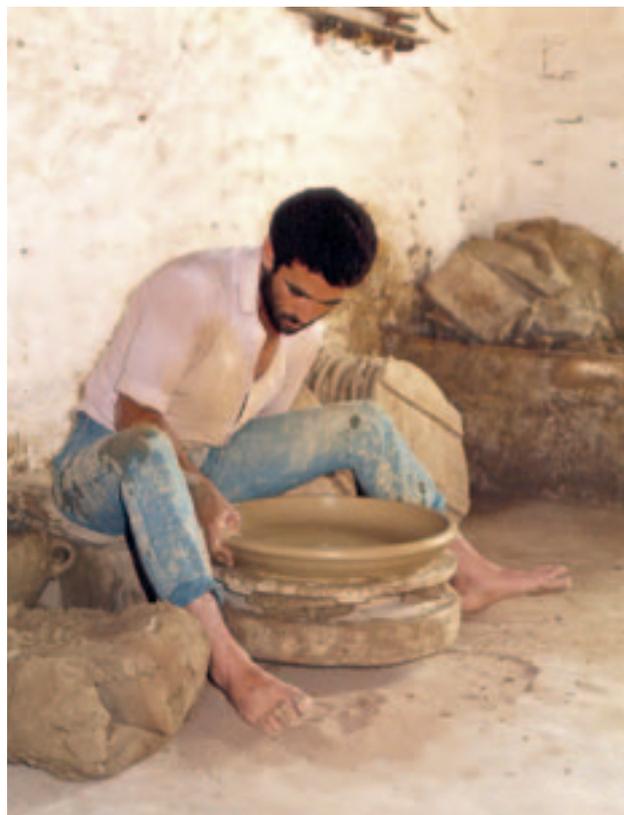


(Figura 6) Fortificaciones en el Gurugú.

avec une orientation qui s'intègre parfaitement au paysage. Les matériaux de construction utilisés sont : la pierre, la terre et le bois. La maison est entourée de figes de barbarie et possède son puits et son four à pain à l'extérieur [3, 4, 5 et 6].

Les métiers vivants

Dans le piémont de Gourougou, la tribu de Béni Sidel continue à produire une poterie rurale qui se commercialise dans les souks hebdomadaires. La poterie modelée de Béni Sidel est caractérisée par la simplicité de ses formes (formes utilitaires), l'ho-



(Figura 7) Alfarero en el Telat de Beni Sidel.

mogénéité de sa pâte, et la variété des décors. D'autres métiers tels la vannerie risquent de disparaître à cause de la modernisation⁹ [7].

Patrimoine religieux et spirituel

Certains marabouts agrémentent le paysage du mont de Gourougou. Nous présentons à ce propos deux exemples de sanctuaires (musulman et juif) qui nécessitent une réhabilitation immédiate:

-Le marabout de Sidi Ouariach, situé dans le village de Farkhana, en bas du massif, dans une zone limitrophe à l'enclave espagnole de Melilla. La tradition orale et certains écrits racontent que Sidi Ouariach avait vécu au XV^{ème} Siècle, et il a décédé en combattant les occupants espagnols de Melilla. Ce marabout bénéficie d'un grand respect de la population locale.

-Le marabout de Sadia Edaty (Sidi Youssef), situé dans le piémont. La tradition rapporte que Sadia Edaty était un de sept saints juifs (Sefard) qui ont abandonné l'Espagne en 1239. Il vivait au Gourougou, et il avait le pouvoir de guérir. Sur une pierre lapidaire, une inscription en hébreu attribue la mise en œuvre du mur de clôture et de la chaussée à D. Issac Benoayan, résidant à Caracas, Venezuela, en l'an 5712 du calendrier juif correspondant à l'an 1952. Le mausolée est visité par des juifs et des musulmans, et il conserve un certain nombre de rites dignes d'une recherche anthropologique [8].

Propositions de mise en valeur

La mise en valeur du massif de Gourougou pourrait approfondir nos connaissances sur les potentiels de ce site, et assurerait une sauvegarde des composantes du paysage.

Un projet de valorisation « scientifique et opérationnelle » serait réparti sur les étapes suivantes:

-Classer le massif montagneux de Gourougou comme paysage culturel auprès de l'UNESCO. (L'arsenal juridique national et international).

-Lancer un programme de recherches archéologiques: une prospection à l'aide des nouveaux outils tels le S.I.G,



(Figura 8) Roca en el santuario de Sidi Youssef.



(Figura 9) Morabito vandalizado en el Gurugú.

et des missions de fouilles dans les sites promettant (Tazuta, Sidi Ahmed Lhaj, ...). Les artefacts provenant de fouilles serviront à l'élaboration d'un musée, et les missions de fouilles serviront de chantiers-écoles pour les étudiants, les apprentis et les amateurs.

-Restaurer les monuments en ruines (le fossé de Hardu, les forts et les fortins,) et les vestiges archéologiques (enceinte de Tazuta),

-Réhabiliter l'architecture vernaculaire et les métiers ancestraux vivants (la production de la Poterie) par la création d'une école de l'architecture traditionnelle et des arts populaires.

-Créer d'un musée ou écomusée réunissant des données géologiques spécifiques, des trouvailles archéologiques (céramiques, monnaies, outillage préhistorique), et des témoins des métiers vivants.

-Réhabiliter les mausolées et les marabouts, afin de mettre en valeur la relation entre les différentes religions et le paysage, cette intervention pourrait renforcer l'esprit de la tolérance au sein de la société [9].

-Prévoir des actions de traitements sylvicoles (élagage, éclaircies, nettoyage et reboisement).

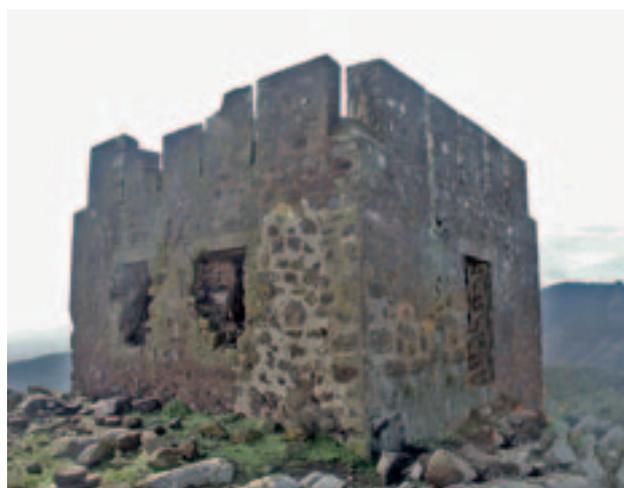
-Aménager des plates-formes d'observation dotées de télescopes, d'aires d'accueil, des parkings, des blocs sanitaires et des aires de jeux et de loisirs.

-Mettre en place des panneaux de signalisation ainsi que des circuits de randonnées pédestres et équestres.

La mise en œuvre d'un projet de valorisation du site de Gourougou requiert l'appui de plusieurs institu-

tions. Nous proposons les institutions nationales et internationales capables de prêter main forte au projet de valorisation. Cette liste s'est basée sur les compétences de chaque institution, et la réussite du projet est liée aux efforts et aux contributions de chacune d'elles:

- Le ministère de la Culture pourrait réparer un dossier de classement du site «paysage culturel», et établir une zone de protection. Ce classement pourrait faire éviter au site plusieurs préjudices dans le futur, et permettre d'élaborer un plan de gestion du paysage.
- Ministère de la Culture (programme de recherches archéologiques et création du Musée de site).
- Préfecture de la province de Nador (autorité locale), cet organisme pourrait fournir de l'aide logistique et administratif au projet.
- Communes rurales (coordination, sensibilisation et intégration des populations)
- Ministère de l'Environnement (réhabilitation du capital géologique, capital forestier, faune et flore).
- Ministère de l'artisanat (création d'une école d'architecture traditionnelle et de métiers vivants).
- Commission Marocaine d'Histoire Militaire (Réhabilitation des bâtiments à caractères militaires).
- Fondation d'amitié judéo marocaine (réhabilitation du mausolée de Sidi Youssef, et organisation d'activités culturelles recherchant l'esprit de tolérance et encourageant le dialogue des religions).
- Différentes associations de la société civile (ateliers de formation et de développement des compétences).



(Figura 10) Fuerte español en el Gurugú.

Conclusion

Un paysage culturel, est défini à l'article 1 de la Convention du patrimoine mondial comme étant une œuvre conjuguée de l'homme et de la nature. Il peut s'agir soit d'un jardin ou d'un parc, soit d'un paysage relique, soit d'un paysage vivant mais marqué par son histoire, soit enfin d'un « paysage culturel associatif », associant un élément naturel à un fait religieux, artistique et/ou culturel. Le massif montagneux de Gourougou est un modèle réussi d'un « paysage culturel », sa mise en valeur contribuerait à réhabiliter le Patrimoine dans ses aspects divers, et à participer au développement durable dans la zone [10]. □

BIBLIOGRAPHIE :

- BRAVO NIETO, Antonio y BELLVER GARRIDO, Juan Antonio, *Prehistoria del Rif Oriental en la obra de Carlos Posac Mon*, Instituto de Cultura Mediterranea, Melilla, 2004.
- Antonio Bravo Nieto, Juan Antonio Bellver Garrido, Sonia Gámez Gómez, Santiago Domínguez Llosá, Montaser Laoukili, Manuel Aragón Gómez, María Lechado Granados, *De la posición militar al bunker arquitecturas militares y fortificaciones españolas en el norte de marruecos (1908-1956)*. Melilla: ICM, 2009.
- BARRIO FERNÁNDEZ DE LUCO, Claudio, "La península de Tres Forcas en la Antigüedad", *Trapania*, n°2, 1998.
- CHOUQUER, Gérard, *Patrimoine et paysages culturels. Actes du colloque international de Saint-Émilion (30 mai-1er juin 2001)*. Éditions Confluences, 2002.
- FIGUIGUI, Hassan, *Akerkour*, Maalamat Almaghrib (Encyclopédie du Maroc).
- GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Antonio, *La flora marina del litoral próximo a Melilla*. Melilla, 2000.
- HERNADEZ CARDONA, Juan Manuel, *El Gurugú, una montaña del Rif*, Instituto Español Lope de Vega de Nador. Disc. Compact interactif. 2005.
- COMITE DU PATRIMOINE MONDIAL, *Orientations pour l'inscription de types spécifiques de biens sur la liste du Patrimoine Mondial, Annexe 3*.

1) En espagnol on écrit Gurugú.

2) Grande tribu berbérophone du Rif.

3) Le douar : petit village rural dont la population 100 habitants (appelés dchar en langage locale).

4) FIGUIGUI, Hassan, *Akerkour*, Maalamat Almaghrib (Encyclopédie du Maroc), (en arabe), Akerkour désigne un tas d'empierrements.

5) HERNÁNDEZ CARDONA, Juan Manuel, *El Gurugú, una montaña del Rif*, Instituto Español Lope de Vega de Nador. Disc. Compact interactif. 2005.

6) POSAC MON, Carlos, "Yacimientos prehistoricos en el Yebel Gurugú", *Revista Saitabi*, Valencia, 1947. Article réédité en 2004, in: BRAVO NIETO, Antonio y BELLVER GARRIDO, Juan Antonio, *Prehistoria del Rif Oriental en la obra de Carlos Posac Mon*, Instituto de Cultura Mediterranea, Melilla, 2004, p. 79.

7) Ibid.

8) Antonio Bravo Nieto, Juan Antonio Bellver Garrido, Sonia Gámez Gómez, Santiago Domínguez Llosá, Montaser Laoukili, Manuel Aragón Gómez, María Lechado Granados, *De la posición militar al búnker, arquitecturas militares y fortificaciones españolas en el norte de marruecos (1908-1956)*. Melilla: ICM, 2009.

9) Durant les années trente du XX^{ème} Siècle, le protectorat espagnol créait trois écoles d'arts et métiers dans la zone Nord du Maroc. Le but était de garantir la continuité du savoir faire ancestral.

10) Comité du Patrimoine Mondial, *Orientations pour l'inscription de types spécifiques de biens sur la liste du Patrimoine Mondial, Annexe 3*.

Una historia personal

A personal history

Moisés Salama
Director de cine

Resumen

En este artículo el autor trata de hacer una reflexión sencilla y sincera de su experiencia como director de cine documental. Una experiencia motivada fundamentalmente por impulsos personales y emocionales realizados con la libertad que le ha dado no ser un profesional que viva de esta profesión. Un repaso que comienza en los años 90, cuando crea la productora Descarte Films y realiza los primeros cortos de ficción, hasta el último proyecto, *Mi amigo Nando*, actualmente en pleno rodaje y efervescencia creativa. Y, también, por *Melillenses*, un trabajo en el que se sumaron la intensidad emocional de la propuesta y el hecho de ser la primera experiencia como responsable absoluto; Una historia personal, un documental íntimo narrado en primera persona, un ejercicio de cine libre y artesanal; y por el resto de documentales que completan su trayectoria como realizador: *Vibraciones*, *Morente sueña la Alhambra* y *Atlas Bereber*.

Palabras clave:
Cine, realización, dirección cinematográfica.

Abstract

In this article the author tries to make a simple and sincere reflection of his experience as a documentary filmmaker. An experience motivated fundamentally by personal and emotional impulses realized with the freedom that has been given to him without being a professional who lives from this profession. A revision from the 90s creating the producer *Descarte films* and the first short fiction, up to the last project, *Mi amigo Nando*, currently in full filming and creative effervescence. Passing through *Melillenses*, a work in which it was joined the emotional intensity of the proposal and the fact that the first experience as fully responsible, *A personal story* intimate and personal documentary in first person, an exercise of free and handcrafted cinema. Other documentaries mentioned: *Vibraciones*, *Morente sueña la Alhambra* o *Atlas Bereber*, complete his career as a filmmaker.

Keywords:
Cinema, performing, film directing.

Me piden los amigos de la revista AKROS un artículo sobre la creación o el acto creativo en el mundo del cine con la intención de que haga esta reflexión desde mi experiencia como cineasta.. Lo primero que pienso es

decir que no, que mi trayectoria en el cine no es muy extensa, aunque, paradójicamente, llevo toda mi vida vinculado al cine de una u otra manera. Pero en casos así me asaltan las dudas y, quizá, la prudencia y hasta cierto



(Figura 1) Rodaje de *Vibraciones*, 2010.

pudor. Por ese motivo, decido que lo más honesto es realizar un breve recorrido de una actividad que para mí, antes de enfrentarme a los proyectos en sí, está muy ligada con lo emocional y afectivo.

A pesar de que siempre he estado relacionado con la programación cinematográfica, mi primera experiencia con la creación se remonta a los años noventa, con la gestación de la productora *Descarte films*. Con ella hici-

mos tres cortometrajes (*Estrecho Adventure*, *El Alquiler* y *Huida*) que fueron mi iniciación en el campo de la realización cinematográfica. Posteriormente, he dirigido o producido, desde el año 2003, cinco documentales, pero no vivo de ello, no soy un profesional que tenga que hacer cine para vivir. Menciono esta circunstancia porque me parece esencial, pues, por un lado, me proporciona libertad en el sentido más amplio, y, por otro, constata que sólo abordo un proyecto cuando realmente siento una necesidad íntima de hacerlo. A diferencia del profesional que recibe encargos -lo que implica que sus proyectos serán muy diversos en cuanto a la capacidad creativa que pueda tener en ellos-, yo busco mis propios 'encargos', mis procesos creativos, que terminan siendo viajes e importantes experiencias vitales, como trataré de exponer más adelante. Desde esta perspectiva trataré de acercarme a la creación cinematográfica, primero desde una visión general, para luego centrarme en mi experiencia como un proceso en el que lo creativo aflora desde lo emocional.

La creación cinematográfica desde el punto de vista del director. Apunte histórico

Habría que recordar algo que todos sabemos, pero a veces olvidamos: el cine es un trabajo de equipo (no



(Figura 2) *Atlas Bereber*, 2007, lago en Imilchil.



(Figura 3) Atlas Bereber, 2007, Anefgou.

hay más que fijarse en los créditos finales de una película para hacerse una idea del número de personas que trabajan en la producción de un film) y, por tanto, el proceso creativo del director es bastante más complejo que en otras disciplinas artísticas.

Podríamos decir que el director, a lo largo de la Historia del Cine en función de los múltiples factores de producción e industria, puede tener un mayor o menor grado de control sobre la película desde el punto de vista creativo, por ejemplo, en el guión, pero también del producto final, principalmente, de montaje. Entonces, ¿de quién es la película? ¿Del productor, del director, del guionista...? Se podría afirmar que eso dependerá de muchos factores que van del tipo de producción o de qué momento de la historia hablemos, por citar elementos evidentes.

Desde un punto de vista histórico, en sus inicios el director tenía gran poder y era casi el amo de sus películas. Hablamos de la época silente con Georges Méliès, David W. Griffith o Eric Von Stroheim [1].

Más tarde, el cine sonoro y la más compleja organización de una película terminó aumentando el poder del productor, al tiempo que se reducía la capacidad creativa del director. La figura del director pasaba así a tener un poder limitado y, sobre todo, a carecer del poder decisorio para el montaje final. Esto sucedió a partir del modelo americano de estudios. Famosas son

las discusiones de Orson Welles u otros cineastas con las *mayors*. Era la época en que el espectador no se preocupaba por saber quién había escrito o rodado la película, quién le había puesto música o quién la había montado. Sólo conocía los nombres de sus estrellas y, a veces, la de algunos productores [2].

En lo referente al estilo el ideal clásico del cine pretendía que todos los esfuerzos técnicos desplegados, las intenciones expresivas y dramáticas del director, la cámara y sus movimientos, fueran invisibles, borrándose tras la acción y la emoción. Que el espectador tuviera una sensación de naturalidad. Con ese *canon* trabajaban la mayoría de los directores de cine clásico americano. Desde esta perspectiva, hacer sentir la presencia de la cámara y de la elaboración artística, era una falta de gusto grandilocuente.

En 1941, *Ciudadano Kane* fue un acontecimiento. Todos los efectos, profundidad de campo, interpretación, iluminación, cámara, planos picados, etcétera, se pregonaban sin vergüenza alguna en un alarde técnico ostensible contradiciendo expresamente el modelo de la puesta en escena invisible y marcando un punto de inflexión en la Historia del Cine que reivindicaba la figura del director/autor.

La valoración de los críticos franceses de Cahiers de Cinema a finales de los años cincuenta considerando "autores" a algunos directores americanos como Alfred



(Figura 4) Rodaje El Alquiler, 1994.

Hitchcock o Howard Hawks, reconocidos artesanos hasta ese momento, también ayudó a revalorizar la figura del director, concediéndoles mayor control sobre el contenido creativo. Las estrellas demandaban ahora un director determinado y éstos exigían a la vez aprobar y participar en el guión y en el reparto. Y aunque los productores seguían reservándose el derecho al montaje definitivo, a mediados de aquella década directores como Ford, Hawks o Stevens intervenían ya en todo el proceso creativo de la película, aunque no tuvieran el control definitivo.

En los años sesenta se imponían nuevos modelos de producción y de dirección que se revelaban contra el cine de estudio. Movimientos europeos como la *nouvelle vague* o el *free cinema* renuevan estéticamente el panorama y se relacionan con el movimiento del cine directo americano que proponía un cine más fresco y espontáneo con la utopía de mayor objetividad y menor artificio [3].

Hoy día los directores son cruciales para el movimiento de producción de películas. Al igual que sus colegas europeos, los realizadores americanos hoy también suelen hacer de coguionistas y coproductores. Y esto se suele destacar en cuanto a marketing como una película de Clint Eastwood o de Julio Medem.

Aún así, persiste el debate sobre el control artístico y creativo que tiene un director sobre la película. Claro está que tienen mayor control algunos directores consagrados como Martin Scorsese, Woody Allen o Pedro Almodóvar, que la inmensa mayoría, obligada a ser flexibles con los deseos de sus productoras (muchas de ellas cadenas de TV) que buscan productos de consumo fácil.

En el mundo del cine digital contemporáneo, la figura del director resulta todavía más compleja, porque también se está produciendo paralelamente una revolución estética.

El nuevo cine en la era digital es, básicamente, un cine de postproducción, en el que la idea del montaje



(Figura 5) Melillenses, rodando en 2003.

vuelve a adquirir una fuerza simbólica tan grande como la que tenía en los años de vanguardia con Dziga Vertov o Serguei M. Einsestein. Estamos en el imperio de la imagen escaneada, de las texturas compartidas. El valor reproductivo de la imagen está sujeto a la manipulación y a la transformación, un curioso estatuto entre la verdad fotográfica y su recreación en la post-producción. De este modo, se subcontratan secuencias enteras a compañías especializadas en gráficos por ordenador. Hay películas completas filmadas con cromas y pensadas para rehacer íntegramente en el ordenador. En el nuevo estatuto estético del cine digital el director que no conozca los parámetros técnicos que lo fundamentan estará perdido y los mayores creadores de un universo propio, dentro de el actual mundo digital, son los que controlan todo el proceso desde el conocimiento profundo de todas sus herramientas (David Fincher, Guillermo del Toro, Michael Mann...). Por tanto, podemos concluir que hoy el proceso creativo en el sector audiovisual, con sus permanentes avances tecnológicos, es todavía más complicado y que toda la narrativa está en un cambio permanente.

Inspección inicial y encargo

En mi caso, he dirigido varios documentales, cada uno de ellos muy distintos entre sí tanto en forma y contenido, como en su propia experiencia de gestación y desarrollo [4].

Precisamente por la ausencia de obligación profesional, mis proyectos nacen como un deseo y necesidad íntima de contar algo, casi siempre con un contenido emocional importante. Así, los proyectos han ido surgiendo con un conocimiento previo del material objeto del proyecto. Un conocimiento casi siempre subjetivo del que siempre he querido distanciarme enriqueciéndolo con otros puntos de vista pero aceptando, finalmente, que mis documentales nunca serán objetivos y transmitirán en último término mi forma personal de verlo, aunque, eso sí, con honestidad absoluta de cara al espectador o al menos así lo he intentado siempre.

Melillenses

Este documental nació como un proyecto que unía la necesidad y el deseo de contar mi ciudad, compleja y difícil, que tantas contradicciones me generaba. Fue un proyecto que maduré durante muchos años. Al que le di vueltas y más vueltas antes de realizarlo.

Y es que fue una forma de leerme a mí y a la ciudad en la que crecí, con la que aún mantengo una relación, como mínimo, extraña, que me produce sensaciones encontradas. Hablando de la ciudad trataba también, evidentemente, de hablar de mí mismo, de mi memoria, quizá desmitificándola, acaso la única forma posible de desprendimiento en un proyecto de esta dimensión [5].



(Figura 6) En la Cañada. Rodaje de Melillenses, 2003.

Fue el primer trabajo serio como responsable absoluto. Escribir un proyecto, buscar personajes, reescribir una y otra vez la escaleta y el tratamiento con el fin de tener algo parecido a un guión, más como andamiaje de seguridad que como plan de rodaje. Y, entonces, afrontar el momento de empezar a rodar. Porque ahí te das cuenta, en la práctica, de todo lo que aprendiste en la teoría de los libros.

Sin duda, en los tres momentos esenciales de la creación están presente las dudas. En la escritura, investigación y preparación del proyecto. En el rodaje. Y, claro, en el montaje, que en un documental resulta más decisivo que en un largometraje de ficción.

Ya desde los pioneros del documental estaba esa dualidad por la que Flaherty pensaba que el gran momento de un documental era el rodaje y Vertov que apostaba por el montaje como el momento decisivo en la creación del documental. Esta dicotomía sigue presente. En cualquier caso, yo, dirigiendo... al pequeño equipo que habíamos formado, pagué la novatada de principiante, con inseguridades e indecisiones de las que luego me lamenté [6].

Hoy día, en la era del cine digital y su imparable avance tecnológico, como decía más arriba, el director ha de conocer bien cuestiones técnicas que antes no eran tan indispensables. Qué cámara usas, es la primera elección, pero también qué foco, qué lentes, qué tipo de planos, qué iluminación.... No puedes dejar que el director de fotografía decida todo por ti, porque estás eligiendo unas texturas de imagen, unos planos y, en definitiva, toda una narrativa visual que definirán un lenguaje decisivo para comunicarte con el espectador. En cualquier caso, la complicidad con tu equipo técnico debe ser óptima o estarás perdido, no te respetarán lo necesario y la capacidad creativa se verá seriamente disminuida.

También pagué la novatada en otras cuestiones como la elección de algunos personajes y, a día de hoy, el documental me parece en exceso discursivo e intenso. Aún así, creo que lo salva el entusiasmo y la honesti-



(Figura 7) Atlas bereber, Anefgou, 2007.

dad con que está hecho y lo que intenta transmitir más allá de los gustos de cada uno. A pesar de que yo ahora le ponga muchos peros es, sin embargo, un trabajo que me sirvió en muchos aspectos, creativos y vitales, y que me demandan constantemente fuera de nuestras fronteras, porque mal o bien, no da una imagen tópica ni maniquea de la ciudad, y están planteados los debates fundamentales de una ciudad fronteriza, la convivencia, la emigración..., tan presentes en lo cotidiano.

Ya sabía yo, en cualquier caso, que materia tan delicada no gustaría demasiado a muchos sectores en Melilla. A día de hoy pienso en lo que algunos amigos me dijeron entonces: que yo, en primera persona, debería haber estado presente en lugar del personaje de Julia, la periodista, y que así habría ganado en credibilidad el documental y el relato. Es posible. Doce años después, tengo la idea de volver a hacer otro documental sobre Melilla, una ciudad que ya no es la misma ni yo tengo la misma mirada de entonces. Veremos.

Una historia personal

Al morir mi padre en marzo de 2004, sentí la necesidad de afrontar este proyecto, muy íntimo e intenso. Lo hice con mi amigo y colaborador habitual Miguel Ángel Oeste y con mi

hija Violeta. Era un modelo de documental en primera persona en el que a través de la figura de mi padre buceaba y reflexionaba en toda mi familia, en mi propia historia, en mi identidad judía. Sin querer, lo convertí en una pequeña catarsis y terapia personal. Fue una experiencia fuerte e intensa, muy satisfactoria generada por el pequeño equipo en el que trabajamos con libertad absoluta y por los resultados, muy ajustados a lo que pretendíamos.

La decisión de no darle una salida comercial ni pública también ayudó a realizar un proyecto sin la necesidad de pensar en el espectador ni en sus hipotéticos valores comerciales y trabajar con una autonomía e independencia muy poco frecuente. Fue un proceso gratificante, en el que la falta de material nos obligó a suplantarlos con imaginación, con diversos recursos. Tuvimos como referencia el documental de Alan Berliner *Nobody's Business*. Fue satisfactorio tener la sensación de hacer cine como artesanos, trabajando con materiales domésticos de películas super8, vídeos caseros, fotos antiguas..., construyendo un relato a través de materiales y texturas diversas, una auténtica *home movie*, de la que me sigo sorprendiendo cuando alguien me solicita el documental para verlo y me habla con entusiasmo de él.

Morente sueña la Alhambra

Fue este un documental hecho con importantes ayudas y subvenciones en el que mi papel, oficialmente, fue de productor ejecutivo, un proyecto que se prolongó varios años. Se trabajó con estrellas conocidas del mundo musical (aparte del propio Enrique Morente y su hija Estrella, estuvieron Tomatito, Pat Metheny, Cheb Khaled, Israel Galván, Ute Lemper... con los que tuve que negociar contratos, fechas, etc...) y fue una producción muy compleja que me ayudó a conocer en primera persona los beneficios y el lujo de trabajar con buenos equipos técnicos y humanos y también la servidumbre de un proyecto con tantos condicionantes. En definitiva, vivir desde la producción ejecutiva este documental tan laborioso fue un aprendizaje magnífico para evaluar también todo el proceso creativo de un rodaje de estas características, alejado de lo que había realizado hasta ese momento. Un trabajo en el que el director debía negociar permanentemente sus decisiones creativas con los artistas.

Atlas Bereber

Es el documental que recuerdo como el más trabajado en todas sus fases, desde la investigación, preparación y

guión previo, al rodaje, hecho en varios viajes, junto con el laborioso y cuidado montaje.

Cuando empecé a abordarlo y presenté el proyecto ya llevaba varios años dando clases de *Teoría y práctica del documental* en la Universidad de Granada, por lo que mis conocimientos, en teoría, estaban más asentados.

Se trató de un documental hecho con medios. Tuvimos ayudas y subvenciones de la Junta de Andalucía y de Canal Sur. Por tanto contamos con un equipo en condiciones. Cosa que en mis anteriores documentales no había ocurrido [7].

Viajamos por el Atlas, por pueblos sin agua ni luz, un equipo de doce o catorce personas incluyendo algunos personajes del propio documental que viajaban con nosotros, y un par de traductores. Tres largos viajes por el Alto Atlas Central.

También aprendí aquí la importancia del director como responsable de un equipo humano durante tanto tiempo y en condiciones tan severas. Y aprendí aquello que tan certeramente precisa Guerín hablando de la creación y del cine de no ficción y el cine en general, cuando comenta que cualquier cine debe tener un pacto entre el cálculo y lo aleatorio, hablando de la importancia de lo preparado y lo previsto y de la impor-



(Figura 8) En Tounfite rodando Atlas Bereber.

tancia del azar en el rodaje, ese azar que has de saber capturar. Íbamos con un plan de rodaje muy preparado que saltaba por la aires en muchos momentos en que la realidad así lo pedía.

Aprendí mucho, trabajamos mucho y es quizá el documental en el que hay un equilibrio más conseguido entre las imágenes y las palabras para contar ese mundo tan cercano y tan lejano. Y un equilibrio muy razonable entre ese azar del momento en el que capturas la realidad imprevista y el trabajo previo calculado y necesario [8].

Porque el lenguaje del cine es principalmente la imagen y si de algo pecan muchos documentales es de abusar de entrevistas o la voz en *off* o de ser en suma excesivamente discursivos. Aquí decidimos descartar entrevistas y voces de expertos y huir tanto de las tentaciones del exotismo como de los discurso ideológicos prefabricados y dejar que las imágenes y los auténticos protagonistas de aquellos lugares fueran los que transmitieran ese mundo y esa cultura *amazig* con sus formas de vida ancestrales y sus durísimas condiciones de vida.

Eso sí, acabé exhausto del rodaje, de los viajes y del largo proceso posterior de traducciones, transcripciones y montaje. Fue un documental muy exigente.

Vibraciones

Lo dirigimos conjuntamente Miguel Ángel Oeste y yo partiendo de una idea de mi hijo Daniel. Los protagonistas eran tres cantantes de rap. Se trató de contar sus distintos procesos creativos hablando a la vez de sus vidas y de su manera de entender el mundo. La diferencia con los otros documentales es que en este se trabajó un guión casi cinematográfico y rodamos con un equipo pequeño, con una imagen y texturas muy particulares en blanco y negro. Todos los referentes que usamos eran de ficción. Nos fijamos mucho en el cine independiente norteamericano y en los nuevos cines [9].

El resultado se resiente quizá de que eran demasiadas opiniones en la toma de decisiones. Sin embargo, le tengo mucho apego a este proyecto y creo que tiene momentos muy conseguidos cercanos al cine de ficción en el buen sentido.

Hay momentos brillantes, próximos, como decía, a una película *indie*, en la configuración de una atmósfera, en la dimensión de unos personajes... , junto a otros en los que por estar precisamente sujetos en exceso a un guión y tener la servidumbre de repartir el tiempo entre los tres desiguales protagonistas, el ritmo decae. Es en la lucha entre la ficción (en su rigidez) y la no ficción (lo que



(Figura 9) Rodando Vibraciones en la vega de Granada, 2010.



(Figura 10) En Comillas. Rodaje de Nando, 2015.

aflora sin estar previsto, lo que hay que aprehender) donde quizá no estuvimos demasiado atentos. También en la elección del reparto, o en su adecuación de los ritmos. Fue mi primer acercamiento a un mundo y un material del que yo no era experto ni conocedor, la primera vez que un proyecto no nacía de una necesidad personal y, precisamente, en ese sentido, fue también una experiencia nueva, curiosa y enriquecedora.

Nando

Hace unos meses mi amigo Nando, de 70 años, con una vida apasionante llena de vicisitudes y con una fuerza y serenidad para mí ejemplares, me cuenta una noche, en la intimidad de una tetería solitaria, que está gravemente enfermo. Me habla de su hijo Pedro y trae unas fotos que acaba de revelar 50 años después. Son unas fotos en blanco y negro hechas por él en una finca.

Tienen algo mágico.

De vuelta a casa en el coche pienso y decido que Nando, su vida, la de su generación se merecen un testimonio.

Así nace el proyecto. La mínima idea original del mismo. En la que trabajo desde hace meses.

Esta vez afronto el proyecto yo solo. Sin el trabajo en equipo ni el frontón del amigo al lado. Es otra prueba, otra forma de enfrentarse a lo creativo, otra forma de

conocerse a uno mismo; mediante la época de ilusiones de Nando que a uno le gustaría hacer aflorar de nuevo, con afectos, ideas y sensibilidades cercanas.

Ha pasado el tiempo desde el último proyecto de Vibraciones. He seguido estos años con mis clases de profesor, he ayudado en proyectos de alumnos y amigos. Y ahora, con mi experiencia práctica y teórica, me enfrente a un nuevo proyecto que nace de nuevo desde motivaciones personales. En este caso emocionales y, quizá, también ideológicas [10].

Alguien podría pensar que con mi bagaje teórico y práctico debería ser fácil tener claro qué quiero hacer, cómo quiero contarlo, pero no es así, si tuviese claro qué quiero contar seguramente no lo contaría. Contar es un proceso.

Tal vez sea verdad que uno se sabe la clase. Los géneros del documental. Sus tipologías. De sus características y de la necesidad o conveniencia de usar la primera persona, o archivos, o hacer o no entrevistas, según lo que quieras y cómo lo quieras contar. Y uno ha explicado multitud de veces cómo se empieza, cómo afrontar un proyecto desde el principio. Sin embargo, todo ello no evita que vuelvan las dudas y que también te preguntes de nuevo:

¿Qué quiero contar realmente?

¿Cómo quiero contarlo?

Y las respuestas no son fáciles ni rápidas. Van llegando. Despacio.

Decido qué quiero contar y más o menos cómo quiero contarlo.

Quiero contar a través de Nando, la primera generación que nació en la postguerra y luchó contra el franquismo, muchos de ellos exiliados que vivieron el 68 en París. Todos, Nando el primero, siguen creyendo que un mundo mejor es posible y necesario.

Usaré la primera persona sin abusar de ella. Daré voz a otros compañeros y amigos de Nando que estuvieron y compartieron con él su exilio en París, su caída en la heroína, sus luchas, sus trabajos sociales, el Shambala, el 15M...

Hago un borrador de escaleta.

Siguen aflorando preguntas. Las respuestas llegan a cuenta gotas.

¿Qué cámara usaré? ¿Qué textura quiero darle al documental? ¿Cómo filmamos las posibles entrevistas, las tertulias, la vida cotidiana?

¿Cómo tratar su enfermedad que tiene tanto potencial cinematográfico sin caer en el dramatismo fácil? ¿Con quién cuento como equipo técnico que sea cómplice del proyecto y vayamos de la mano para darle un lenguaje fílmico coherente al conjunto? [11].

Al final imagino que cualquier proceso creativo está lleno de preguntas y dudas que vas resolviendo poco a poco, oyendo por el camino la opinión de amigos que valoras. Pero al fin, oyendo la voz de tus tripas y tu

corazón, que te dan el impulso necesario para tomar esas decisiones que luego tu cabeza, tu razón y tus conocimientos pondrán en orden.

A veces, por ese aura mágico que tiene la figura del director de cine, el espectador cree que tal plano o secuencia de un director determinado es el resultado de su inmenso talento y no podemos imaginar la cantidad de dudas, discusiones y tiempo que hay detrás de cada plano o de cada decisión de montaje.

Sí que hay algo con lo que trato de ser coherente cuando realizo algún proyecto. Es lo mismo que les digo a mis alumnos. Del documental, el cine de no ficción, hace tiempo que sabemos que su pretensión de ser objetivo y representar la realidad son ingenuas y estériles y pueden ser incluso ridículas y contraproducentes. Por ello, lo que trato de hacer y les aconsejaba es tener un pacto de honestidad contigo mismo como director y, por extensión, con el espectador. Un contrato invisible de sinceridad y coherencia en la forma con la que aboradas tu relato.

Luego quedará el reto de conseguir que ese relato consiga emocionar y transmitir lo que en el largo proceso de dudas y decisiones has tratado de comunicar.

En cualquier caso, en ese proceso creativo habrás aprendido, sobre todo de los errores. Y, más relevante, te habrás sentido vivo y habrá sido en sí mismo un viaje emocionante de descubrimiento, que es como Welles entendía el cine. □



(Figura 11) Con la familia Fernández de Castro. Comillas. Nando, 2015.

Uno de los nuestros: Larache vista desde mis novelas y relatos, y desde las novelas y relatos de otros autores

One of ours: Larache seen through my novels and stories and from others authors

Sergio Barce
Escritor

Resumen Este artículo es una visión parcial y muy subjetiva sobre la narrativa escrita en castellano vinculada con el Norte de Marruecos, pero advierto que es una visión tan personal porque me veo en la necesidad de incluirme y, por tanto, de hablar de mí mismo y de mis obras, si de lo que hablamos es de las novelas y narraciones que se ambientan en Larache, la ciudad en la que viví hasta cumplir trece años. Espero, por tanto, recibir ya de entrada algún tipo de indulgencia aunque solo sea por este hecho, y también por tener que dejar aparcados a los poetas y a los viajeros, abandonando provisionalmente en la cuneta poemas y textos de gran belleza dedicados a Larache en diferentes épocas.

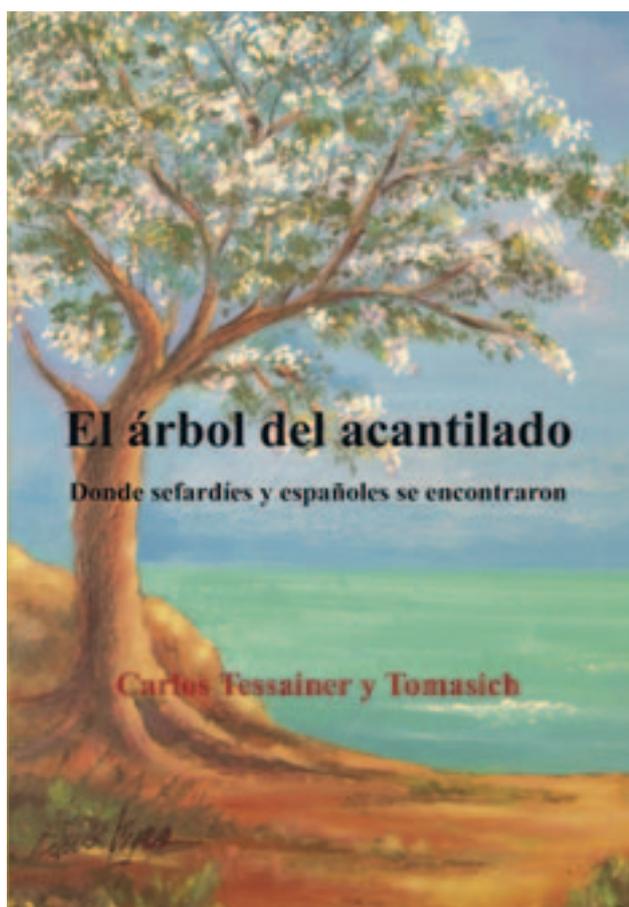
Abstract The article presented is a partial and very subjective vision about the Spanish written narrative associated with northern Morocco. I warn the reader that it is a particularly personal vision as I see it necessary to include myself within it, and in doing so, write about both myself and my works, since I refer to novels and narrations set in Larache, the city in which I lived until the age of thirteen. I hope, therefore, to receive some indulgence from the outset, be it for this reason alone, or for also having to leave aside poets and travellers, whose beautiful poems and texts dedicated to the city of Larache in different eras, have been temporarily abandoned.

Palabras clave:
Larache, Lucus, Sergio Barce, Zoco Chico, Balcón Atlántico, Raisuni.

Keywords:
Larache, Lucus, Sergio Barce, Zoco Chico, Balcón Atlántico, Raisuni.

Según Tomás García Figueras, en su impresionante libro *Larache: datos para su historia en el siglo XVII*, la ciudad marroquí se convirtió en una obsesión para el rey Felipe II, obsesión que se condensa en una famosa frase

del propio monarca: *“Sólo Larache vale por todo el África”*. No sé si era una exageración, probablemente lo fuera, pero sí es cierto que para quienes somos de allí nos enorgullece tal aserto. Y para quienes somos de allí y



(Figura 1) El árbol del acantilado, donde sefardíes y españoles se encontraron.

además escribimos o publicamos, convertir a Larache en protagonista de nuestra obra es fácil y emocionante.

Y dicho esto, entramos en materia: El escritor argentino Roberto Arlt en sus *Obras completas*, publicadas en Buenos Aires en 1981 con prólogo de Cortázar, incluye un relato ambientado en Larache al que titula *Ejercicio de artillería o la Historia de Muza y los siete tenientes españoles*, de 1935, en el que dice transcribir una historia que había oído a un poeta ambulante sobre los sucesos acaecidos en Larache en los años de Raisuni, época que planea permanentemente en muchas de las obras escritas con Larache de telón de fondo. En efecto, hay dos autores larachenses que eligen precisamente esta etapa histórica para ambientar sus novelas.

El primero es Carlos Tessainer y Tomasich. Tessainer es un narrador excepcional y probablemente el mayor especialista en la vida de Mulay Ahmed El Raisuni, al que dedicó *El Raisuni, aliado y enemigo de España* (1998, y reedición en 2015) y quizá por ello ambienta en esta época su novela *Los pájaros del cielo* (2001), en la que relata una historia increíble que le contó su abuela poco antes de que él abandonara Larache. Carlos Tessainer muestra aquí ya una de las constantes de los autores vinculados emocionalmente a la ciudad: las páginas se impregnan de nostalgia, en este caso causada por el

miedo a abandonar Larache y el vértigo a lo desconocido. Pero dejando a un lado esto, la novela transita en los años del incipiente Protectorado español en Marruecos, y, sin embargo, es la más humana y la más tierna de las que se desarrollan en esa época histórica, sin duda por el origen del autor [1].

Su segunda novela, *El árbol del acantilado*, finalista del X Premio Fernando Lara en 2005, es un paisaje impresionista, en el que, además de su perfecto retrato de Larache y de la sociedad de la época del Protectorado, plantea un agudo estudio del conflicto religioso cuando dos personas de diferentes credos deciden unir sus vidas. Y como gran conocedor de sus gentes y de sus calles, la novela es igualmente una constante fuente de información sobre personajes reales y lugares emblemáticos de Larache. La trama, una gran historia de amor, está basada en un hecho real, y Tessainer desnuda las desdichas, sinsabores e ilusiones de sus protagonistas con el objetivo de denunciar la injusticia. En la novela aparece Sol Cohen, la que fuera amante, pareja, confidente y amor verdadero del general Fernández Silvestre. Otro acierto que sea ella, por su pasado, por su propia vida, la que acoja a quien huye por defender su futuro. Es también un hermoso canto a la libertad y al amor, y también a la convivencia y al respeto al otro que, tanto Carlos Tessainer como yo, aprendimos en Larache.

El segundo autor de origen larachense que ambienta sus novelas en el período histórico en el que pugnan Fernández Silvestre y El Raisuni es Luis Cazorla Prieto, con una trilogía compuesta por: *La ciudad del Lucus* (2011), *El General Silvestre y la sombra del Raisuni* (2013) y *Las semillas de Annual*, que cierra este fresco histórico en 2015. En estas novelas, de honda influencia galdosiana, además de las intrigas y luchas que se produjeron en Marruecos por parte de las potencias europeas para hacerse con el control del país y sus disputas con el sultán y con El Raisuni, hay una intencionada referencia a la vida cotidiana que se desarrollaba en esos tiempos en Larache [2].

Pero estando ya presente Larache en *La ciudad del Lucus* desde el mismo título, es en la segunda novela de esta trilogía donde cobra importancia capital, pasando a convertirse en otro de los protagonistas de su trama, y además fundamental. El autor saca ahora mayor jugo a sus espacios y rincones más emblemáticos para enhebrarlos con los personajes de su novela. Y curioso y atractivo resulta también todo lo que nos descubre sobre los hábiles movimientos para implantar una logia masónica en Larache. Y aunque el plato fuerte de esta historia es el enconado enfrentamiento entre Silvestre y Raisuni, con el colofón de los luctuosos hechos acaecidos en Cuesta Colorada, lo cierto es que lo que Luis Cazorla relata sobre los asesinatos ocurridos en Larache, las tertulias en el bar de El Murciano, la presencia entre

bambalinas de los espías franceses y alemanes, los encuentros entre las parejas protagonistas Amparo y Pozo, y Meriam y Silvestre, terminan por convertir este libro en un atractivo ejemplo de novela histórica y de cuadro costumbrista.

Las semillas de Annual cierra la trilogía que Luis María Cazorla ha dedicado a Silvestre y Raisuni, y, como consecuencia, a Larache. Aquí nos narra los acontecimientos históricos que condujeron a la sangrienta derrota del ejército español en Annual en 1921, con el encono personal entre los generales Silvestre y Berenguer, obsesionados por El Raisuni. Pero, paralelamente, seguimos las pesquisas del capitán de la Guardia Civil Carlos Pozo, que regresa a Larache para aclarar la misteriosa muerte de un hermano lego franciscano, e investigar también una presunta trama de corrupción en los suministros al ejército. Y Larache, protagonista principal. Botón de muestra es el capítulo titulado *Los proyectos del Hotel España y del Teatro España*. Y aunque ambos usan una gran cantidad de información histórica, frente al pulso histórico-nostálgico de Carlos Tessainer en las páginas de sus novelas, en las que no puede evitar rendirse a los sentimientos que alberga por Larache, Luis Cazorla opta directamente por el relato histórico, a veces casi periodístico.

En 2002, el escritor Enrique Hidalgo Gómez, nacido en Larache, publicó *Las aventuras de Pepe el de Ceuta* y, al año siguiente, su continuación: *El Capitán Interventor*. Hidalgo, en estas obras, se decanta por la novela netamente de aventuras. El protagonista, un escayolista que termina desembarcando en Larache, se convertirá en amigo íntimo precisamente de Raisuni. Una historia ambientada por tanto a principios del siglo XX sin otro objetivo que el de entretener con conspiraciones, traiciones y aventuras novelescas en el Protectorado, y también ahondando como Cazorla en las tramas de corrupción en los suministros al ejército, sazonado todo con muchos de los sucesos reales que acaecieron por entonces en la ciudad del Lucus.

Los años previos a la independencia de Marruecos, esos que Paul Bowles retratará en varios de sus libros, son también parte importante de la producción narrativa relacionada con Larache. Y aquí entra en escena Mohamed Chukri. En 1972 se publica uno de los libros más emblemáticos y revolucionarios del panorama narrativo marroquí: *El pan desnudo / El pan a secas (El hobs al hafi)*, un libro que no deja de estremecerme. En *El pan a secas*, Chukri nos brinda una crónica real de la situación política previa a la independencia, y es un documento excepcional porque es la visión de un marroquí que vive el día a día en las calles. Larache se torna de nuevo en personaje en esta obra porque es en esta ciudad donde, ya con veinte años de edad, y tras pasar una temporada en la cárcel, Chukri estudia y aprende a leer y a escribir. El paso fundamental en su vida para lle-



(Figura 2) La ciudad del Lucus.

gar a ser quien fue. Sin embargo, *Tiempo de errores (Zaman Al Akhtaa, 1992)*, es, a mi modesto entender, su mejor obra. Es en este libro donde Mohamed Chukri ofrecerá una detallada descripción de lo ocurrido en Larache poco antes de la independencia de Marruecos, con los violentos sucesos contra el bajá, al que se acusaba de colaboracionista con España, que todo larachense ha revivido o ha escuchado de sus mayores. Pero su vida en Larache está presidida por la pobreza y la desesperanza, y así lo confiesa en *Tiempo de errores*. La novela, además, muestra a un Chukri detallista y muy observador, y nos regala párrafos de una gran autenticidad en el que cualquier larachense reconoce los rincones por los que se mueve el escritor marroquí. El capítulo 6, *El amor obstinado es como el pan del pobre*, es digno de ser enmarcado [3].

En ese mismo año de 1992, la extraña pero extraordinaria novela *Ciegas esperanzas* de Alejandro Gándara obtiene el Premio Nadal. La acción se sitúa, en la mayor parte del libro, en Larache, y quizá esas sean las páginas más humanas de la novela. Ambientada igualmente en los años inmediatos a la declaración de independencia de Marruecos, relata la historia entre Martín y una chica marroquí, Salima, a cuya relación, por imposible, espe-

cialmente a causa de la situación política y religiosa, se opone frontalmente el hermano de ella. Y Martin va a ser testigo del desmoronamiento del Protectorado y, por tanto, de la pérdida de una vida que hasta entonces parecía segura e inalterable. Gándara describe lugares de Larache bien conocidos, aunque a veces confunde su ubicación, pero un novelista es libre de crear la ciudad que imagina. También en *Ciegas esperanzas* emergen una vez más esas escenas que se repiten en varias obras y en la memoria colectiva de los larachenses acaecidas poco antes de la proclamación de la independencia: la quema de la casa del bajá y la muerte de su criado y la de los colaboracionistas en las calles de Larache. Y casi la misma estampa, que me llega por tradición oral familiar, también la recreo en mi primera novela *En el jardín de las Hespérides* (2000).

En el jardín de las Hespérides supone mi reencuentro tanto personal como literario con Larache. Novela cargada de nostalgia, de vuelta a un pasado ya inexistente e idealizado. Tal vez algo que, como ya he apuntado, es común a los autores vinculados emocionalmente a

Larache: ese poso amargo del paraíso perdido. El viaje de regreso de un larachense a su ciudad natal, acompañado de su nieto, tras muchos años de ausencia, me sirve para desenterrar todos mis recuerdos y los de mis padres y abuelos.

De 2007 es *Aixa, el cielo de Pandora* del escritor tetuaní Mohamed Bouissef Rebab. En ella, Bouissef nos cuenta la vida de una prostituta muy conocida en Larache, Aichaa Rahmuniyya. Ambientada en gran parte en los años del Protectorado, consigue embarcarnos en la ilusión que se apodera en la población local ante el futuro que se abre tras la cercana independencia. Y aunque nostálgica, la novela es dura, nada complaciente, fuertemente influenciada por Chukri; y logra recuperar aquel ambiente en el que las tres religiones convivían en la ciudad de una manera natural con pequeñas pinceladas de la vida diaria. La mirada de los niños, en este caso, le sirve para filmar los hechos de una manera candorosa. Mohamed Bouissef Rebab conoce bien Larache, y a muchos larachenses, y eso se palpa en sus descripciones, en la manera afectiva y cercana con la que construye a los personajes. Es también, pues, un gran fresco humano con un trasfondo histórico siempre ambientado en las calles de Larache, tan fácilmente reconocibles en sus descripciones.

En 2013, con ocasión del centenario del Protectorado español en Marruecos, se edita *El Protectorado español en Marruecos: La historia trascendida*. En esta obra de tres volúmenes, se incluye, entre los numerosos artículos escritos por diferentes estudiosos del Marruecos de la época, mi relato titulado *La vida cotidiana durante el Protectorado en la ciudad de Larache*, en el que, a través de la historia de mi familia, trato de mostrar cómo fue la vida de los españoles, especialmente de la población civil, en el Protectorado. Decidí que debía hacerlo como un cuento o novela corta porque no creo que exista otra manera de poder contar la vida de nadie si no es narrándolo. Obviamente el recorrido pasa por el asentamiento del Protectorado y los años de su desarrollo hasta desembocar en la independencia, siempre contado desde el prisma de una familia, la mía, que vivió esos acontecimientos en primera persona. Ni que decir tiene que la nostalgia transmitida por mis padres aflora impúdica pero orgullosamente en este texto.

Cristina Martínez Martín nació en Larache en 1951. En 2006, su novela *Te devuelvo la memoria* obtuvo el Premio del V Certamen de Narrativa Femenina otorgado por el Ayuntamiento de Toledo. Su argumento es sumamente sugerente. Ambientada en el Larache de los años inmediatamente anteriores a la independencia de Marruecos, su protagonista, doña María, es una candorosa mujer española que se verá permanentemente humillada por su marido, un capitán del ejército, del que, sin embargo, está enamorada. Poco a poco, irá descubriendo el otro mundo que convive con ellos en la

Mohamed Chukri Tiempo de errores



(Figura 3) Tiempo de errores.

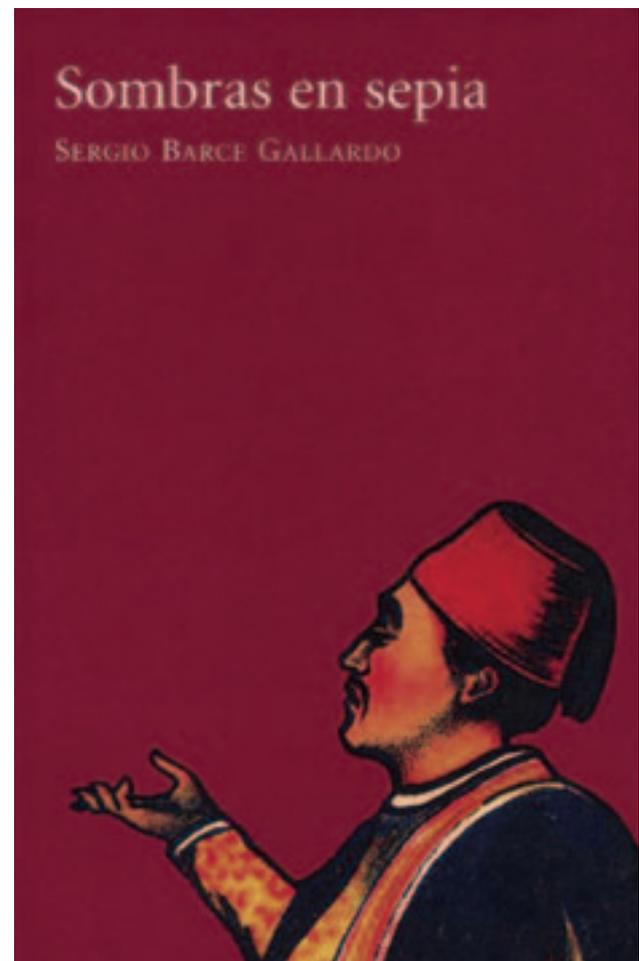
ciudad, el de la comunidad musulmana, la nativa del país, y será a través de ellos como irá descubriendo su propia personalidad, su fuerza interior, el arraigo a la familia y las auténticas metas que darán sentido a su vida. Recrea el ambiente de la ciudad, los barrios más populares, la vida cotidiana de sus habitantes, las tradiciones marroquíes, y desnuda con realismo la relación que existía entre la casta militar española allí acuartelada y la población autóctona, que nada tenía que ver con la que desarrollaba la población civil, más integrada y tolerante. Y, de nuevo, emergen violentos acontecimientos que marcaron a una generación. Me refiero otra vez a la revueltas con el bajá de Larache y la quema de colaboracionistas [4].

En ese mismo año 2006, mi novela *Sombras en sepia* es galardonada con el Premio de Novela Tres Culturas de Murcia. En su reseña a *Sombras en sepia*, la crítica Fuensanta Niñirola dice: "El lector, tenga o no relación con Marruecos, puede comprender perfectamente la sensación de desarraigo y abatimiento, que es universal, y que todo emigrante lleva consigo. Y también puede comprender o al menos imaginar, ese armónico concurso de opciones vitales, de visiones del mundo que oferta la diferencia, la multiculturalidad entendida no como una visión política, sino humana, muy humana..." Y el profesor Abdellatif Limami escribió, en un artículo titulado Minoría existencial y minoría nostálgica en la novela *Sombras en sepia* de Sergio Barce, lo siguiente: "...El recordar aquí es primero y sobre todo el Larache de la infancia. Aquí -afirma el protagonista refiriéndose a esta ciudad- es donde fui realmente feliz. Larache, prosigue el personaje en otro contexto, es mi única bandera. /.../ Pero la memoria, como bien lo señala el protagonista, es también un penoso recordatorio de nuestras pequeñas miserias. Y en efecto, el espacio larachense, recreado y que corresponde al presente de la narración, es un mundo en decadencia, en el sentido de una progresiva destrucción de su alma y de su carga histórica."

De 2004 es *Entonces y después* de Alicia González Díaz. Leyendo esta novela, se hace inútil insistir que el peso de nostalgia nos embarga inexcusablemente a todos los escritores vinculados a Larache. Aún no he encontrado quien reniegue de estas raíces. Y nuestros recuerdos, unidos por una misma ciudad, parecen imbricarse en algunos pasajes. En mi relato titulado *El primer regreso* que abre mi libro *Últimas noticias de Larache*, y que también se incluye en *Paseando por el Zoco Chico. Larachensemente*, mis recuerdos devienen en figuras y personajes similares a los de Alicia González. Pero estas melancólicas descripciones contrastan con la realidad con la que me reencontro en 2003 al volver a Larache, y por eso en estos dos libros de relatos, planea la nostalgia pero también la decepción por la ciudad que ya no es más que una sombra de la que fue.

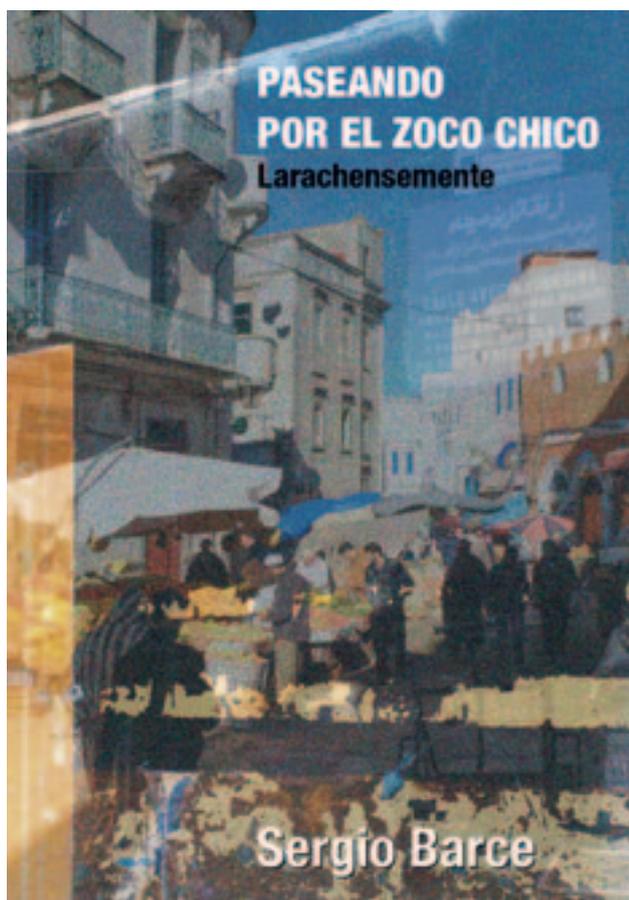
También Trina Mercader, que fundara la mítica revista *Al Motamid*, escribió un pequeño relato dedicado a su ciudad mora más amada. Se titula *Una calle del barrio moro de Larache* y se publicó en una revista en Teruel. En él describe parte de la Medina de Larache y, sienta poetisa, su narración está atravesada de musicalidad y de una prosa dulce y envolvente.

Larache, crónica nostálgica es otro libro escrito en 1996 por Sara Fereres de Moryoussef, que se acerca a su ciudad natal con la melancolía propia de la distancia, tanto física como temporal, pero con el inevitable barniz de la idealización. Sara Fereres no puede evitar una declaración de amor a Larache en cada página de su libro, que es una crónica nostálgica, sí, pero una crónica palpitante recreada por una hebrea, y que resulta ser una fiel recreación de la convivencia que mantuvieron las tres religiones en Larache, un ejemplo que no nos cansamos de mostrar al mundo. Sara dedica un hermoso capítulo a un hombre, *Abd-el-Kamel*, uno de los más conmovedores de su libro, y que me recuerda mucho a mi cuento *Mina, la negra*. Y es que, aunque de épocas distintas, las experiencias en Larache nos unen a todos, vivencias casi paralelas que saltan de un decenio a otro, pero que no dejan de estar macados a fuego por la misma tierra, por la misma gente, por la misma sangre.



(Figura 4) *Sombras en sepia*.

En la estela de la nostalgia y de los recuerdos, otro autor larachense: León Cohen. Con él, Larache recupera el protagonismo en *Relatos robados al tiempo* (2003) y en *Cabos sueltos* (2004). En su libro *La memoria blanqueada* (2006) reconstruye el Larache de finales de los 50 y principios de los 60. En el dedicado a la calle Real, despliega todos sus sentimientos hacia ese lugar tan representativo de la ciudad, en especial para los hebreos que vivieron allí. Y en 2011, se edita *Cartas y cortos*, libro con pequeños textos que repasan, de manera directa



(Figura 5) Paseando por el Zoco Chico, Larachensemente.

unas veces e indirecta otras, la vida y el pensamiento de Cohen, y, por supuesto, sus vivencias en Larache: nostalgia, ausencias, distancia [5].

En 2014 aparece mi libro de relatos *Paseando por el Zoco Chico. Larachensemente*. Se trata de un largo paseo por las calles de Larache, tranquilo y sosegado, y ese largo paseo me lleva al lugar de mi niñez, al Larache de mis padres y de mis abuelos, y al Larache más actual, como si de una radiografía de la ciudad se tratara. Una radiografía con la que pretendí retratar igualmente su alma. Dice el escritor Ahmed Oubali de este libro: "...Con palabras sencillas el escritor resucita una época que todos los larachenses añoramos. Nos invita a un

viaje de tolerancia y coexistencia rumbo a una mítica ciudad: Larache...". El poeta Manuel Gahete ha escrito: "En *Paseando por el Zoco Chico, Larache se convierte en el centro del universo. La luz blanca, húmeda, salada, límpida, transparente, casi pura, embarga las razones de la dolorosa despedida, obliga al retorno necesario, enerva el carisma de las evocaciones donde campea con inefable ímpetu la sensación de que todo ese mundo te pertenece. Y sobre este territorio insondable, que se alumbra de pronto como si la noche fuera incapaz de proteger su sueño, los personajes y sus pasiones fluyen desbordantes, mezclando lo narrado con lo vivido, el autor con el agonista, la actualidad con la memoria, el recuerdo con el olvido...*". Y el poeta José Sarria se remite a otro poeta para hablar de este libro de relatos: "...*Paseando por el Zoco Chico. Larachensemente, es un libro que sintetiza, a la perfección, el verso del poeta granadino Fernando Valverde: Podéis mirar el mundo -o mi mundo- a través de mi llanto.*". El novelista José Garriga Vela añade: "...*Sergio Barce pertenece a ese tipo de escritores capaces de encerrar un mundo en una frase, igual que encierra el mar en la jaula mágica de una caracola. Me he sentido un privilegiado al pasear con él por Larache, andar y desandar hasta encontrarnos con los recuerdos, la fantasía, los seres queridos presentes y los queridos ausentes; toda la fuerza del sedimento que van dejando los sueños. Sergio ha tocado mi fibra sensible: el pasado que vuelve.*"

Otros autores locales, curiosamente los escritores marroquíes que escriben sus obras en español, dejan a un lado la nostalgia, presumo que porque en su caso no abandonaron la tierra, y, tal vez por ello, se inclinan por relatos que usan a Larache de atrezzo o de ambientación para escribir cuentos con moraleja o bien narrar como lo harían los cuentacuentos del Zoco Chico. Es el caso de Mohamed Sibari, que desarrolla este tipo de relatos en varios de sus libros: *Regulares de Larache* (1994), *Relatos de las Hespérides* (1995), *Cuentos de Larache* (1998), *Relatos del Hamman* (2001), *Pinchitos y divorcios* (2002), *El babuchazo* (2005), *De Larache al cielo* (2006), *Relatos de La-La Menana* (2011)... Y se convertirá en referencia obligada como autor local, con estos cuentos moralizantes y de lectura fácil.

En 2006, Mohamed Akalay, nacido en Larache en 1946, obtiene el Premio Sial de Narrativa con *Entre Tánger y Larache*. Precioso libro que recoge cuentos de gran elegancia, una colección de relatos entre los que destacan *Luz de vida* (Premio Eduardo Mendoza de Relatos Breves en 2003) y el titulado *Mi hija y nada más*. Akalay explora el interior de las personas y denuncia las injusticias y miserias que se viven en el seno de la sociedad marroquí: las consecuencias de una boda frustrada, la infidelidad, el terrorismo. Larache, en su caso, pasa a ser un personaje secundario que, sin embargo, siempre palpita detrás de cada historia [6].

He dejado para el final mi novela *Una sirena se ahogó en Larache*, finalista del XVIII Premio de la Crítica de Andalucía 2012. Y lo he hecho premeditadamente por varias razones: primero, porque confieso que Mohamed Chukri me influyó poderosamente a la hora de retratar el ambiente y las penurias de los larachenses más humildes; segundo, porque, aunque sea inevitable que asome en algún momento, no es ésta una novela nostálgica, lo que traté de evitar, sino una novela realista, pese a la desbordante fantasía del niño protagonista de su trama; y, tercero, porque supuso un reto personal, ya que mi intención era hablar de Larache, por primera vez, desde dentro de una familia marroquí musulmana, como si me hubiera transfigurado, y la escribí imaginando cómo un autor larachense marroquí habría arrojado esta historia. El poeta José Sarria señaló de ella: “Según Mezouar El Idrissi, cuando Mohamed Chukri escribió su novela autobiográfica *El pan desnudo*, lo hizo <buscando un ideal para salir de un ambiente social deprimido y sórdido /.../ buscando un sentido a su existencia, a la condición humana, pero sintiéndose extraño en su propia tierra, perseguido por circunstancias y lugares llenos de miseria y privación>. Por su lado, Sergio Barce, autor de *Una sirena se ahogó en Larache*, está marcado de forma indubitada por la experiencia vital de su infancia, que transcurrió en las calles de Larache. Barce no se siente un extraño en la que fue su tierra, al contrario, hace de ella una utopía sobre la que fundamentar la construcción de su obra. Él no busca, como Chukri, un <ideal para salir de un ambiente deprimido>, sino que utiliza este magma de la experiencia que habita en su memoria y lo reelabora para construir un relato en la frontera de la épica cotidiana, visto desde el asombro, desde la imaginación encendida de los niños, con los ojos infantiles de Tami, su protagonista...” Y el cineasta y guionista Pablo Cantos dice: “...Sergio Barce me va regalando fragmentos de su ciudad. Nombres, rostros, edificios antiguos, recuerdos tomados de un botín inagotable que trajo consigo y que siempre lo acompaña. /.../ Sergio vive aquí, en Málaga pero, para soñar, se traslada hasta su ciudad de siempre. Cuando la realidad lo enreda, Sergio mira hacia arriba y, sin esfuerzo, se eleva hasta el laberinto de su infancia. El laberinto está pintado de cal y azulina, y tiene vistas al Balcón del Atlántico. Por eso huele a mar y a sardinas, o a aceitunas, jengibre y pimentón.”

El escritor Pedro Delgado ha señalado acerca de *Una sirena se ahogó en Larache*: “Hay escritores para los que no tiene importancia el lugar en el que se desarrollan sus novelas. Lo mismo podrían tener como escenario Madrid que Barcelona, Lisboa que Faro, Nantes que París, /.../ pero Sergio es de esos otros autores para los que ese hecho sí es importante, para los que el paisaje es un personaje más /.../ con sus luces y sus sombras

que hace que, los que seguimos su trayectoria y hemos leído sus novelas anteriores, conozcamos, hayamos estado o no allí, la villa de Larache...”

Acabo con una referencia al libro *Literatura hispanoafricana: realidades y contextos*, en el que el profesor de la Universidad de Alicante, Enrique Lomas, publica un estudio sobre mi producción literaria hasta el año 2013, titulado *Sergio Barce, una literatura entre Marruecos y España*. Según se indica en el resumen de la edición “...El artículo rastrea la búsqueda identitaria en la escritura de Sergio Barce, uno de los autores para-

SERGIO BARCE

Una sirena se ahogó en Larache



(Figura 6) Una sirena se ahogó en Larache.

digmáticos de esta literatura de las dos orillas, con el objetivo de analizar la reescritura del Marruecos literario en un marco híbrido y transfronterizo, a medio camino entre Europa y África, reflejo de una visión del Magreb de estos escritores que abandona los rasgos exotizantes para explorar la puesta en valor de una sociedad y de un territorio sentidos como propios.”

En definitiva, formo parte de ese grupo de desarraigados que buscamos entre los recuerdos imborrables de una infancia o de una juventud irreplicable aquello que nos ha convertido en la persona que somos. Y Larache allí, en el horizonte, como un resplandor que nunca acaba de apagarse, quizá el faro que nos guía. □

-
- 1) AKALAY, MOHAMED (2006), *Entre Tánger y Larache*. Madrid: Casa Árabe & Ediciones Sial.
 - 2) BARCE GALLARDO, SERGIO (2000), *En el jardín de las Hespérides*. Málaga: Ediciones Aljaima.
 - 3) BARCE GALLARDO, SERGIO (2004), *Últimas noticias de Larache (y otros cuentos)*. Málaga: Ediciones Aljaima.
 - 4) BARCE GALLARDO, SERGIO (2006), *Sombras en sepia*. Valencia: Pre-Textos.
 - 5) BARCE GALLARDO, SERGIO (2011), *Una sirena se ahogó en Larache*. Sevilla: Editorial Círculo Rojo.
 - 6) BARCE GALLARDO, SERGIO (2013), *La vida cotidiana durante el Protectorado en la ciudad de Larache*. Relato publicado en el Volumen I de *El Protectorado español en Marruecos: La historia trascendida*. Bilbao: Iberdrola.
 - 7) BARCE GALLARDO, SERGIO (2014), *Paseando por el Zoco Chico. Larachensemente*. Valencia: Generación BiblioCafé / Jam Ediciones.
 - 8) BARCE GALLARDO, SERGIO (2015), *Paseando por el Zoco Chico. Larachensemente*. Málaga: Ediciones del Genal.
 - 9) BOUISSEF REKAB, MOHAMED (2007), *Aixa, el cielo de Pandora*. Cádiz: Quórum Editores.
 - 10) CAZORLA PRIETO, LUIS M^a (2011), *La ciudad del Lucus*. Córdoba: Edit. Almuzara.
 - 11) CAZORLA PRIETO, LUIS M^a (2013), *El General Silvestre y la sombra del Raisuni*. Córdoba: Editorial Almuzara.
 - 12) CAZORLA PRIETO, LUIS M^a (2015), *Las semillas de Annual*. Córdoba: Editorial Almuzara.
 - 13) COHEN MESONERO, LEÓN (2003), *Relatos robados al tiempo*. Algeciras (Cádiz): Libros en red.
 - 14) COHEN MESONERO, LEÓN (2004), *Cabos sueltos*. Algeciras (Cádiz): Libros en red.
 - 15) COHEN MESONERO, LEÓN (2006), *La memoria blanqueada*. Madrid: Hebraica Ediciones.
 - 16) COHEN MESONERO, LEÓN (2011), *Cartas y cortos*. Madrid: Hebraica Ediciones.
 - 17) CHUKRI, MOHAMED (1995), *Tiempo de errores (Zaman al akhtaa)*. Madrid: Editorial Debate.
 - 18) CHUKRI, MOHAMED (1996), *El pan desnudo (Al Hobs al hafi)*. Madrid: Editorial Debate.
 - 19) CHUKRI, MOHAMED (2012), *El pan a secas (Al Hobs al hafi)*. Molins de Rei (Barcelona). Cabaret Voltaire.
 - 20) CHUKRI, MOHAMED (2013), *Tiempo de errores (Zaman al akhtaa)*. Molins de Rei (Barcelona). Cabaret Voltaire.
 - 21) DÍAZ NARBONA, INMACULADA (Editora) (2015), *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Madrid: Editorial Verbum.
 - 22) FERERES DE MORYOUSSEF, SARA (1996), *Larache, crónica nostálgica*. Caracas (Venezuela): Biblioteca Popular Sefardí.
 - 23) GÁNDARA, ALEJANDRO (1992), *Ciegas esperanzas*. Barcelona: Edic.Destino.
 - 24) GARCÍA FIGUERAS, TOMÁS & RODRÍGUEZ JOULIÁ SAINT-CYR, CARLOS (1973), *Larache: datos para su historia en el siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
 - 25) GONZÁLEZ DÍAZ, ALICIA (2004), *Entonces y después*. Madrid: Ed. Nuevos Autores.
 - 26) HIDALGO GÓMEZ, ENRIQUE (2002), *Las aventuras de Pepe el de Ceuta*. Málaga: Ediciones Aljaima.
 - 27) HIDALGO GÓMEZ, ENRIQUE (2003), *El Capitán Interventor*. Málaga: Ediciones Aljaima.
 - 28) LAABI, MOHAMED (2005), *Voces de Larache*. Tánger: A.E.C.I. & AEMLE (Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española).
 - 29) LAABI, MOHAMED (2007), *Viajes a Larache. Antología de los viajeros españoles a Larache*. Tánger: Dar el-Laraich.
 - 30) LÓPEZ ENAMORADO, M^a DOLORES (2004), *Larache a través de los textos*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.
 - 31) MARTÍNEZ MARTÍN, CRISTINA (2007), *Te devuelvo la memoria*. Madrid: Obra Social de la Caja Castilla-La Mancha.
 - 32) SIBARI, MOHAMED (1994), *Regulares de Larache*. Tánger: Editions Marocaines et Internationales.
 - 33) SIBARI, MOHAMED (1995), *Relatos de las Hespérides*. Tánger: Editorial La-La Menana.
 - 34) SIBARI, MOHAMED (1998), *Cuentos de Larache*. Tánger: AEMLE (Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española).
 - 35) SIBARI, MOHAMED (2001), *Relatos del Hamman*. Tánger: AEMLE (Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española).
 - 36) SIBARI, MOHAMED (2002), *Pinchitos y divorcios*. Tánger: Editorial La-La Menana.
 - 37) SIBARI, MOHAMED (2005), *El babuchazo (cuentos)*. Tánger: A.E.C.I. & AEMLE (Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española).
 - 38) SIBARI, MOHAMED (2006), *De Larache al cielo*. Tánger: AEMLE (Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española).
 - 39) SIBARI, MOHAMED (2011), *Relatos de La-la Menana*. Tánger: Autoedición.
 - 40) TESSAINER Y TOMASICH, CARLOS (1998), *El Raisuni, aliado y enemigo de España*. Málaga: Editorial Algazara.
 - 41) TESSAINER Y TOMASICH, CARLOS (2001), *Los pájaros del cielo*. Málaga: Editorial Sarriá.
 - 42) TESSAINER Y TOMASICH, CARLOS (2005), *El árbol del acantilado*. Málaga: Editorial Sarriá.
 - 43) TESSAINER Y TOMASICH, CARLOS (2015), *El Raisuni, aliado y enemigo de España*. Málaga: Librería Hispania Ediciones.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES A LA REVISTA AKROS

Akros admite artículos redactados en español, aunque está abierta a publicar trabajos en otros idiomas, siempre y cuando su interés así lo aconseje.

En la primera página del artículo, tras el título, deberá incluirse un resumen de hasta 150 palabras y un máximo de siete palabras clave, todo ello en el idioma en el que esté redactado el artículo y en inglés.

El artículo se enviará en formato del procesador de textos Word, ajustados a tamaño de página DIN-A4, escritos en una sola cara, con interlineado 1.5, en fuente Times New Roman, tamaño 12, e irán paginados.

Su extensión (comprendido texto y citas bibliográficas) será de 10 páginas, de unas 4.000 palabras o 22.000 caracteres con espacios. El número de ilustraciones será de 10. No se permitirá (salvo casos excepcionales) sobrepasar un 20% de estos límites, ni por exceso ni por defecto, por lo que por regla general se pueden contemplar de 8 a 12 folios y de 8 a 12 fotografías.

Las imágenes son parte fundamental de una revista sobre patrimonio, por lo que se recomienda un especial cuidado en su elección, que siempre es responsabilidad del autor del trabajo. Las imágenes deberán estar digitalizadas a un mínimo de 300 ppp. y deben tener un tamaño adecuado para su publicación. No se aceptarán las que no cumplan estos requisitos o carezcan de calidad suficiente. Las imágenes podrán aportarse en formato TIF o JPG. Se enviará cada imagen en un fichero individual y debidamente numerado y al final del texto se incluirá un listado o relación con los números y los correspondientes pies de fotos. En el texto deberá indicarse además la llamada a cada imagen, colocando donde corresponda el número entre corchetes en negrita. Ejemplo: **[1]**.

Al aportar las imágenes para su publicación, los autores ceden los derechos de reproducción de las ilustraciones y los derechos para la edición digital. La solicitud de los derechos de reproducción es responsabilidad exclusiva de los autores.

Las notas deben ir numeradas correlativamente a pie de página y hacer referencia a ellas en el texto con números volados (superíndices). Estos irán por delante del signo de puntuación (coma, punto y coma, punto) en los casos en los que coincidan con él. Pueden ser bibliográficas o de contenido, en cuyo caso se recomienda abreviar su extensión.

Cuando las referencias bibliográficas se citen en nota por primera vez serán completas y conforme a los criterios bibliográficos comúnmente aceptados por el mundo académico.

Los trabajos que no se ajusten a las anteriores normas de edición serán devueltos a sus autores con el fin de que sean adaptados a las mismas.

AKROS



CIUDAD AUTÓNOMA
DE
MELILLA
Consejería de Cultura y Festejos