

AKROS

número 11 MEJILLA AÑO 2012

REVISTA DE PATRIMONIO



AKROS nº 11. Enero 2012 *Staff*

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. D. José M^a. Blázquez
Real Academia de la Historia

Dr. D. José M^a. Álvarez
Museo Nacional de Arte Romano

Dra. D^a. Serena Ensoli
Universidad de Nápoles

Dr. D. A. Morel
Universidad de Aix en Provence

Dr. D. José D'Encarnação
Universidad de Coimbra

Dr. D. Juan Zozaya. Museólogo
Presidente Asociación Española de Arqueología Medieval

DIRECCIÓN

Fundación Melilla Ciudad Monumental

COORDINACIÓN DEL NÚMERO

Salvador Gallego Aranda (*Universidad de Granada*)

ASESORES

Antonio Bravo Nieto

Pilar Fernández Uriel

Jesús Miguel Sáez Cazorla

CREACIÓN Y DISEÑO DE PORTADA

Carlos Santiago

BASE FOTOGRÁFICA DE PORTADA

José Linares, Antonio Mora y Maitemelilla

TRADUCCIÓN

Guillermo Tenorio Tagle

DISEÑO Y PRODUCCIÓN

CosmoMedia Editorial

2012. Revista de Patrimonio

Edita: Fundación Melilla Ciudad Monumental.

Ciudad Autónoma de Melilla

Colabora: Grupo de investigación: Patrimonio Arquitectónico y Urbano en Andalucía

Departamento de Historia del Arte (Universidad de Granada)

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.

ISSN 1579-0959

Fundación Melilla Ciudad Monumental

www.melillamonumental.org

AKROS nº 11. Enero 2012

Contenidos

05 EDITORIAL

MUSEOLOGÍA

- 07 El Museo Etnológico de Barcelona y la colección de objetos etnográficos de la Asociación Lablad de Oulad M'Taá
The Ethnological Museum of Barcelona and the collection of ethnological objects of the Lablad Association from Oulad M'Taá
Josep Fornés García

- 14 Aproximación al proyecto museográfico de los museos de Melilla (Almacenes de las Peñuelas)
An approach to the new museums project of Melilla (Almacenes de las Peñuelas)
Alejandro Guillén Santoro

- 19 El pabellón de al-Andalus y la Ciencia: destino final de las rutas del Legado Andalusi
The al-Andalus and science pavilion: final destination of the andalusian legacy routes
Manuel Peregrina Palomares

- 24 La Gran Aventura: El Universo para que lo descubras
The great adventure: The Universe for you to discover
Guillermo Tenorio / Enrique Pérez

HISTORIA

- 37 Apuntes biográficos de Cándido Lobera en las vísperas del Centenario de la Asociación de la Prensa en Melilla (2013)
Biographical notes of Cándido Lobera on the eve of the centennial anniversary of the press association in Melilla (2013)
M^a Rosa Marqués Leiva / Salvador Gallego Aranda

- 48 Aproximación a la personalidad de Enrique Nieto, a través de su grafía
An approach to the personality of Enrique Nieto by means of his handwritings
María del Carmen Martín Garrido

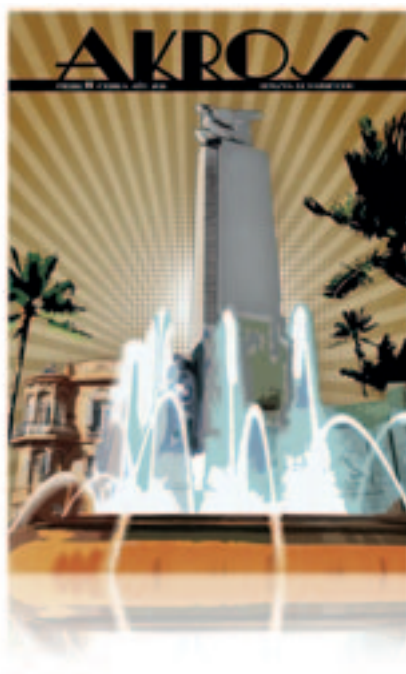
- 55 El Dragón y la Montaña. *Concurso internacional de ideas para la recuperación de la fortaleza de Fenestrelle*
The Dragon and the Mountain: International Contest of ideas towards the recovery of the Fenestrelle fortress
Fiorenzo Meneghelli

ARTE

- 63** **Pequeños bodegones, singulares apuntes de naturaleza muerta en pinturas de Alonso Cano**
Small still life paintings, outstanding fragments of still life in the paintings from Alonso Cano
Antonio Calvo Castellón
- 72** **Proyecto de Casa para Aquiba y Yamín Benarroch (1919): patrimonio arquitectónico y capital hebreo**
House project for Aquiba and Yamín Benarroch: Arquitectural heritage and Hebrew resources
Salvador Gallego Aranda
- 83** **Enrique Nieto, influencias y trabajos en Barcelona: Primera época**
Enrique Nieto influences and jobs in Barcelona: First period
Luis Gueilburt Talmazan

ARQUEOLOGÍA

- 90** **Megalitismo y cambio climático en el Sáhara Occidental**
Megalithic phenomena and the climate change in the Western Sahara
Francisco Carrión Méndez
- 100** **Intervención en los Baños Árabes de Dólar: una apuesta por la rehabilitación arqueológica desde la contemporaneidad**
The rehabilitation of the Dollar Arab Baths: New options of archeological rehabilitation from a contemporary perspective
Julia García González
- 108** **ERA, el sueño de viajar a la Prehistoria hecho realidad**
ERA, Traveling to prehistory is a dream come true
María del Mar Hidalgo Barroso



Nace el nuevo número de Akros, con espíritu evolutivo hacia una ampliación de su objeto de estudio. Entendemos que la nueva línea de trabajo de la revista debe ir en consonancia con los objetivos científicos que persigue la entidad editora, en este caso la Fundación Melilla Ciudad Monumental. Es por ello, que se mantendrá la sección de museología, pero dentro de un contexto general cuyo hilo conductor será el patrimonio histórico artístico.

Es justo agradecer el trabajo realizado por todos aquellos que hicieron posible ediciones pasadas, pues siempre mantuvieron una excelente calidad y consolidaron la revista del museo entonces, y que desde ahora pasa a ser de patrimonio.

Volviendo al presente, debo felicitar el magnífico trabajo de coordinación del doctor Salvador Gallego. Ha logrado primero, conseguir la periodicidad anual de la misma y después, configurar un sumario de gran nivel científico. Agradecer y felicitar igualmente, a los articulistas, de los cuales trece publican por primera vez en nuestra revista, por atender a nuestra llamada y por la calidad de sus trabajos.

La elaboración del undécimo número de **AKROS** me ha dado la oportunidad, y siempre gratificante experiencia, de reencontrarme con antiguos compañeros de pupitre del colegio de La Salle. Mientras revisaba sus trabajos, surtía efecto aquello que Paulov llamó “estímulo condicionado”. El paladar se inundaba de sabores a anís de las bolillas que repartía el hermano visitador; el oído, con el cliqueo de aquel artilugio multiusos conocido como “señal” y el soniquete de las clases de catecismo. Gracias Paco, gracias Carlos, exitosos profesionales en el mudo universitario y de la publicidad respectivamente, por vuestra solicitud y por permitirme rememorar aquellos tiempos en la antesala del centenario de la fundación de nuestro colegio.



El Museo Etnológico de Barcelona

La colección de objetos etnográficos de la Asociación Lablad de Oulad M'Taá

The Ethnological Museum of Barcelona and the collection of ethnological objects of the Lablad Association from Oulad M'Taá

Josep Fornés García

Antropólogo

Director del Museo Etnológico de Barcelona

pepformes@mail.com

Resumen

El Museo Etnológico de Barcelona despliega su acción en diferentes ámbitos, uno de los cuales es el de la cooperación cultural internacional. Se trata de proyectos austeros que tienen una aplicación directa en el museo y en las comunidades, en las que se insertan. Oulad M'Taá es el nombre con el que se conoce a una tribu asentada en diversos douars al sur de Marrakech. Lablad, una asociación local quiere preservar el patrimonio etnológico como factor de desarrollo sociocultural en la zona. Antropólogos y museólogos del Museo Etnológico de Barcelona les acompañan.

Summary

The Ethnological Museum of Barcelona displays its action in different fields, one of them is the international cultural cooperation. These are projects with a limited field of influence but with a direct application in the museum and in the affected communities. Oulad M'Taá is the name by which a tribe based in various arab tent villages south of Marrakech is known. Lablad, a local association wants to preserve the ethnological heritage as a social and cultural development in the area. Anthropologist and museum curators of the Ethnological Museum of Barcelona have join them.

El Museo Etnológico de Barcelona se define como un espacio de conocimiento entre culturas en un mundo plural, y tiene las ciudades, las villas y los pueblos como primeros elementos de referencia para el estudio de la sociedad en toda su complejidad.

El Museo centra su atención principal en el ámbito catalán y en las culturas de las comunidades que están presentes en la ciudad de Barcelona como capital de Cataluña, que ha sido y es tierra de acogida de personas venidas de todo el mundo a lo largo de la historia.

El Museo pertenece a una red de museos de

público del Ayuntamiento de Barcelona, sus importantes colecciones de materiales etnográficos y arqueológicos de los cinco continentes, y las potencialidades del equipo de expertos profesionales del Museo, entre los que se cuentan Antropólogos, Etnólogos, Historiadores del Arte, restauradores, gestores, comunicólogos y educadores, además de diversos colaboradores externos.

El Museo tiene una larga tradición y experiencia en la investigación y cooperación en el ámbito internacional, en el que desarrolla programas propios de investigación.

El Museo, pues, despliega su acción en diferentes ámbitos, uno de los cuales es además el ámbito de la cooperación cultural internacional. Se trata en esos casos de proyectos austeros que tienen una aplicación e incidencia directa en las comunidades, grupos, asociaciones o colectivos profesionales en las que se insertan. El Museo mantiene relaciones de intercambio de experiencias y cooperación con instituciones, museos y universidades de países de todo el mundo: en especial, en Europa, instituciones de España, Francia y Bélgica; en Latinoamérica, de Colombia, México, Ecuador y Venezuela; en África, de Marruecos y Costa de Marfil; en Asia, de Siria e Israel, y en Oceanía, de Australia.

En el Museo también se realiza una intensa actividad en torno al trabajo de cooperación con las comunidades a escala local e internacional. Cabe destacar el trabajo que se lleva a cabo con los colectivos gitano, marroquí, guineano, ecuatoriano, mexicano, colombiano y venezolano.

Se dedica una atención especial a los colectivos de los barrios de Barcelona que están relacionados con las fiestas

populares: diablos, gigantes geganters, bailadores, grupos de danzas, torres humanas castells, adorno de calles en las fiestas de barrio, y otros muchos con los que el Museo mantiene una relación muy estrecha. Cabe destacar la intensa actividad desplegada conjuntamente con la asociación Albentistate de leoneses residentes en Cataluña.

El Museo Etnológico de Barcelona custodia una colección de más de setenta mil objetos de cultura material, cuarenta mil imágenes y material de video y de audio. Su sede en el parque de Montjuïc es el primer edificio de Barcelona construido en el siglo XX con finalidades museísticas.

El Museo pone el énfasis en las formas de conocimiento de las distintas identidades culturales, entendiendo que la diversidad jamás debe ser entendida como sinónimo de desigualdad, desde la

práctica y la implicación personal y desde el diálogo, para recrear las pautas de convivencia para el futuro y para poder presentar los cambios y las fracturas de la sociedad actual, contribuyendo a la creación de un nuevo imaginario para la cohesión social. Consideramos

un extenso trabajo de campo en varias expediciones efectuadas, en una primera etapa, entre 1952 y 1970. Y desde el año 2000 hasta la actualidad. Las colecciones son conjuntos de objetos como herramientas agrícolas, herramientas de artesanos, de cestería, cacharros

Oulad M’Taá es el nombre con el que se conoce a una tribu asentada en diversos aduare, situados a cuarenta y ocho kilómetros al sur de la ciudad marroquí de Marrakech, en la zona de la Hauss.

que hay que superar el museo colección para pasar al museo participativo y dialogante. El Museo se define como un museo del tercer milenio que debe tener una gran capacidad de adaptación a los cambios sociales y económicos que se producen en las sociedades avanzadas.

Las colecciones marroquíes

Las colecciones marroquíes del Museo están formadas por más de dos mil objetos. Estos fueron recogidos en

domésticos de todo tipo de materiales, muebles, alfombras, tapices, mantas, toallas, trajes, joyería, amuletos, objetos religiosos e instrumentos musicales. Los objetos reunidos corresponden a poblaciones de cultura amazig, llamada también con el apelativo de cultura berebere, objetos de cultura árabe, y también de la minoría judía marroquí tanto de procedencia rural como urbana. Esta diversidad de colecciones permite dar a conocer la complejidad cultural del Marruecos tradicional.



Nuevos materiales, como la goma para neumáticos, substituyen a los materiales tradicionales en las nuevas artesanías.

Etnología en Cataluña, Xarxa de Museus d'Etnologia desde enero de 2008. Esta red de museos la integran actualmente ocho museos catalanes: el Ecomuseu de les Valls d'Àneu, el Museu Comarcal de la Conca de Barberà, el Museu Comarcal del Montsià, el Museu de la Pesca de Palamós, el Museu dera Val d'Aran, el Museu Etnològic del Montseny - la Gabella, el Museu de la Vida Rural de l'Espluga de Francolí y el Museu Etnològic de Barcelona. De toda la Red, es el museo mayor en superficie y colecciones, y el que dispone de más personal y más presupuesto.

La investigación científica que realiza el Museo tiene como motivo, y da como resultado, la documentación de las colecciones, exposiciones, audiovisuales, artículos y conferencias.

El trabajo de campo se fundamenta en tres aspectos: la sociedad a la que sirve como centro patrimonial



La almazara del pueblo que es utilizada ocasionalmente como aparcamiento de bicis y motocicletas.



Entrevista a Jasin, maestro del pueblo y miembro activo de la asociación Lablad.

Oulad M'Taá, una aldea del sur de Marruecos

Oulad M'Taá es el nombre con el que se conoce a una tribu asentada en diversos aduare, pequeños núcleos de población, situados a cuarenta y ocho kilómetros al sur de la ciudad marroquí de Marrakech, en la zona denominada la Hauz de Marrakech.

Las gentes

La aldea cuenta con poco más de cinco mil habitantes, una población de origen amazig que fue incorporando población árabe originaria del Sahara. En Oulad M'Taá también han vivido judíos antiguos, judíos sefarditas y beduinos procedentes del Yemen. La mayor parte de la población judía emigró a Palestina durante el tiempo en que el gobierno de Israel incentivó la colonización de los nuevos territorios que ese estado iba incorporando. En Oulad M'Taá no se recuerda conflicto alguno entre musulmanes y judíos con anterioridad a las diversas guerras en Palestina. Incluso se cuenta que ha habido casos en que algunos de los hijos de los antiguos vecinos judíos emigrantes han vuelto al pueblo durante las vacaciones.

Cuando en 1062 el almorávide Yusuf Ibn Tashfin fundó la ciudad de Marrakech, ésta quedó de entrada prohibida a los judíos, los cuales continuaron habitando en Aghmat-Ourika, a 40 kilómetros al sureste de esa

ciudad, así como también en los aduare de la Hauz. Pero tenían permiso para pasar una jornada en la ciudad por asuntos de comercio. Fue el monarca saadino Ahmeb-Ed-Dahabi (1578-1603) quien permitió finalmente a los judíos instalarse en Marrakech, convirtiéndose desde aquel entonces la ciudad en foco difusor de la ciencia y la cultura de los judíos en toda la región.

La llegada de los judíos sefarditas expulsados del Reino de España representó para las antiguas comunidades judías un impulso de nueva espiritualidad. Aunque los Toshabim, o judíos indígenas y los Megorashim, o judíos expulsados, mantuvieron fuertes disputas litúrgicas por lo distintos que eran sus rituales, p. e. en los sacrificios de los animales. Nombres ilustres como Mansano, Berdugo, Tolédano, Cansino, Kalfon, Serero o Azuellos, fueron doctores en leyes, financieros, embajadores, cónsules, comerciantes o consejeros reales.

También las sucesivas jihad se cobraron un duro tributo entre las comunidades judías en el siglo XII bajo Ibn Toumert, debido al pago de impuestos especiales, o a tener que elegir entre la conversión al Islam o el exilio. Sin duda fue el periodo almohade el más duro para los judíos de Marruecos, tanto o más que las secuelas de la primera cruzada para los judíos de Europa.

Pero la mayor huida de los judíos de Marruecos fue la



que representó la creación del estado de Israel en 1948, junto con las independencias magrebíes. Con ello se rompieron antiguas estructuras sociales tradicionales, sistemas de creencias milenarios y una cultura tradicional indígena y mestiza que tuvo en Marruecos su hogar durante siglos.

Productos y servicios

Oulad M'Taá tiene una escuela y un instituto, con quinientos cuarenta y ocho alumnos, dispensario médico, mercado y transporte público. El transporte lo atiende la compañía de autobuses A.L.S.A, que cubre una línea regular entre la vecina población de Amizmiz y la capital, Marrakech. La parada del autobús de línea se encuentra a un kilómetro y medio del pueblo. Una antigua almazara, aún en uso en la actualidad, se utiliza hoy también como aparcamiento para motocicletas y bicicletas junto a la parada del autobús. Cada mañana y cada tarde el almacén de la almazara es el punto de encuentro de los trabajadores en sus idas y venidas a la ciudad.

En las fértiles huertas del aduar se cultivan en minifundio todo tipo de hortalizas. Tomates, patatas, berenjenas, pimientos, calabacines, pepinos. Los árboles frutales abundan: las aceitunas, los limones, las granadas, los caquis, los higos chumbos, las mandarinas y las naranjas tienen buena fama. Aunque el tractor se va haciendo presente, aún pueden verse animales como mulas y burros. El ganado ovino es el principal, pero destaca la cría de caballos de buena raza



El maestro Mustafá, vice-presidente de la asociación mostrando la colección de objetos etnográficos. El herrero del pueblo. Los herreros de Oulad M'Taá descendían de antiguos esclavos.

autóctona barbe, así como el caballo de raza árabe introducido ya en el siglo VIII por los invasores árabes.

La T'Boreda

El caballo se cría principalmente para una de las actividades festivas tradicionales que más prestigio ha dado a la tribu de Oulad M'Taá en todo el Reino de Marruecos: la T'Boreda, a la que los franceses suelen apodar con un nombre teatral de: la Fantasie marrocaïne. El nombre original bien podría traducirse en español por “Corrida de pólvora”, debido a que los expertos jinetes locales disparan al viento sus escopetas cargadas de pólvora mientras galopan a lomos de sus caballos. Aún así también se la conoce como “juego de Barud”; éste juego simula una acción de la milicia tradicional, un caballero armado, con el estribo calado hasta el fondo, la rodilla hacia delante y el talón hincado en la cincha, adopta la posición de combate y se dirige hacia el grupo oponente, adelanta el pie y dobla la rodilla embistiendo, esa embestida es el barud.

El grupo de jinetes de la T'Boreda representan la fuerza indómita del carácter rebelde de las gentes de la tribu, que plantó cara a la monarquía alauita en diversos episodios de la historia del país. La tradición pasa de padres a hijos y representa uno de los máximos honores y orgullo de la comunidad.

Lablad: la asociación para el desarrollo social y cultural de Oulad M'Taá

En la actualidad el pueblo sufre una importante

depresión económica y socio-cultural. Como consecuencia de ello los jóvenes emigran hacia Marraquech o a las ciudades del norte del país, y también a Europa. El patrimonio cultural tradicional de la comarca ha sufrido el desprecio local y la depredación foránea, sobre todo a causa de actitudes neocoloniales y de una explotación del turismo dirigida por empresas europeas, mayoritariamente francesas.

Una asociación local quiere preservar el patrimonio etnológico como factor de desarrollo social y cultural a la zona. Se trata de Lablad, Asociación para el desarrollo social y cultural de Oulad M'Taá. Antropólogos y museólogos del Museo Etnológico de Barcelona los acompañan desde el año 2006. La asociación Lablad cuenta con la abnegada dedicación

Una asociación local quiere preservar el patrimonio etnológico como factor de desarrollo social y cultural a la zona.

Se trata de Lablad, Asociación para el desarrollo social y cultural de Oulad M'Ta.

de los maestros de la escuela del pueblo, los cuales impulsan la recolección de materiales etnográficos entre la gente de los diferentes aduare de la Hauz, a través de las familias de las alumnas y alumnos de la escuela. Lo hacen con el objetivo de fundar un museo local. Las niñas y adolescentes son quienes con mayor intensidad se dedican a la labor de recolectar y documentar el patrimonio etnológico oral e inmaterial. Hasta han creado e interpretado una película sobre el trabajo, costumbres y tradiciones de las mujeres del pueblo. Cuentos, leyendas, actividades femeninas se recogen como tesoros de la propia cultura, a través de las tías, las abuelas, las madres y, por extensión, la familia entera.

La importancia de implicar especialmente a las niñas en el proyecto, es para los maestros impulsores del mismo, una razón de continuidad en el estudio y una estrategia para evitar el abandono de los estudios por parte de las niñas. Muchas familias no aceptan asumir el precio diario del billete de ida y vuelta del autobús que debería llevar a sus hijas a la ciudad para asistir a las clases del instituto de enseñanza secundaria. Ese simple hecho puede disuadir a una niña de continuar estudios superiores, aún cuando son precisamente las niñas las que obtienen mejores resultados académicos. Algunas de las alumnas de la escuela del pueblo son las mejores estudiantes de toda la comarca, con las notas más altas. El trabajo de los maestros que dirigen la asociación Lablad es sin duda de gran importancia estratégica para el futuro desarrollo social y cultural de

ese territorio; de hecho constituye el principal objetivo de la asociación y de nuestro proyecto compartido.

En cuanto al patrimonio material, las familias aportan objetos de vida cotidiana, algunos ya en desuso o en proceso de substitución por otros de fabricación industrial o de materiales reutilizados: baldes de lavar la ropa de plástico, alforjas de neumático reutilizado, etc. El trabajo de las mujeres se ve prestigiado al poner en valor aquellos objetos domésticos que hasta el momento habían sido considerados trastos viejos, pero que a partir de ahora son un patrimonio común que rinde homenaje a los ancestros.

Las instituciones locales, la escuela, el ayuntamiento, las autoridades educativas, observan el proceso con interés, no sin la debida cautela, habida cuenta que

para todo hay una primera vez, y abrir camino es siempre difícil y arriesgado. La colección actual cuenta ya con más de un centenar de objetos etnográficos entre los que hay cerámica de todo tipo, juguetes tradicionales, indumentaria cotidiana, indumentaria de fiesta, vajilla de cocina, molinos de mano, joyería, grilletes, herraduras, aperos de labranza, herramientas agrícolas, y un largo etcétera que cada día crece.

El trabajo de campo: investigación etnográfica

Durante la estancia de los profesionales del Museo en el aduar, se aprovechó para documentar el testimonio de los protagonistas de esta experiencia, una novedad en Marruecos, la creación de un museo etnográfico local impulsado por la misma población. El antropólogo y educador Enric Miró, responsable de actividades y difusión del Museo es un buen conocedor de la cultura marroquí, su experiencia en el trabajo de campo etnográfico le capacita en gran manera para la interlocución con todo tipo de colectivos. Hijo de catalanes emigrados a Venezuela, regresó a Cataluña a los doce años; eso fue quizás lo que le dotó de su excelente capacidad para la mediación intercultural.

Con la colaboración de Jordi Orobítg, profesor del Máster de Antropología Visual de la Universidad de Barcelona, se procedió a la obtención de imágenes en formato video digital con el propósito de producir diversos materiales documentales audiovisuales para su posterior utilización en las exposiciones del Museo de Barcelona y del futuro Museo de Oulad M'Taá. Se

captaron más de 1.500 imágenes fotográficas con contenido etnográfico, con el objetivo de documentar la actualidad de la realidad social y cultural de la Hauz y de los diferentes barrios del aduar de Oulad M'Taá. Estas imágenes etnográficas forman parte del Archivo de Imágenes del Museo Etnológico de Barcelona y del fondo de la Asociación Lablad.

El trabajo de campo permitió, mediante la implicación de los informantes, la captación de imágenes del trabajo de los artesanos, las industrias tradicionales, como las cooperativas de mujeres tejedoras en bastidor de alto lizo vertical fijo, y los trabajos campesinos. También se realizaron entrevistas etnográficas a los principales implicados en el proyecto, así como a personalidades locales. Con todo ello se ha producido un breve documental que recoge la experiencia. En las entrevistas con los informantes se utilizó siempre el idioma árabe, mediando un intérprete local muy especial, el mismo responsable de la idea inicial Mohammed El Boujali, habitual colaborador del Museo de Barcelona, nacido en el pueblo y residente en Barcelona.

Especial atención mereció el trabajo de documentación del viejo molino harinero, aún en activo, pues es considerado un patrimonio monumental en peligro de desaparición. El molino se encuentra situado junto al principal manantial de agua potable que tradicionalmente ha abastecido las necesidades de las gentes de los aduare de la Hauz. Esa fuente mítica mana al pie de las rocas en la falda de la montaña, en la cordillera del Atlas. El molino utiliza el agua del arroyo para accionar la muela de piedra; un ingenioso dispositivo permite moler el trigo en calidad de sémola o de harina fina a voluntad.

Es importante señalar la toma de consciencia colectiva que sobre el propio patrimonio etnológico han conseguido lograr los impulsores de esta experiencia. Los objetos recolectados por la asociación se exhibieron durante el mes de agosto en la fiesta local en una carpa dispuesta a tal efecto, y cabe destacar que fue la actividad más celebrada de la fiesta.

En la fiesta se celebra un festival de música y, cómo no, una exhibición de la T'Boreda. En ese festival colabora una red internacional de cooperación cultural: la Xarxa Cornisa, con participación de las entidades Sodev y So de Pau de Barcelona.



Albañiles preparando el barro para la construcción de una casa de tapial tradicional.

Otro de los objetivos de la asociación es que un nuevo turismo responsable, llevado a cabo en determinadas condiciones y gestionado desde la propia asociación, pueda influir positivamente en la comunidad y en la zona. También sería una actividad que influenciara en actitudes individuales y colectivas y en aspectos materiales: en el aumento de la autoestima colectiva, en una cierta dinamización o diversificación económica o en el fortalecimiento de la identidad cultural local.

Así es como la gestión del patrimonio etnológico puede ayudar a mejorar la realidad social y cultural de una comunidad. Se trata de poner en práctica los conocimientos adquiridos con la práctica de una investigación trans-disciplinar desde la Antropología crítica aplicada. □

Bibliografía

SANTAMARÍA QUESADA, Ramiro. "Algo sobre costumbres del desierto", *África* (Madrid), 306 (1971).

ZAFRANI, Haïm. *Deux mille ans de vie juive au Maroc: Histoire et culture, religion et magie*. París: Maisonneuve et Larose, 1998.

FELIPE, Helena de. *Identidad y onomástica de los beréberes de Al-Andalus*. Madrid: CSIC, 1997.

GOYTISOLO, Juan. *Historia de Marruecos*. Tetuán: Editora Marroquí, 1953.

FORNÉS GARCÍA, Josep. "El Museo Etnológico de Barcelona. Museo de Antropología". Barranquilla (Colombia): Universidad del Atlántico, 2011.

FORNÉS GARCÍA, Josep. "El Museo de la gente". En: *Congreso Nacional de Antropología: Retos teóricos y nuevas prácticas*. San Sebastián: Universidad del País Vasco, 2008.

FORNÉS GARCÍA, Josep y MIRÓ CUBERES Enric. "Cooperación cultural internacional. El Museo Etnológico de Barcelona y el trabajo con las comunidades". En: *Congreso Nacional de Antropología Ibérica: Lugares, tiempos, memorias. La antropología ibérica en el siglo XXI*. León: Universidad, 2011.

Proyecto Museográfico

Aproximación al proyecto museográfico de los museos de Melilla (Almacenes de las Peñuelas)

An approach to the new museums project of Melilla (Almacenes de las Peñuelas)

Alejandro Guillén Santoro

Ex-Director de los Museos de Melilla "Almacenes de las Peñuelas"
Profesor de Geografía e Historia. IES Leopoldo Queipo (Melilla)
alejandroguillessantoro@hotmail.com

Resumen

El 24 de marzo de 2011 se abrieron al público los Nuevos Museos de Melilla, instalados en los Almacenes de las Peñuelas (Melilla la Vieja). Este nuevo espacio museográfico reúne los fondos del antiguo Museo de Arqueología e Historia y las colecciones del Museo Etnográfico de las Culturas Amazigh y Sefardí, que convierten a este conjunto en una tipología única dentro de la museología. La restauración ha sido llevada a cabo por la Consejería de Cultura de la Ciudad Autónoma de Melilla y concentra, en palabras de los arquitectos Bazataquí y Quevedo, el espectro museístico de la Ciudad en un solo edificio que, a su vez y por sí solo, es otro museo arquitectónico.

Los Museos de Melilla 'Almacenes de las Peñuelas', se definen como un nuevo conjunto museológico adaptado para albergar dos museos con colecciones diferenciadas. En la planta baja el Museo Etnográfico Amazigh y Sefardí y en la planta superior el museo de Arqueología e Historia de Melilla. Se trata de un nuevo proyecto museográfico que ha venido a solucionar un problema crónico en todos los museos, la falta de espacio. Para ello se han rehabilitado los Almacenes de las Peñuelas, trasladándose el Museo de Arqueología e Historia, antes

Summary

On March the 24th, 2011, the new Museums of Melilla, installed in the Almacenes de las Peñuelas (Melilla la Vieja), were opened to the public. The new space contains the wealth of the old Archeological and History Museum and the collections of the Amazigh and Sefardí Cultures from the Ethnographical Museum. All together the set results into a unique type within the world of museums. The restoration was undertaken by the Consejería de Cultura de la Ciudad Autónoma de Melilla and concentrates, in the words of the architects Bazataquí and Quevedo, the museistic spectra of the city in a building, that just by itself, is as well an architectonic museum.

ubicado en la Casa del Reloj y abriendo al público las colecciones etnográficas, a través de la creación de una nueva institución: el Museo Etnográfico Amazigh y Sefardí (figura 1).

El nuevo espacio permite distribuir de una forma más cómoda las colecciones, a la vez que dota a la institución de nuevos espacios como almacenes y sala de usos múltiples, preparada tanto para exposiciones temporales como para salón de actos. Realmente no se trata de dos museos nuevos, sino de un nuevo proyecto que ha

sacado a la luz las colecciones etnográficas que ya poseía la Ciudad Autónoma. En el caso de la colección Amazigh, ya contaba con un museo, el Museo Bereber, que se encontraba cerrado. En cuanto a las piezas sefardíes que completan la colección etnográfica, la pequeña serie inicial se ha completado con nuevos fondos, mediante compras y préstamos.

El objetivo de este nuevo proyecto museográfico es continuar con la labor de difusión del patrimonio histórico que ha venido haciendo la Consejería de Cultura, a través de los museos, que conservan y transmiten el legado histórico y etnográfico, gracias a los restos arqueológicos y la cultura material que convierten a este conjunto en una tipología única dentro de la museología.

Historia y carácter de la Institución

Los primeros trabajos arqueológicos de Melilla datan de principios del siglo XX, realizados por Rafael Fernández de Castro que inició sus estudios en la necrópolis púnico-romana del Cerro de San Lorenzo. Sus hallazgos fueron la base del museo arqueológico. El primer edificio que albergó la colección arqueológica fue el de la Junta de Arbitrios en el barrio del Mantelete. Esta instalación no estaba abierta al público, porque su verdadera función era proteger los objetos de un posible robo. Pero pronto, la necesidad de exponer el patrimonio encontrado promovió el traslado de las piezas arqueológicas al subsuelo del templete del quiosco de música en el Parque Hernández, que podemos considerar como la

primera sede museológica del Museo de Arqueología e Historia de Melilla.

Un hito importante en la vida cultural melillense, será la declaración de conjunto histórico-artístico de los Recintos Fortificados de Melilla la Vieja en 1953. En ese momento, el museo se instala en el Baluarte de la Concepción, dentro del primer recinto histórico de Melilla. Se diseñó como un museo histórico de carácter general, con tres secciones: arqueológica, documental y epigráfica, a la que se sumaban objetos de la vida cotidiana a modo de colección etnográfica y fondos militares, que siguen en depósito en el actual Museo Militar.

El museo volvió a trasladarse dentro del recinto de Melilla la Vieja, instalándose en la Torre de la Vela, conocida popularmente como "Casa del Reloj", frente a la plaza de Armas, hoy llamada de Estopiñán, y que sirvió para defender la Puerta de Santa Ana en el S. XVI. El edificio constaba de tres plantas y una torre de cinco pisos con espadaña, además de un acceso a través de la tercera planta a la Muralla Real. A lo largo de la historia, este edificio originariamente funcionó como almacén, luego como hospital y después como sede de la Junta de Arbitrios. Restaurado por el Ministerio de Cultura en 1988, se adecuó a la función de museo en 1990, con una reforma posterior realizada en 1997 para una mejor adecuación a los criterios de la "nueva museología", que supuso la reordenación de todos sus fondos. Hoy el edificio se encuentra sometido de nuevo a una



(Figura 1) Fachada Principal de los Museos de Melilla Almacenes de las Peñuelas (SGA).

rehabilitación que lo llevará a incorporarse a la vida cultural melillense.

En su última etapa el museo de Arqueología e Historia de Melilla ha vuelto a cambiar de ubicación, sin abandonar los recintos fortificados, que ayudan a contextualizar la exposición, para pasar a los Almacenes de las Peñuelas, un edificio que fue rescatado en el año 2007 por iniciativa de la Consejería de Cultura de la Ciudad Autónoma. Son los almacenes que se construyeron en 1781 durante el reinado de Carlos III bajo el gobernador Antonio Manso para abastecer a la ciudad, y que a lo largo del tiempo han sufrido numerosas reformas y adaptaciones. Así, en 1897 se le sumó una planta, instalándose allí el Teatro Alcántara y el Casino Militar. En 1920 se realizó la Circunvalación de Melilla la Vieja, lo que modificó levemente la configuración del edificio ya que una de las naves del

cabida a las colecciones, instalándose un sistema de climatización que permite un mayor control sobre los parámetros de conservación preventiva, basados en la temperatura y humedad (figura 2). El edificio está compuesto de siete naves con bóveda de cañón, tres en el piso bajo y cuatro en el superior. La primera de ellas sirvió originalmente como calle que comunicaba la plaza de la Maestranza, hoy llamada de los aljibes, con los almacenes de San Juan que se encuentran detrás del museo. Como testigo arqueológico de dicho uso se ha colocado un suelo de piedra, ya que la citada construcción de la circunvalación anuló el uso de esta nave como zona de tránsito. Con el fin de devolverle parte de esa funcionalidad y eliminar barreras arquitectónicas que dificultaban el acceso a los nuevos museos, se abrió parte de esta calle generándose un nuevo espacio que recibe el nombre de Patio Inglés y

Los Museos de Melilla “Almacenes de las Peñuelas”, son un nuevo conjunto museológico adaptado para albergar dos museos con colecciones diferenciadas: el Museo Etnográfico Amazigh y Sefardí, y el museo de Arqueología e Historia de Melilla

piso bajo, que hacía la función de calle, quedó cegada en ese momento. Las reformas para su uso como museo, comenzaron en 2007, realizadas por los arquitectos Mateo Bazataquí y Manuel Ángel Quevedo, quienes llevaron a cabo una serie de actuaciones concretadas en la demolición del edificio que se había construido sobre los almacenes, y la reconstrucción de las cubiertas originales. Los paramentos interiores fueron desnudados de todos sus añadidos, dejándose el ladrillo a la vista. Se acondicionó el espacio interior para dar

que conecta con el callejón del Moro. Concluida la reforma arquitectónica, se procedió a la musealización del edificio, inaugurándose el 24 de marzo del 2011.

La difusión en los museos de Melilla

Los Museos de Melilla están integrados en el Sistema Español de Museos, también pertenecen al ICOM (Consejo Internacional de Museos) y a la Asociación Española de Museólogos, y se encuentran en fase de instalación del sistema de gestión museográfica DOMUS, a través del convenio firmado con el Ministerio de Cultura, que permitirá una gestión más fácil de la institución, ayudando en su difusión a través de los canales que el ministerio pone a disposición de los museos de titularidad pública. La mejor muestra del grado de consecución en los objetivos sobre difusión del museo viene dado por el éxito de público que ha habido desde su apertura. Ya en los seis primeros meses se superaron los 1000 visitantes por mes en los dos museos. Debido no sólo al incremento de las visitas escolares, que vienen a ser casi la mitad de las recibidas sino al aumento del turismo en Melilla y, cómo no, del propio interés de los melillenses por conocer su patrimonio.

Como reto de futuro para los Museos de Melilla es interesante la creación de una red de museos de Melilla, en el que tuviesen cabida tanto los de titularidad pública gestionados directamente por la Ciudad Autónoma, como los demás públicos dependientes de otras

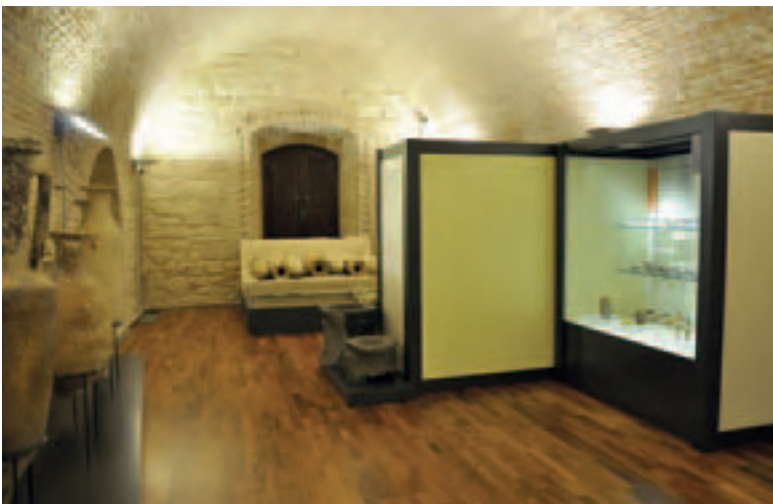
administraciones, caso del Museo Militar o los privados como la Fundación Gaselec o el Museo del Automóvil.

Los museos y sus colecciones

Las colecciones del museo forman un conglomerado multidisciplinar en el que hay que distinguir tres bloques diferentes: la colección arqueológica, la sefardí y la bereber. Si bien la colección arqueológica está definida, entre sus piezas podemos encontrar reproducciones de objetos cerámicos, además del conjunto de piezas históricas que ilustran la exposición a partir del los ámbitos dedicados al siglo XIX y XX, en el que se mezclan piezas originales como esculturas y acuarelas con maquetas y audiovisuales con la intención de representar de una forma más clara la historia de Melilla hasta la actualidad.

En cuanto a la cronología de las piezas abarca desde la Prehistoria hasta finales del siglo XX, representado a través de las últimas intervenciones urbanísticas en los años ochenta. Toda la colección forma un conjunto de piezas que tiene como ámbito geográfico principalmente la ciudad de Melilla. Sin embargo, este marco se amplía a todo el Rif en el caso de la exposición etnográfica.

El origen de estas colecciones está en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo a principios del siglo XX entre el Río de Oro y el Arroyo Mezquita. Así, uno de los primeros ingresos fue un hacha pulimentada que apareció como consecuencia de los trabajos de la Compañía Española de las Minas del Rif. La cultura



(Figura 3) Sala Mauros y Romanos, Museo de Arqueología e Historia de Melilla (AGS).

lucernas, cerámicas campanienses, los pendientes de las palomas y objetos de adorno, además de los perfumadores del galgo y el delfín. La Edad Media se corresponde con la Melilla Islámica que surge con los Banu Salih a principios del siglo VIII, aunque no es hasta el siglo XI cuando se convierta en una verdadera taifa, no es esta la sección que más objetos posee, sin embargo, es significativo el conjunto de monedas que abarcan desde el califato, a los almohades, meriníes y nazaries, además de algunos objetos cerámicos representativos de la vida cotidiana.

El origen de estas colecciones está en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo a principios del siglo XX

Ateriense e Iberomauritana vio la luz gracias a los esfuerzos de Carlos Posac que llegó a identificar hasta veintitrés yacimientos. La Edad de Bronce está representada por los objetos encontrados en las excavaciones de la Barriada de la Constitución realizadas en 1984. Pero han sido las excavaciones de las islas Chafarinas, especialmente las de la Isla del Congreso, las que más han aportado al conocimiento de la Prehistoria de esta zona y al aumento de las colecciones del museo.

Una de las secciones más singulares del museo es la de numismática que se nutre mayoritariamente del hallazgo producido en 1983 al dragarse el puerto, en el que salieron a la luz más de diez mil monedas de época púnica de bronce, aunque las monedas más importantes son tres, también de época púnica, encontradas en las excavaciones de la Casa del Gobernador.

La antigüedad melillense representada por los mauros y romanos (figura 3) es la que cuenta con mayor variedad de fondos, procedentes casi todos de las excavaciones de la necrópolis del Cerro de San Lorenzo. Entre las piezas más destacadas, una variada tipología de ánforas,

A partir de 1497 Melilla se convierte en una ciudad fortificada, la colección de objetos se diversifica, siendo sobre todo objetos cerámicos, entre los que podemos distinguir la cerámica popular y la cerámica de lujo además de las placas conmemorativas y algunas piezas heráldicas extraídas de los edificios históricos que formaron las primeras construcciones de la Melilla española.

La Edad Contemporánea está representada por una variada tipología de piezas, desde maquetas representando edificios modernistas, acuarelas originales de los proyectos constructivos de la ciudad, esculturas, audiovisuales y maquetas interactivas. Esta es quizá la zona que más se aleja de la concepción tradicional de un museo arqueológico, acercándose más a lo que sería un museo de historia.

En cuanto al museo etnográfico no hay que olvidar que está compuesto por dos colecciones independientes y que su tipología es mucho más variada. En ellas no importa tanto el valor de antigüedad o de la propia pieza, como el valor representativo de la cultura que la produjo.



(Figura 2) Interior del Museo de Arqueología e Historia de Melilla, vista general de las salas (AGS).



(Figura 4) Museo Etnográfico Amazigh y Sefardí, vista de la reconstrucción de la jaima (AGS).

La colección sefardí es la más pequeña del museo, compuesta por objetos cotidianos usados en las celebraciones más importantes de la vida judía, destacando piezas únicas como el traje de novia berberisca o la Torá del siglo XVII. En el ámbito bereber es importante detenerse en la colección de joyas, representativas no solo de la zona del Rif sino de casi todo el Norte de Marruecos, además del conjunto de cerámicas (figura 4).

En el área de reserva del museo se encuentran numerosas piezas de origen arqueológico que bien por ser de pequeño tamaño, tener un mal estado de conservación o encontrarse ya representadas en el museo por otras mejores, se ha decidido no exponerlas, evitando la saturación en el visitante y pudiendo ser usadas así en futuras exposiciones temporales.

El proyecto museográfico de los almacenes de Las Peñuelas

La principal apuesta del proyecto museográfico ha sido la rehabilitación de los Almacenes de las Peñuelas, un edificio que cuenta con 1.756,55 metros cuadrados, repartidos entre dos plantas, de los que 751 corresponden a la planta baja y unos 1000 metros a la planta alta. Siguiendo las normativas de edificación, está adaptado para minusválidos y cuenta con una sala de usos múltiples, dos mostradores de recepción, uno en cada planta, tienda, y baños en los dos pisos, además de un área administrativa dedicada a los despachos de dirección, conservación y biblioteca del museo.

Durante la transformación del espacio en museo, se tuvo en cuenta el tránsito de los visitantes, que se ha

previsto en las dos plantas en forma de círculo, es decir, comenzando y terminando la visita en el mismo punto. Para ello se aprovechó el hecho de que todas las naves del museo estén separadas, por un muro en el que hay dos puertas; esto permite dividir el espacio de cada nave en dos, a través de los soportes museográficos. De esta forma se ha podido diseñar un recorrido cronológico a través de las diferentes salas.

En cuanto a los soportes museográficos, las vitrinas son esenciales, se han diseñado en forma modular, para poder combinarse creando distintos espacios a lo largo del recorrido. Así, el diseño actual de las salas puede ser alterado según las necesidades del museo. Presentan un frente con cristal de seguridad y en el interior un

compartimento para el control climático a través de art sorb.

No debemos olvidar la iluminación como uno de los componentes más importantes dentro de un diseño museográfico, porque interviene tanto en el confort del propio visitante como en la conservación de las piezas. En el caso de la iluminación general de las salas, se optó por reducirla a los paneles explicativos y las vitrinas, que se convierten así en los verdaderos protagonistas de la exposición. En los primeros se han usado luces halógenas de tipo convencional, mientras que en las vitrinas podemos encontrar luz fría, a través de lámparas LED. De esta forma se evita el calor que desprenden las luminarias y que altera los valores de humedad relativa que pueden producir daños en las piezas. Otra de las ventajas es la baja radiación ultravioleta de este tipo de lámpara, evitando que se produzcan daños por la alteración fotoquímica y la descomposición de la estructura interna de los objetos, sobre todo de los etnográficos. □

Bibliografía

- BAZATAQUÍ, Mateo y QUEVEDO Manuel Ángel. "Proyecto arquitectónico de los Nuevos Museos". *Akros* (Melilla), 5 (2006), pp. 5-8.
- GUTIÉRREZ, Rocío. "Acércate a conocer: Museo de Arqueología e Historia de Melilla". *Akros* (Melilla), 2 (2003), pp. 11-14.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Trea, 2006.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea, 2003.
- MIR BERLANGA, Francisco. *Guía de Melilla la vieja y de su Museo Municipal*. Melilla: Ayuntamiento, 1975.
- SCHUBERT, Karsten. *El museo historia de una idea: de la revolución francesa a hoy*. Granada: Turpiana, 2008.

El Pabellón de al-Andalus y la Ciencia: destino final de las rutas del Legado andalusí

The al-Andalus and science pavilion: final destination of the andalusian legacy routes

Manuel Peregrina Palomares

Historiador del Arte
Gestión Cultural y Ocio S. L.

Resumen

El Pabellón de al-Andalus y la Ciencia, situado dentro del Parque de las Ciencias de Granada, aparte de ser la sede actual de la Fundación Pública Andaluza El legado andalusí, es uno de los espacios más significativos e interesantes que nos recuerdan nuestro pasado de dominación musulmana, a través de todos los avances científicos y culturales que han llegado hasta nosotros. Asimismo, se convierte en lugar de encuentro de todas las Rutas de El legado andalusí y de los Itinerarios Culturales, verdaderos caminos del saber que no sólo ocupan Andalucía, sino que se extienden por diferentes países y continentes que tienen relación directa con la cultura de al-Andalus.

Summary

The al-Andalus and science pavilion, located within the Parque de las Ciencias in Granada, as well as being the current headquarters of the Fundación Pública Andaluza: El legado andalusí (the andalusian legacy), it is one of the most meaningful and interesting spaces that remind us of our muslim dominated past through all the scientific and cultural advances that have reached us. At the same time, it is the meeting point of all the routes of the legado andalusí and of the Cultural Itinerary, true roads of knowledge that are not only central in Andalusia, but that extend through different countries and continents that have a direct relationship with the al-Andalus culture.

La intención principal con la que hacemos este artículo dedicado al Pabellón de al-Andalus y la Ciencia, no es otra que la de acercarnos a uno de los espacios expositivos más interesantes y culturalmente más sugerentes que podemos encontrar actualmente en Granada.

Forma parte del conjunto de pabellones y recintos que configuran al Parque de las Ciencias, centro referente de la cultura científica en la actualidad y con una diversidad temática que hace difícil que una visita al mismo deje indiferente a nadie.

Centrándonos en el Pabellón de al-Andalus y la Ciencia, nos vamos a encontrar con este referente continuo a la cultura científica, en este caso de una manera sobresaliente a la andalusí.

Es un espacio cultural dedicado a los cercanos puentes de unión existentes entre esta cultura andalusí y los países que conforman la cuenca mediterránea, ya no sólo desde un punto de vista histórico, sino también desde un punto de vista más contemporáneo. Siendo buena muestra de ello, la recientemente inaugurada Sala de la civilización Árabe-musulmana.

No estamos ante lo que propiamente podríamos denominar un museo ya que, contando con varias salas expositivas, su principal reclamo radica en la diversidad de posibilidades de ocio cultural que nos ofrece mediante diferentes espacios; la librería, de temática principalmente andalusí, las aulas o talleres, donde se realizan actividades encaminadas a mostrar desde un punto de vista más cercano aspectos de la cultura andalusí, la sala



(Figura 1) Acceso al Pabellón de al-Andalus y la Ciencia (MPP).

de consulta y lectura, y los módulos didácticos dispuestos por el Pabellón. Otro aspecto importante que vale la pena destacar, dentro de esta oferta de ocio cultural que nos ofrece el

eminentemente cultural, lo que demuestran por un lado la edición de un considerable número de publicaciones especializadas en el mundo hispano musulmán y andalusí, y por otro las exposiciones temáticas celebradas en estos

El Pabellón de al-Andalus y la Ciencia, está gestionado por la Fundación El legado andalusí e inició su andadura en noviembre del 2008

Pabellón, es que estamos en el lugar de encuentro de Las Rutas del Legado andalusí, que se disponen como vías o caminos culturales por toda Andalucía y que tienen su punto de unión y convergencia en este Pabellón. El Pabellón de al-Andalus y la Ciencia, está gestionado por la Fundación El legado andalusí e inició andadura abriendo sus puertas en noviembre del 2008 (figura 1).

La Fundación El legado andalusí
Esta Fundación, dependiente de la Junta de Andalucía, que cuenta con más de 15 años desde su puesta en marcha, tiene la sede en el Pabellón, las acciones principales del Legado andalusí, como popularmente se le conoce, tienen como ejes centrales, la cultura y el turismo cultural, aunque no podemos dejar pasar la ocasión de reconocer el papel educativo que desempeña, así como su labor de cooperación cultural con otros países. La Fundación ha trabajado siempre hacia una vertiente

años, y que han sido eventos de obligada asistencia. En cuanto a su vertiente más turística, cuenta con uno de los productos de turismo cultural más innovadores en su momento, que aglutina actualmente a más de doscientos municipios de toda Andalucía, a través de la denominación de Las Rutas del Legado andalusí. A partir de estos dos grandes pilares, cultura y turismo, su labor ha estado encaminada a la difusión cultural del patrimonio andaluz en todas sus diversas manifestaciones, en el ámbito local, nacional o internacional.

El Pabellón de al-Andalus y la Ciencia
El edificio, que se construyó cuando se acometió la cuarta fase de ampliación del Parque de las Ciencias, cuenta con un espacio de más de 4.200 m² en el que se disponen las diferentes salas que hemos enumerado anteriormente y que vamos a desarrollar a continuación de una manera más pormenorizada, para comprobar la

actividad de este espacio cultural. Cuenta con dos plantas expositivas y una tercera, a modo de entresuelo en el que por un lado podemos acceder a la sala de usos múltiples, y por otro nos ofrece la posibilidad de visitar el Jardín de al-Andalus, espacio al aire libre. Por último, queda integrado el espacio con el área administrativa y de gestión de la Fundación El legado andalusí.

Espacios expositivos. La acción cultural de la Fundación

PLANTA BAJA. Comenzamos haciendo el repaso a los diferentes espacios que se distribuyen en la planta baja, más vinculados a la propia labor diaria de la Fundación. La entrada del Pabellón cuenta con un espacio dedicado a las “Ciudades del Saber”, haciendo un repaso de los enclaves más significativos que han tenido relación con el periodo histórico de al-Andalus. Complementa la entrada del Pabellón información sobre los ocho siglos de dominación musulmana, e igualmente información sobre los principales yacimientos arqueológicos que se encuentran diseminados por toda la península Ibérica. En esta misma planta baja se ubica la librería (figura 2), que como hemos comentado tiene una colección de publicaciones de diferentes temáticas, vinculadas estrechamente tanto a las diferentes aéreas científicas de al-Andalus, como a publicaciones más específicas que muestran la gestión cultural de la Fundación. Pasamos a describir a continuación los espacios más interesantes de esta primera planta de una manera más pormenorizada.

–Sala de las Rutas del Legado andalusí. Esta sala está dedicada a las Rutas del Legado andalusí, el principal producto de turismo cultural de la Fundación, se



(Figura 3) Sala de las Rutas del Legado andalusí (MPP).

muestra en un gran mapa el desarrollo de las mismas por las diferentes vías culturales; denominadas con nombres definitorios de momentos y periodos históricos concretos o con el nombre de personajes relevantes en la historia, por ejemplo Ruta del Califato o Ruta de Washington Irving, entre otras. La sala está equipada con pantallas informativas que nos hablan de cada una de las distintas Rutas, y de la información turística y cultural relativa a cada una de ellas. Esta sala cuenta con el valor añadido de ser el punto de encuentro simbólico de todas las Rutas del Legado andalusí (figura 3).

–Sala de los Itinerarios Culturales. Otra línea de actuación de la Fundación, como hemos comentado anteriormente, es la de cooperación cultural con otras regiones y otros países, a través de aspectos culturales compartidos. Esta sala está dedicada a los tres Itinerarios Culturales gestionados por la Fundación y que se enmarcan temáticamente en periodos concretos de al-Andalus, como es la llegada de la Dinastía Omeya a la Península Ibérica para fundar el Califato de Córdoba, a través del Itinerario Cultural de los Omeyas, o el recuerdo de dos dinastías importantes que también configuran el pasado de al-Andalus, por medio del Itinerario Cultural de los Almorávides y Almohades, y finalmente, el Itinerario Cultural del Mudéjar y del Barroco en Iberoamérica, que nos muestra la llegada de una cultura mudéjar a América. Cabe destacar que los Itinerarios del Legado andalusí tienen nombramiento por parte del Consejo de Europa como Itinerarios Culturales Europeos, mención que se otorga a aquellas rutas culturales históricamente importantes y que actualmente desarrollan una labor importante en materia de turismo cultural (figura 4).

–Sala de exposiciones temporales. Siguiendo con el recorrido de este Pabellón de al-Andalus



(Figura 2) Librería (MPP).



(Figura 4) Sala dedicada a los Itinerarios Culturales de la Fundación (MPP).

y la Ciencia, nos encontramos el espacio destinado a las exposiciones temporales, a lo largo de este tiempo, la temática ha sido variada, desde la exposición dedicada a los “Moriscos del Reino de Granada”, celebrada hace ahora dos años, hasta las más recientes con una línea expositiva más contemporánea, la muestra fotográfica

sala con el objetivo de ser una ventana a los países con los que tenemos fuertes lazos de unión cultural, se trata de 21 naciones que han aportado cada una de ellas un elemento simbólico de su cultura para que fuese expuesto en esta sala (figura 5).

Los objetos quedan expuestos en vitrinas individuales que contienen a su vez información de los países.

Se completa la sala con una proyección de imágenes, mediante las cuales podemos ir observando referentes culturales de todo este extenso territorio compartido.

—Otros espacios didácticos. Hemos podido comprobar que esta planta baja tiene una función principal, que no es otra que la de informar y difundir la gestión de la Fundación a través de las diferentes líneas de actuación, desde su faceta cultural y hasta la turística.

Pero, otra línea prioritaria que se lleva a cabo desde la institución es la educativa, y tendrá sus espacios correspondientes dentro del Pabellón: las aulas didácticas y los talleres, en ellos se realizan

El Pabellón es un espacio cultural dedicado a los puentes de unión existentes entre esta cultura andalusí y los países de la cuenca mediterránea

titulada “Colores de Marruecos” puede ser buen ejemplo de ello.

—Sala de la civilización Árabe-musulmana. Muy en la línea de la cooperación cultural que mantiene la Fundación, en diciembre de 2011 se inauguró esta

actividades concretas que intentan mostrar con todos los medios y recursos didácticos disponibles diferentes aspectos o temáticas vinculadas a al-Andalus.

PLANTA BAJA. Uno de los principales objetivos de la Fundación que gestiona el Pabellón, es la recuperación y puesta en valor de la herencia cultural musulmana, y esto se muestra de manera muy clara desde que accedemos al recinto. Vamos a encontrar, a lo largo de todo el recorrido por la exposición y sus diferentes salas, a través de un discurso expositivo claro, aspectos científicos de la vida de al-Andalus que se han transmitido a lo largo de los siglos a través de piezas, manuscritos, paneles.... Esa es la temática principal con la que nos vamos a encontrar en la exposición permanente que se dispone en la segunda planta del edificio.

El discurso escogido en esta muestra permanente para acercar al visitante a la temática propuesta, gira en torno a los diferentes campos científicos y artísticos que tuvieron una especial relevancia en el periodo

de al-Andalus, así como su vinculación e integración en nuestra cultura.

Las distintas áreas científicas en la exposición son las siguientes:

- La Ciencia en al-Andalus
- Astronomía
- Geografía y Navegación
- Tecnología Hidráulica
- Ingenios Mecánicos
- Óptica, física y química
- Agronomía, Botánica, y farmacología
- Medicina, Zoología y Veterinaria
- Arquitectura y técnicas constructivas (figura 6)
- Metalurgia (figura 7)
- Otras técnicas y artes

Las piezas expuestas en su gran mayoría pertenecen a la Fundación, tratándose de objetos de diferentes periodos históricos de al-Andalus; monedas, candiles, frascos de vidrio, textiles, objetos de la vida cotidiana...

Otras piezas expuestas son facsímiles o reconstrucciones de piezas originales, como el caso de la ‘Clepsidra de mercurio de Alfonso X el Sabio’, pieza



(Figura 6) Exposición permanente: Arquitectura y Técnicas constructivas —Primera planta— (MPP).

sobre el papel tan importante que debe jugar la cultura como motor de desarrollo.

Para finalizar este artículo, creemos que este Pabellón, y por supuesto todo el proyecto que lo sustenta, podría ser buen ejemplo de ese desarrollo

Las rutas culturales, propuestas por ‘El legado andalusí’, nacieron con la intención de ser caminos vertebradores de la cultura en toda Andalucía

reconstruida basada en los *Libros del Saber de Astronomía*, de 1276.

Los recursos informativos son variados, nos encontraremos a lo largo de todo el recorrido, paneles informativos de cada una de las áreas de conocimiento expuestas, maquetas, paneles táctiles, videos...

Conclusiones

Con este texto, nuestra intención ha sido la de mostrar no sólo el Pabellón de al-Andalus y la Ciencia como un espacio cerrado contenedor de una serie de piezas y paneles informativos que nos hablen de una temática concreta, en este caso la cultura de al-Andalus, sino también transmitir su importante función como centro cultural visible a través de las actividades que se celebran en sus dependencias gracias a la gestión de la Fundación.

Queremos constatar, para finalizar, y es nuestro pensamiento también, que este tipo de proyectos culturales se fundamentan para su buen desarrollo, principalmente en una sólida base cultural, y en un convencimiento

económico a través de la cultura, no sólo por el magnífico espacio físico que hemos visitado, sino principalmente por el uso que se hace del mismo y su correlación con todos los territorios con los que virtualmente nos conecta como integrantes de una cultura común. □



(Figura 5) Sala de la Civilización Árabe-musulmana (MPP).



(Figura 7) Exposición permanente: Metalurgia —Primera planta— (MPP).

La Gran Aventura: El Universo para que lo descubras

The great adventure: The Universe for you to discover

Guillermo Tenorio

Investigador Titular D
Instituto Nacional de Astrofísica Óptica y Electrónica
(INAOE, Puebla, México)
gtt@inaoe.mx

Enrique Pérez

Profesor de Investigación CSIC
Instituto de Astrofísica de Andalucía
(IAA, Granada, España)

Resumen

Exposición itinerante que contiene algunas de las más bellas e impresionantes imágenes del Universo obtenidas con una gran variedad de telescopios sobre la faz de la Tierra y desde el espacio. La exposición se centra en la enorme diversidad de formas y de estructuras que han resultado a lo largo de la evolución cósmica a todas las escalas de tamaño. Considera desde la estructura que presenta el Universo como un todo, como resultado de su desbocada expansión, hasta entidades diminutas como detalles de nuestro sistema planetario. La intención es la de mostrar los fabulosos recientes descubrimientos, ponernos al día con los avances de la astronomía y hacernos sentir la realidad de nuestro inmenso entorno.

‘El Universo para que lo descubras’ despliega a las gigantescas esferas que flotan en el espacio cercano, al gravitar alrededor de nuestro Sol, mientras componen el sistema planetario. Muestra también a la cantera de estrellas, al medio interestelar, en donde surgen, viven y mueren las unidades de luz del Universo. Constata además el impacto que las estrellas causan en su entorno, al hacer evidente la textura y la fragilidad del medio interestelar que las rodea. Fragilidad ante la poderosa e implacable energía luminosa que lleva a la formación de nebulosas con las más caprichosas formas.

Summary

Itinerant exposition that contains some of the most beautiful and impressive images of the Universe, captured by a variety of telescopes in space and on the face of the Earth. The exposition is centered on the wild diversity of forms and structures that have emanated from the cosmic evolution at all different scales. It considers the present structure of the Universe that as a whole results from its overall expansion, as well as small details of our minute planetary system. The idea is to show the fabulous recent discoveries, to update us with the advances of astronomy and to make us feel the reality of our enormous environment.

Fragilidad que responde al impacto físico, a la colisión de gases, que resulta del desprendimiento violento del material de las estrellas cuando estallan como supernovas al final de sus días o al experimentar los fuertes vientos estelares que las desgajan mientras reestructuran al medio interestelar.

‘El Universo para que lo descubras’ te lleva a las inusitadas colecciones de estrellas, a los cientos de miles de millones de ellas que conforman la Vía Láctea y otras galaxias con una gran variedad de formas y tamaños. La exposición culmina evidenciando los miles de millones de



(Figura 1) Águila.

galaxias en el Universo y cómo a lo largo del paso del tiempo estos 'universos islas' han evolucionado al colisionar, al fusionarse en galaxias cada vez más grandes. Se muestra también la estructura a gran escala que resulta de la desbocada expansión del Universo. Esta expansión ha llevado a la agrupación de millones de galaxias que, al deslizarse vertiginosamente a lo largo de enormes filamentos (que a su vez enmarcan a los inmensos vacíos cósmicos), terminan por intersectarse y confluir en numerosos cúmulos y super cúmulos de galaxias.

Cada una de las imágenes de la exposición contiene una breve descripción científica que narra el tipo de objeto de que se trata. Contiene además una cita de la literatura universal que pretende llevarnos a un acercamiento más estrecho con la realidad de nuestro

Universo. Nos regocijamos de esta gran ocasión que nos brinda la revista **AKROS** que como en el 2009, declarado por Naciones Unidas como Año Internacional de la Astronomía, nos proporciona la oportunidad de compartir nuestra ciencia y nuestros hallazgos al invitarles a descubrir y disfrutar el Universo (figura 1).

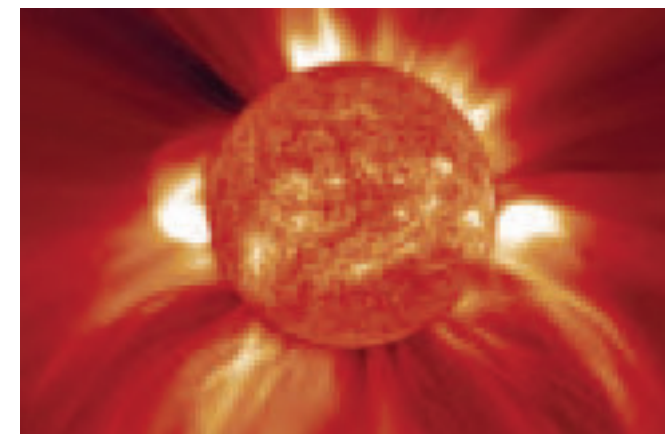
Sol

El Sol, enredado en uno de los brazos espirales de nuestra Vía Láctea, se localiza a 26.000 años luz de distancia al centro y se desplaza a su alrededor, junto con todos sus planetas y sus lunas, con una velocidad de 220 kilómetros por segundo. Ello le permite concretar una vuelta alrededor de la galaxia cada 250 millones de años.

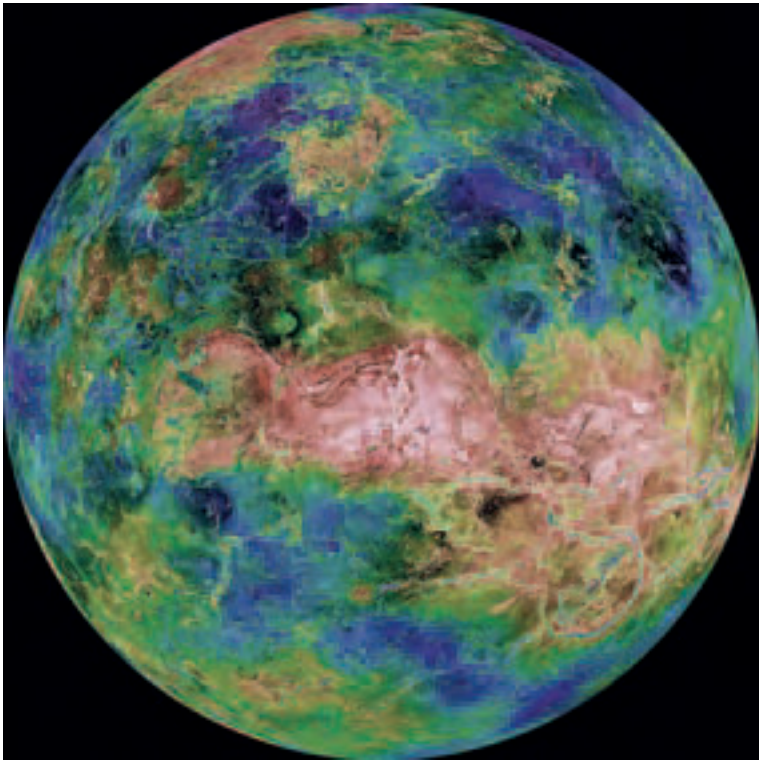
El Sol, como todas las estrellas, produce su energía al transformar hidrógeno en elementos más pesados. Esto ocurre en el centro de las estrellas, a través de las llamadas reacciones termonucleares que funden a los núcleos atómicos cuando la temperatura excede los 13 millones de grados. Al mismo tiempo estas generan la radiación que calienta la inmensa estructura estelar y le hace levitar contra la omnipresente fuerza de la gravedad. Es ahí, en el corazón de las estrellas, donde se generan continuamente todos los elementos que conocemos. Y así el Sol, para sobrevivir ante la fuerza de su propia gravedad, transforma 4 millones de toneladas de hidrógeno en helio cada segundo y dado su contenido continuará haciéndolo durante los siguientes cuatro mil quinientos millones de años.

La imagen, en luz ultravioleta, fue tomada por la sonda SOHO (en Inglés SOLar and Heliospheric Observatory) en Enero del 2002. La imagen despliega a más de un billón de toneladas de material que emanan de la superficie solar con velocidades de más de un millón de kilómetros por hora, para formar el viento solar (figura 2).

*¡Oh desdeñosa, refulgente, bola de lava
Muchas gracias por no escucharnos nada!
Algún día seré abono de la tierra
Y tu energía me devolverá a la vida
(Pablo Neruda, 'Oda al sol')*



(Figura 2) Sol. Cortesía del consorcio SOHO, un proyecto de cooperación internacional entre ESA y NASA.



(Figura 3) Venus. Cortesía de NASA / JPL / USGS.

Venus

Segundo en orden a partir del Sol y sexto en dimensión del Sistema Solar, Venus es el planeta que más se asemeja al nuestro. La longitud de su diámetro es de un 94 por ciento con respecto del de la Tierra, y su masa alcanza el 80 por ciento de la masa terrestre; sin embargo, en otros aspectos importantes Venus es muy distinto a la Tierra.

La imagen muestra, en falso color, la superficie de Venus con sus montañas, cañones y valles; cerca del 65 por ciento de ella se encuentra cubierta por planicies donde hay miles de volcanes, y el otro 35 por ciento está constituido de regiones montañosas. Este planeta también cuenta con estructuras en forma de anillos –llamadas coronas–, que se forman cuando material caliente de su interior es expulsado a la superficie.

La atmósfera de Venus se compone principalmente de dióxido de carbono. En ella se forman densas nubes de ácido sulfúrico, las cuales producen un efecto invernadero que eleva la temperatura a más de 480°C, e impiden ver la superficie. Por esta razón, para estudiarla es preciso recurrir a técnicas de radar.

Al ser el planeta más próximo a la Tierra, Venus luce como el objeto de mayor luminosidad en el cielo, después del Sol y la Luna (figura 3).

Así surges del agua,
blanquísima,
y tus largos cabellos son del mar todavía,

y los vientos te empujan, las olas te conducen,
como el amanecer, por olas, serenísima.
Así llegas helada como el amanecer.
Así la dicha abriga como un manto.
(Gabriel Zaid, 'Nacimiento de Venus')

La Tierra y la Luna

La Tierra, a una distancia de ocho minutos luz del Sol, es el tercer planeta más próximo al astro rey, alrededor del cual completa una órbita cada 365 días. Con un diámetro de 12.757 km, tiene una sola Luna con un diámetro cuatro veces menor, a una distancia de 384.000 km.

La Tierra, conocida como “el planeta azul”, es el único cuerpo del Sistema Solar donde sabemos, a ciencia cierta, que se ha desarrollado la vida. Desde hace unos 4000 millones de años, la vida ha colonizado todos los nichos geológicos del planeta y en su evolución ha dado origen a una enormidad de especies diferentes, entre las que se encuentra una muy particular: la especie humana. Los seres humanos representamos un punto singular en la evolución de la vida por haber desarrollado una habilidad central: la capacidad autoconsciente de pensar y razonar (figura 4).

Convertir la palabra en la materia
donde lo que quisiéramos decir no pueda
penetrar más allá
de lo que la materia nos diría.
(José Ángel Valente, 'Materia')



(Figura 4) Tierra. Cortesía de NASA / GSFC / NOAA / USGS.

Júpiter

Quinto planeta y por mucho el más grande de todos, Júpiter se encuentra a cinco veces la distancia Tierra-Sol, así que un año de Júpiter dura casi 12 años terrestres. Su masa es mayor que la de todos los planetas juntos y su diámetro es aproximadamente diez veces el de la Tierra. Está compuesto principalmente de hidrógeno y helio, el mismo material de la nebulosa a partir de la cual se formó el Sistema Solar.

Las franjas horizontales son fuertes vientos confinados en bandas anchas de latitud. Los vientos en franjas adyacentes circulan en direcciones opuestas. La mancha ovalada en la parte inferior izquierda es una gran tormenta que ha estado en el planeta durante más de tres siglos.

Bajo su fuerza de gravedad se hallan decenas de satélites, cuatro de los cuales son las lunas gigantes descubiertas por Galileo Galilei, llamadas lunas galileanas: Ío (en la imagen), Europa, Ganimedes y Calisto. Después de la Luna y Venus, Júpiter es el astro más brillante de la noche (figura 5).

Yo me he asomado a las profundas simas
de la tierra y del cielo,
y les he visto el fin,
o con los ojos
o con el pensamiento.
(Gustavo Adolfo Bécquer, 'Rima XLVII')



(Figura 5) Júpiter. Cortesía de la NASA / Johns Hopkins University Applied Physics Laboratory / Southwest Research Institute.



(Figura 6) V838 Monocerotis. Cortesía de NASA y The Hubble Heritage Team (AURA/STScI).

V838 Monocerotis

En enero de 2002 hizo erupción una estrella hasta ese momento desconocida, situada a veinte mil años luz de distancia, en la Constelación de Monoceros (Unicornio). Desde entonces se le conoce como V838 Mon. Sabemos poco, con certidumbre, sobre su naturaleza. Se trata de una estrella única y misteriosa. Unas pocas

semanas después del estallido, su brillo aumentó tanto que se convirtió durante algún tiempo en la estrella más brillante de toda nuestra galaxia, la Vía Láctea. Se especula que se trata de una estrella que posee entre cinco y diez veces la masa del Sol, cuyo brillo se intensificó hasta alcanzar un millón de veces el brillo de éste. Posiblemente se trate de una estrella muy joven, formada apenas hace un millón de años.

A través de las observaciones, se pudo apreciar que, a medida que pasaba el tiempo, esta estrella aparecía rodeada de mucho material brillante que aumentaba en tamaño a enormes velocidades. En realidad la estructura que vemos a su alrededor no es material que ella misma arrojó, sino el reflejo de los destellos de su propia luz en las nubes de polvo situadas frente a la estrella. Es decir, contemplamos su ‘eco’ luminoso. Como la luz de estos destellos llega con más demora a medida que recorre mayor distancia, las nubes más lejanas se han hecho visibles con mayor retraso. Gracias a las observaciones que se han realizado por medio del Telescopio Espacial Hubble desde su erupción en 2002 hasta fechas recientes, sabemos que hay

nubes muy irregulares frente a la estrella. Esta imagen fue tomada en febrero de 2004 y la nebulosidad presenta diez años luz de diámetro (figura 6).

Los universos se desgranán
Un mundo cae
Se enciende una semilla
Cada palabra palpita
Oigo tu latir en la sombra
Enigma en forma de reloj de arena
Mujer dormida
Espacio espacios animados
Anima mundi
Materia maternal
Perpetua desterrada de sí misma
(Octavio Paz, "Viento entero")

Cabeza de Caballo

La forma de esta nebulosa la llevó a ser denominada de la Cabeza del Caballo. Es parte de una nube densa de gas enfrente de una nebulosa donde se están formando estrellas, llamada IC434. En la parte superior de la imagen hay muchas más estrellas que en la parte inferior. Esto se debe a una nube extremadamente densa que oscurece parcialmente, en la parte inferior de la imagen, a una nube tenue de gas ionizado. Esta combinación hace que destaque la silueta de la nube oscura.



(Figura 7) Cabeza de Caballo. Cortesía de T.A.Rector (NOAO / AURA / NSF) and Hubble Heritage Team (STScI/AURA/NASA).

Está localizada en la Constelación de Orión, el cazador, y se encuentra a 1500 años luz de distancia. De la nariz del caballo a la crin, hay una distancia de 3 años luz; prácticamente la separación entre el Sol y la estrella más cercana. Las zonas rayadas (estrías) en la parte brillante se deben a campos magnéticos que salen de la nebulosa de la Cabeza de Caballo arrastrados por el material que fluye de esta nube hacia afuera. Los pequeños puntos rojos en la base de la cabeza delatan la presencia de proto estrellas (estrellas en formación). Objetos como éste nos permiten estudiar las intrincadas relaciones que existen entre el gas, el polvo y la luz de las estrellas calientes (figura 7).

Esta imagen en falso color fue creada combinando imágenes de líneas de emisión tomadas en hidrógeno-alfa (rojo), oxígeno [O III] (verde) y azufre [S II] (azul).

Se abrieron las cancelas de la noche,
salieron los caballos a la noche,
campo de hielos, de astros, de violines,
la noche sumergió pechos y rosas,
noche de madurez envuelta en nieve
después del sueño lento del otoño,
después del largo sorbo del otoño,
después del huracán de las estrellas,
del otoño con árboles de oro...
(Antonio Colinas, "Sepulcro en Tarquinia")



(Figura 8) Cúmulo Globular 47 Tucán. Cortesía de la Organización Europea para la Investigación Astronómica en el Hemisferio Sur (ESO), Rubina Kotak (ESO) y Henri Boffin (ESO).

Cúmulo Globular 47 Tucán

Los cúmulos globulares son familias de entre decenas de miles y millones de estrellas, nacidas todas al mismo tiempo tras el colapso gravitacional y la fragmentación de una nube nodriza común. Son un laboratorio ideal para entender cómo evolucionan, cómo gravitan y cómo interactúan las estrellas entre sí. Todas las que conforman un cúmulo globular comparten una historia común: se formaron juntas, poseen el mismo material y se ubican a la misma distancia de nosotros. Sólo las diferencia su masa y la posición que ocupan en el conjunto. Al fijar una distancia para todas, se puede seguir la evolución de cada una de ellas en las diversas etapas de su vida, comparando el brillo y el color de la luz que emiten.

Las estrellas de un cúmulo globular se mantienen ligadas por la fuerza que la gravedad ejerce entre ellas. Quizá los cúmulos globulares son los primeros sistemas que se formaron en las galaxias, pues hoy sólo cuentan con estrellas muy viejas y de masa baja. Atrás quedó la fase de ensamblaje y evolución, cuando una gran cantidad de estrellas de masa mucho mayor que la del sol formaban parte de los cúmulos pero, al tener vidas más cortas, desaparecieron antes.

47 Tucán se ubica en la constelación austral del mismo nombre. Es el cúmulo de mayor tamaño y luminosidad de los que hoy conocemos, con la excepción de Omega Centauri (figura 8).

En lo hondo de la nieve las estrellas
se dirían de nieve iluminada
y próxima a caer: Apocalipsis
silencioso y voraz como la nieve
(José Emilio Pacheco,
'Con la ignorancia de la nieve')

La nebulosa del Águila

La Nebulosa del Águila (M16 or NGC 6611), es un cúmulo abierto de estrellas muy brillante rodeado de gas y polvo, localizada a 7000 años luz hacia la constelación de Serpens. Las observaciones indican que el máximo de formación estelar ocurrió hace aproximadamente un millón de años.

Siendo tan joven, la nube matriz aún no se ha dispersado, siendo espectacularmente visible en esta imagen, tomada en la luz emitida por los átomos de hidrógeno, oxígeno y azufre. Sin embargo, las brillantes estrellas jóvenes emiten radiación muy intensa que está esculpiendo los tres pilares centrales visibles en la imagen. En el interior de estos pilares aún se están formando nuevas estrellas, sólo visibles en el infarrojo (figura 9).

Romperé los espejos, haré trizas mi imagen –que cada mañana
rehace piadosamente mi cómplice, mi delator. La soledad de la
conciencia y la conciencia de la soledad, el día a pan y agua, la noche
sin agua. Sequía, campo arrasado por un sol sin párpados, ojo atroz,
oh conciencia, presente puro donde pasado y porvenir arden sin fulgor
ni esperanza. Todo desemboca en esta eternidad que no desemboca.
(Octavio Paz, 'Libertad bajo palabra')



(Figura 9) La Nebulosa del Águila. Cortesía de T.A. Rector (NRAO/AUI/ NSF y NOAO/AURA/NSF) y B.A. Wolpa (NOAO/AURA/NSF).



(Figura 10) La Vía Láctea. Cortesía de Prof. RNDr. Miloslav Druckmüller (Universidad de Tecnología de Brno, República Checa).

La Vía Láctea

La Vía Láctea, nuestra galaxia, posee 200 mil millones de estrellas que aparecen, desde nuestra perspectiva, como una alargada y gigantesca estructura que se extiende en el cielo hasta alcanzar ambos confines del horizonte. Como toda galaxia espiral, presenta dos componentes principales: un disco muy delgado de cien mil años luz de diámetro, con un espesor que abarca tan sólo una centésima de este valor (es decir, mil años luz), y una protuberancia muy densa en el centro del disco, con forma esférica y llena de estrellas –el bulbo–, que cubre una cuarta parte de su área total. Un diez por ciento de la masa galáctica se encuentra en forma gaseosa, formando nubes de diferentes tamaños y texturas, constituidas principalmente –como todo el Universo– por átomos de hidrógeno. La mayoría de las nubes se asientan en el

disco, donde dan lugar a la formación de nuevas estrellas. Nosotros, habitantes de este pequeño grano de polvo cósmico que orbita alrededor del Sol, nos encontramos enredados en la periferia de la galaxia, en uno de sus brazos espirales, a 28 mil años luz de distancia del centro, y navegamos en el disco alrededor del bulbo central a 210 kilómetros por segundo. La imagen, tomada en Nahuel Huapi (Patagonia, Argentina), muestra la Vía Láctea, las Nubes Mayor y Menor de Magallanes y al cometa 2006 P1 McNaught (figura 10).

Soy hombre: duro poco y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba: las estrellas escriben.
Sin entender comprendo: también soy escritura
y en este mismo instante alguien me deletrea.
(Octavio Paz, ‘Hermandad’)



(Figura 11) La Galaxia del Renacuajo. Cortesía de NASA, H. Ford (JHU), G. Illingworth (UCSC/LO), M. Clampin (STScI), G. Hartig (STScI), el ACS Science Team, y ESA.

La Galaxia del Renacuajo

La galaxia del Renacuajo, ¡qué despliegue de actividad en el universo! Es también conocida como la galaxia del catálogo de Arp número 188, en esta imagen enmarcada por cientos y miles de galaxias espirales, elípticas y enanas aún más lejanas. Se encuentra a 420 millones de años luz de distancia en la dirección de la constelación del Dragón. Fue capturada de este modo por la Cámara Avanzada de Seguimiento (ACS) a bordo del Telescopio Espacial Hubble. En su desbocado viaje y como resultado de la Gran Explosión, la galaxia del Renacuajo ha sufrido impactos con otras galaxias, impactos que hoy le desgarran, deforman y generan sus inmensas colas de marea. Estas miden más de dos veces el tamaño de nuestra Vía Láctea (más de 280 mil años luz en longitud). El renacuajo presenta una activa formación estelar en su inmensa cola, estrellas y cúmulos de estrellas que se perderán en el vacío cósmico, a medida que su progenitora se aleje en su eterno derrotero (figura 11).

Noche sumida en noche:
obstinación de masas –rocas, choques, espantos–.
Es la torpe materia, la auténtica, en su luto,
tal como fue millones de siglos, cuando el ojo
animal aún no estaba inventado. ¿El universo
ardía? ¡Era la luz, la luz recién creada!
(Dámaso Alonso, ‘Venganza de la ciega materia’)

M81

La galaxia espiral M81 es una de las galaxias más brillantes que pueden verse desde la Tierra. Por su brillo aparente, está justo en el límite de visibilidad a simple vista. El tamaño angular de la galaxia es cercano al de la Luna llena. M81 es similar a la Vía Láctea y, por tanto, su imagen nos permite imaginar qué aspecto tendría nuestra galaxia si pudiéramos verla 'desde fuera'. Aunque la galaxia está a 11.6 millones de años luz, la imagen es tan nítida, que podemos apreciar colecciones de cúmulos estelares tanto abiertos, como globulares. El color azulado de los brazos espirales se debe a que contienen estrellas jóvenes y muy calientes que se formaron hace pocos millones de años. La región central, llamada bulbo, tiene un color más rojizo, porque contiene estrellas mucho más viejas, que emiten preferentemente luz roja. Existe un agujero negro en el núcleo de esta galaxia que tiene una masa equivalente a setenta millones de soles (figura 12).

Mientras que baña su generosa luz todas las cosas,
esta luz que no es mía y en mí nace
o nace de las cosas pero ahora la veo
y tal vez no es ni mía ni de ellas
sino que, abiertos, en esta luz nos encontramos;
abierto el corazón para entender los nombres y
nombrarlos como sol convocando amaneceres,
haciéndolos venir a fuerza de palabras
(Gabriel Zaid, ‘Elegía por una luz entreabierta’)



(Figura 12) M81. Cortesía de NASA / JPL-Caltech / J. Huchra (Harvard-Smithsonian CfA).



(Figura 13) Las Antenas. Cortesía de NASA, ESA, la colaboración entre el Hubble Heritage Team (STScI/AURA) y ESA Hubble, y B. Whitmore.

Las Antenas

Impresionante espectáculo el que nos da este colosal choque de galaxias. Dos extensos filamentos, simétricamente situados, dan a este par de galaxias la apariencia de cabeza de insecto con enormes antenas. Estas, llamadas colas de marea, resultan del incremento en el potencial gravitacional que ocurre a medida que las galaxias se aproximan. La colisión de galaxias también reorganiza el material en los núcleos galácticos dando lugar a intensos brotes de formación estelar, en este caso con más de mil super cúmulos estelares, mientras los núcleos se funden en uno solo. Este par de galaxias, NGC 4038 y NGC 4039, se encuentran a 45 millones de años luz hacia la constelación del Cuervo. Las dos galaxias comenzaron a acercarse hace unos 900 millones de años, y en 400 millones más completarán su fusión completa, dando lugar probablemente a una galaxia elíptica (figura 13).

Entonces llega el conocimiento, y allá dentro en el nudo del hombre,
si todavía existe un centro que tiene nombre
y que yo no quiero mencionar;
si aún persiste y exige y golpea imperiosamente, porque nadie
quiere morir, puedes sonreír de buena gana, y burlarte, y mirándolo
con desdén quiere morir, decir con voz muy baja, de modo que todo
el mundo te oiga:
«Amigo: todo está consumado.»
(Vicente Aleixandre, 'Consumación')

NGC 5866

Las galaxias espirales se orientan al azar en el espacio y no es muy probable verlas como a NGC 5866, completamente de canto. La banda oscura se produce cuando el polvo interestelar asentado en el disco de la galaxia oculta la luz de las estrellas. La imagen nos muestra el detalle de la estructura galáctica, un bulbo rojizo central, un disco azul de estrellas que flanquea la banda de polvo y un extenso halo transparente que lo envuelve todo.

NGC 5866 es una galaxia de tipo lenticular, con un bulbo luminoso y un halo muy extenso. Los astrónomos piensan que en las galaxias elípticas la formación de estrellas cesó hace tiempo, mientras que los discos de las galaxias espirales son la sede de la formación de estrellas aún hoy en día. Los pequeños arcos de polvo que se ven en la imagen penetran en el bulbo y nos descubren el impacto de múltiples eventos recientes de formación estelar.

NGC 5866 está a 44 millones de años luz hacia la constelación de Draco. Alcanza un diámetro de 60 mil años-luz, equivalente a dos tercios del diámetro de la Vía Láctea y tiene una masa parecida. La imagen del Hubble es una combinación de imágenes con filtros rojo, azul y verde (figura 14).



(Figura 14) NGC 5866. Cortesía de NASA, ESA, el Hubble Heritage Team (STScI/AURA) y W. Keel (Universidad de

Mar sin viento ni cielo,
sin olas, desolado,
nocturno mar sin espuma en los labios,
nocturno mar sin cólera, conforme
con lamer las paredes que lo mantienen preso
y esclavo que no rompe sus riberas
y ciego que no busca la luz que le robaron
y amante que no quiere sino su desamor.
(Xavier Villaurrutia, 'Nocturno mar')

NGC 7674

Son innumerables los ejemplos de galaxias en interacción. Colisiones entre grandes y bien formadas galaxias que continúan su ensamblaje al engullir a todos sus satélites, para formar a las más robustas galaxias. Todas ellas, enfrentándose múltiples veces a lo largo del camino trazado por la Gran Explosión, interaccionan, chocan y se funden en entidades más grandes, antes de caer en los numerosos cúmulos de galaxias, ahí donde se intersectan los filamentos cósmicos. El grupo de Hickson 96, con su robusta galaxia espiral NGC 7674, es otro ejemplo de ésta evolución cósmica que nos cuenta que las galaxias más grandes resultan de la fusión de las galaxias más pequeñas. NGC 7674 y su grupo Hickson 96 se encuentran a una distancia de 400 millones de años luz en la dirección de la constelación del Pegaso. NGC 7674 es una galaxia espiral perfecta, que podemos

apreciar de frente en esta imagen tomada por el telescopio Espacial Hubble. Son dos sus azules brazos espirales, ensanchados por la interacción gravitacional, plétóricos de la nueva luz que emana de sus recién formadas estrellas. Y su núcleo, tan brillante como toda la galaxia, dan prueba de su actividad, su energética y su ensamblaje (figura 15).

A los espacios entregarme quiero
donde se vive en paz, y con un manto
de luz, en gozo embriagador henchido,
sobre las nubes blancas se pasea,
y donde Dante y las estrellas viven.
Yo sé, yo sé, porque lo tengo visto
en ciertas horas puras, cómo rompe
su cáliz una flor, y no es diverso
del modo, no, con que lo quiebra el alma.
(José Martí, 'A los espacios')



(Figura 15) NGC 7674. Cortesía de NASA, ESA, la colaboración Hubble Heritage (STScI/AURA)-ESA/Hubble, y A. Evans (Universidad de Virginia, Charlottesville/NRAO/Stony Brook University).



(Figura 16) Abell 1689. Cortesía de NASA, ESA, L. Bradley (JHU), R. Bouwens (UCSC), H. Ford (JHU) y G. Illingworth (UCSC).

Abell 1689

Los cúmulos de galaxias son estructuras gigantescas, que contienen cientos, incluso miles de galaxias. La espectacular imagen muestra el cúmulo Abell 1689, situado a una distancia de 2200 millones de años luz. Además de los miles de galaxias que pertenecen a este cúmulo (de color anaranjado en la imagen), se pueden apreciar otras estructuras alargadas y delgadas con forma de arco de color azulado. Estas son galaxias muy lejanas, algunas de las cuales se encuentran a 13 mil millones de años luz.

Estas lejanas galaxias, que pasarían desapercibidas dada su enorme distancia, son aquí visibles al ser su luz amplificada por la lente gravitacional causada por Abell 1689. Las lentes gravitatorias, predichas por la teoría de Einstein, ocurren cuando la luz es atraída y magnificada por el campo gravitatorio, en este caso producido por la enorme masa de Abell 1689. Del estudio de Abell 1689 sabemos que los miles de galaxias que vemos brillar

contribuyen sólo con el uno por ciento de la masa total del cúmulo. La mayor parte de su masa está en forma de materia oscura; medimos su campo gravitatorio, aunque ignoramos cual sea su naturaleza (figura 16).

*Antes que el viento fuera mar volcado,
que la noche se unciera su vestido de luto
y que estrellas y luna fincaran sobre el cielo
la albura de sus cuerpos.
Antes que luz, que sombra y que montaña
miraran levantarse las almas de sus cúspides;
primero que algo fuera flotando bajo el aire;
tiempo antes que el principio.
Cuando aún no nació la esperanza
ni vagaban los ángeles en su firme blancura;
cuando el agua no estaba ni en la ciencia de Dios;
antes, antes, muy antes.
(Alí Chumacero, 'Poema de amorosa raíz')*



(Figura 17) El campo ultraprofundo del Telescopio Espacial Hubble. Cortesía de NASA, ESA, S. Beckwith (STScI) y el HUDF Team.

El campo ultraprofundo del Telescopio Espacial Hubble

La más profunda mirada al Universo, el campo ultraprofundo del Telescopio Espacial Hubble, es la imagen de la colección de galaxias más distantes que jamás se ha logrado. El sector de cielo que cubre es menor que el que se puede ocultar con un grano de arroz sostenido entre los dedos cuando se extiende completamente el brazo.

Esta imagen es el resultado de doce días de exposición continua apuntando en la misma dirección; perspectiva que, sabíamos, no sería obstaculizada por las bien conocidas estructuras y numerosas estrellas de la Vía Láctea, ni por las galaxias cercanas a la nuestra. La idea era apuntar el Hubble hacia donde no se encontrara ningún objeto brillante conocido. Sin embargo, la gran sorpresa que hoy ocupa a muchos astrónomos es que ahí, en ese diminuto pedazo de cielo, se ha desvelado la enorme riqueza de galaxias que existe en el Universo.

Existen más de diez mil galaxias en esta pequeña imagen. Se formaron cuando el Universo –que hoy tiene 13 mil 700 millones de años– tenía tan sólo entre 400 y 800 millones de años. Muestran formas difusas o definidas, gruesas o alargadas, o como perlas en un collar. Muchas están colisionando, y su evolución da lugar a las clásicas espirales y elípticas que vemos hoy que el Universo cercano.

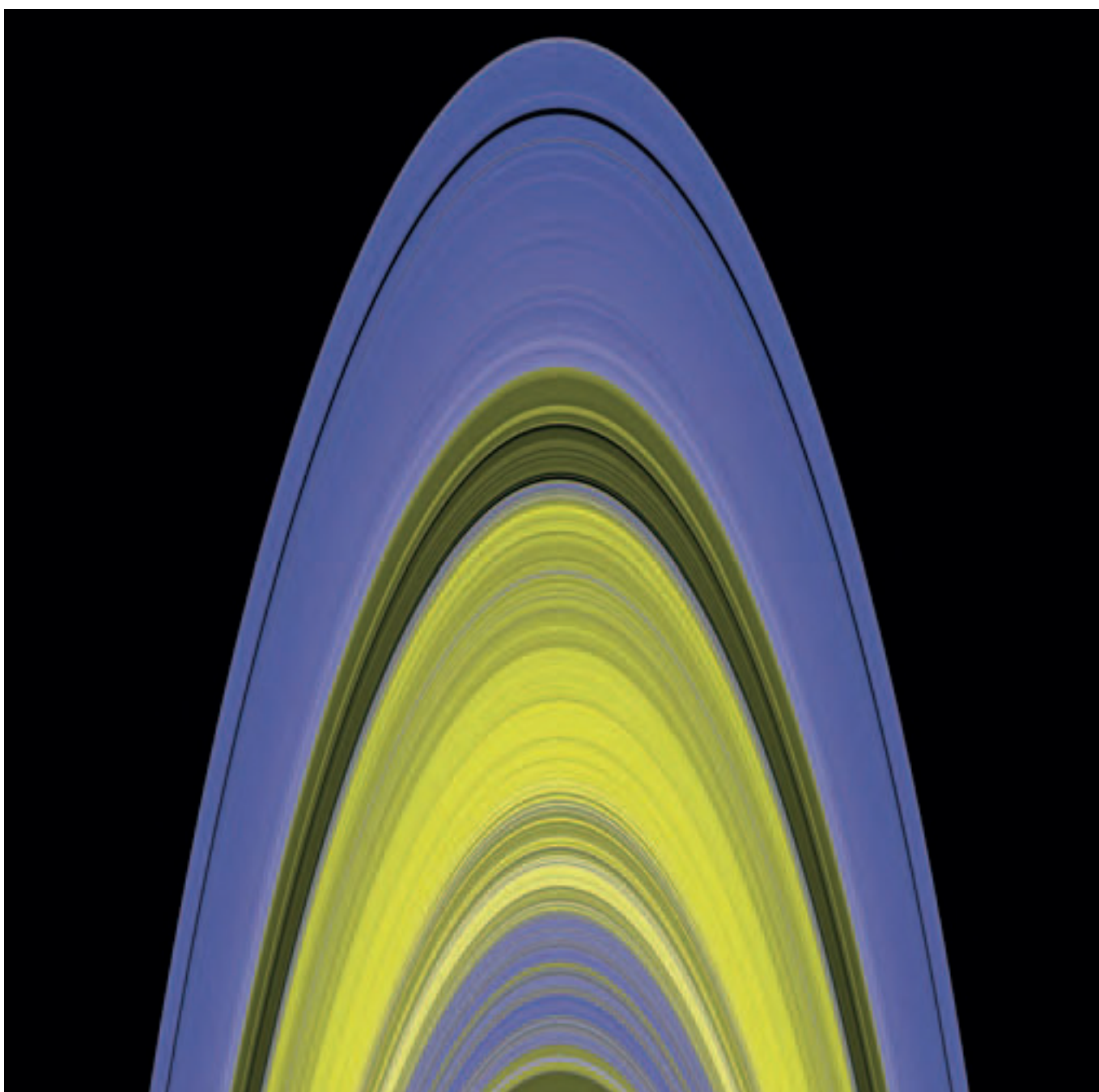
Las galaxias menos brillantes en la imagen son diez mil millones de veces más débiles que lo que el ojo humano puede detectar a simple vista, y nos relatan la historia de los albores del Universo (figura 17).

*El mundo era tan reciente
que muchas cosas carecían de nombre,
y para mencionarl
había que señalarlas con el dedo.
(Gabriel García Márquez,
'Cien años de soledad')*

Conclusión

La evolución nos ha dotado de importantes capacidades para procesar la información de nuestro entorno. A lo largo de miles de años, las culturas humanas han desarrollado diferentes paradigmas de interpretación de lo que nos rodea. La ciencia es, sin lugar a duda, el más fiable y potente de estos paradigmas de interpretación de la realidad y, entre las ciencias, la astronomía y la astrofísica utilizan toda la potencia del método científico para estudiar la naturaleza, estructura y evolución del Universo. Estudios que comprenden desde las entidades más diminutas, como pueden ser los átomos o las partículas elementales hasta la estructura en gran detalle de todo el Universo. Estudios que cubren todo el rango de energías incluyendo

a las más poderosas fuentes como son los cuasares. La relación del ser humano con el cosmos es inmemorial; desde siempre hemos alzado nuestra mirada a la bóveda celeste con maravilla y asombro, preguntándonos cual es nuestra relación con el lejano y misterioso cosmos. Es por ello que con gran entusiasmo nos lanzamos en esta aventura de descubrir y de saber, con la esperanza de poder primero conocer y más adelante establecer una relación íntima con el Universo. Una relación que lo integra en nuestras vidas. Este conocimiento en busca de una relación personal con el Universo nos proporciona una experiencia aun más fascinante y sobrecogedora de nuestra herencia evolutiva cósmica de trece mil setecientos millones de años. □



Apuntes biográficos de Cándido Lobera en las vísperas del Centenario de la Asociación de la Prensa en Melilla (2013)

Biographical notes of Cándido Lobera on the eve of the centennial anniversary of the press association in Melilla (2013)

María Rosa Marqués Leiva

Licenciada en Medicina y Cirugía

Salvador Gallego Aranda

Profesor Titular de Historia del Arte Universidad de Granada

Resumen

Hemos empezado la cuenta atrás para celebrar, con todos los honores, el centenario de la constitución de la Asociación de la Prensa en Melilla (1 marzo 1913). La conmemoración de tan destacada efemérides hace que dediquemos el presente trabajo a profundizar, a través de la prensa de la época, en el perfil biográfico del que fuera su fundador, D. Cándido Lobera Girela.

Summary

We have started the count down to celebrate, with the greatest honors, the centennial anniversary of the setting-up of the press association in Melilla (1st of March 1913). The commemoration of such an outstanding event has driven us to dedicate the present article to study in depth, making use of the press of the epoch, the biographical profile of his founding father D. Cándido Lobera Girela.

La Asociación de la Prensa de Melilla se constituye el sábado 1 de marzo de 1913, siendo elegido presidente, por unanimidad, el propietario y director de *El Telegrama del Rif*, Sr. Lobera (figura 1). En ese mismo acto, se redactan sus Estatutos que se diferenciarán muy poco de su homónima madrileña, cuyo presidente, Sr. Moya, es nombrado Presidente Honorario de la melillense¹.

Once años antes, el 1 de marzo de 1902, se edita en Melilla el primer número de *El Telegrama*, cuyo director y fundador es, asimismo, D. Cándido Lobera Girela². Coincidencia en el día y en el mes con el que pensamos se rendía un justo tributo al que fuera y es considerado como



(Figura 1) Cabecera del periódico El Telegrama del Rif (4 marzo 1905).

1) *La Época* (Madrid). AÑO LXV, n.º. 22393, 2 marzo 1913: "África española: La Asociación de la Prensa en Melilla".

2) CANO MARTÍN, José Antonio. *Historia de Melilla a través de sus calles y barrios*. Melilla: Ciudad Autónoma, 1997, pp. 96-97.

Decano de la prensa escrita melillense.

Una Melilla que vamos a ver con los ojos de la época, para comprender la importancia de dicha Entidad centenaria, la trascendencia del periódico como vehículo de comunicación e información y la personalidad del mencionado prócer que lo convierte en una de las figuras más importantes y sobresalientes de la prensa nacional e internacional de principios del siglo XX.

D. Cándido Lobera, nos ha dejado uno de los diarios vitales más extensos y prolíficos que se conocen, ya que su biografía, su vida y su obra, se puede seguir cerca de treinta años consecutivos en su periódico. Ese ha sido su dietario, su agenda, si me apuran, su testamento y, por tanto, su legado.

A su vez, como hombre de medio de comunicación, será noticia en todos los sentidos (personales, profesionales, políticos, etc.) por otros títulos nacionales, que con respeto y cariño, recogen sus proezas, sus logros y expectativas, sus anhelos y desvelos, su vida y, finalmente, su deceso. Es a través de estos medios



(Figura 2) Junta Municipal de Melilla. Memoria de su Actuación 1927-1930. Portada: José María Burgos.

Municipal —Melilla, 31 diciembre 1930— (figura 2).

Asimismo, posteriormente, no se pueden obviar los perfiles biográficos elaborados por Francisco Saro, *Cándido Lobera Girela* (1989-1990)³; Francisco Mir, *Un periodista don Cándido Lobera Girela* (1992)⁴ ; José Antonio Cano (1997) y Juan Díez (2005)⁵.

Mucho más específicas son las contribuciones del Dr. Gallego Aranda, en primer lugar, relacionada con su predio —a su vez, Sede del diario— (1994)⁶, más tarde, con su labor de crítico arquitectónico y urbano (2008)⁷ y, por último, el presente análisis biográfico sobre la visualización de su figura en distintos medios de comunicación (2012).

Su fortuna crítica, pues, creemos que es muy reducida hasta la fecha y estamos trabajando, por ello, en una monografía mucho más extensa, que

compile, en una unidad libraria, todos los perfiles de este personaje emblemático (periodista, escritor, militar, empresario, propietario, político, etc.). La actividad desarrollada por el Sr. Lobera y recogida en sus múltiples facetas, nos habla de un humanista de nuestra Era

El próximo año se celebra el Centenario de la Asociación de la Prensa de Melilla (1 marzo de 1913), cuyo presidente fundador fue D. Cándido Lobera Girela

nacionales, preferentemente, con los que hilvanamos esta aportación que nos avanza un estudio biográfico en profundidad que estamos realizando sobre esta figura indiscutible de la historia de España.

Precedentes historiográficos

Junto al periódico *El Telegrama del Rif*, ya mencionado, y las conmemoraciones relacionadas con el rotativo y su fundador, en años posteriores a su muerte y en el mismo medio, debemos destacar, en vida del Sr. Lobera (1871-1932), como fundamental para estudiar su biografía: la *Memoria sobre su actuación: 1927-1930* de la Junta

contemporánea, de ese torrero que custodia e ilumina, desde un punto estratégico del Cabo de Tres Forcas, la acción de España, de Europa, en el Norte de África.

Centrémonos, a continuación, en su figura y trayectoria vital, tomando como fuentes la prensa nacional, para conocer un poco más a este gran personaje. Valoremos, pues, la inmensa labor desarrollada por el Sr. Lobera en pos de su país, de su ciudad de adopción, de su sociedad y de sus intereses, de sus instituciones y asociaciones, de su difusión nacional e internacional, etc., a través de los siguientes apartados biográficos.

3) SARO GANDARILLAS, Francisco. «Cándido Lobera Girela». *Trápana* (Melilla), 3-4 (1989-1990), pp. 135-138.

4) MIR BERLANGA, Francisco. «Un periodista don Cándido Lobera Girela». *Melilla Hoy*, n.º. 2329, Semanal 23 febrero 1992, pp. 8-9.

5) DíEZ SÁNCHEZ, Juan. «Instituciones y personajes en la Melilla del siglo XX». En: BRAVO, Antonio y FERNÁNDEZ, Pilar (eds.). *Historia de Melilla*. Melilla: Ciudad Autónoma, Consejería de Cultura, 2005, p. 574.

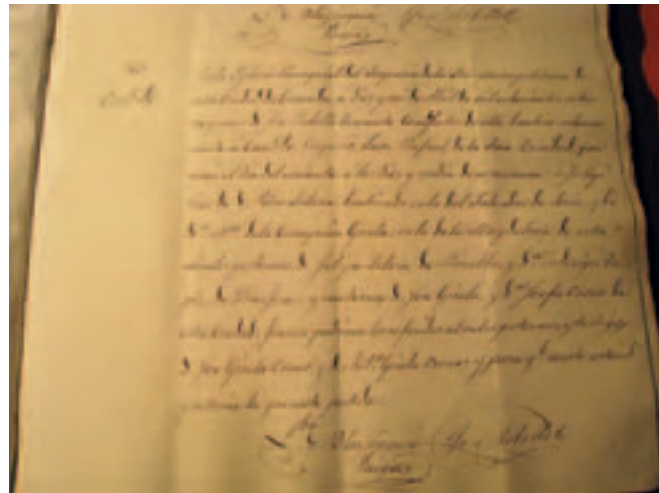
6) GALLEGO ARANDA, Salvador. «Proyecto de casa que desea construir D. Cándido Lobera en Melilla: El Telegrama del Rif». *Publicaciones* (Melilla), 22-23 (1994), pp. 5-18.

7) GALLEGO ARANDA, Salvador. «La crítica arquitectónica y urbana en ultramar: *El Telegrama del Rif* y la figura de Cándido Lobera». En: HENARES, Ignacio y CAPARRÓS, Lola (eds.). *La crítica de Arte en España (1830-1936)*. Granada: Universidad, 2008, pp. 141-167.

Cándido Lobera: Infancia y juventud en el siglo XIX

Cándido Lobera Girela, nace en Granada el 16 de abril de 1871, a las diez y media de la mañana, siendo bautizado el mismo día, en la Iglesia Parroquial del Sagrario⁸. Su padre será, Cándido, natural de Soria y su madre, María de la Concepción, granadina. Sus abuelos paternos, sorianos, Felipe Lobera (Renieblas) y Eudovigis Tapia (La Hinojosa) y los maternos, José Girela y Josefa Orozco, de Granada (figura 3).

Será hijo y sobrino —de Pedro Lobera Tapia— de comerciantes sorianos establecidos en Granada, a mediados del s. XIX. Su padre, según el padrón de 1858,



(Figura 3) Partida de bautismo del Sr. Lobera —Archivo Parroquia del Sagrario, Granada— (MRML).

se iniciará como dependiente de un comercio de tejidos en la Plaza de Capuchinas, número 6⁹—muy cerca de la calle Pescadería—, donde establecerá su acreditado negocio textil¹⁰, siendo, a finales del siglo XIX, vocal de la Cámara de Comercio¹¹.

De su infancia destacamos la firma de un manifiesto católico, en Granada, a 19 de marzo de 1885 —con 13 años de edad—¹², como alumno del Instituto de Segunda Enseñanza, protestando contra la celebración que estudiantes madrileños quieren hacer en memoria del filósofo panteísta Giordano Bruno (condenado por herejía y quemado en 1600)¹³.

A mediados de 1886¹⁴, aparece como aspirante para ingresar como alumno en la Academia General Militar, con el número 136. Tres años más tarde, en Toledo, a 11

de julio de 1889, se le colocó la estrella correspondiente al empleo de Alférez, pasando a continuar sus estudios en la Academia de Artillería de Segovia¹⁵.

En plena canícula de 1893, *El Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* lo promueve al empleo de Primer Teniente de Artillería¹⁶, siendo destinado al XIII Batallón de Artillería de Plaza (Málaga/Melilla/Presidios Menores)¹⁷, escasamente dos meses antes del inicio de la ‘Guerra de Margallo’. Su matrimonio, años más tarde (16 julio 1896), con D^a. Francisca Peré López de la Blanca, decidirá, entre otros, la búsqueda de su residencia definitiva en la Plaza de Melilla.

A finales del siglo XIX, nunca mejor dicho (19 diciembre 1899), aparece destinado, el Teniente Sr. Lobera, como profesor de la Academia Regional Preparatoria de Sargentos en Melilla¹⁸, complementando la actividad desarrollada en la Academia Santa Bárbara —Patrona del



(Figura 4) Anuncio publicitario: Academia de Santa Bárbara (TRIF 22 mayo 1908).

Arma de Artillería— (figura 4), que funcionaba desde la convocatoria del año anterior (1898).

Cándido Lobera: Profesional del ejército, escritor y periodista en el siglo XX

El siglo XX, septiembre de 1900, le lleva a Granada, “de regreso de Melilla”¹⁹, posiblemente de vacaciones, para ver a su familia y, definitivamente, el 1 de marzo de 1902, sale el primer número del periódico *El Telegrama* (Melilla) del que será fundador y propietario. Paralelamente, en

8) Archivo de la Iglesia Parroquial del Sagrario (Granada). Libro de Bautismo (1870-1873). Partida de Bautismo, 45. Cándido Lobera Girela.

9) MORELL GÓMEZ, Manuel. *De la vecindad de Granada entre los años 1800 y 1935...* Granada: Manuel Morell Gómez, 2002, pp. 113 y 375.

10) *Noticiero granadino*. AÑO XI, n.º. 3455, 1 febrero 1914: “Necrológica”.

11) *Guía Oficial de España*, 1897. Madrid: Vda. de M. Minuesa de los Ríos, 1897, p. 751.

12) *El Siglo Futuro*. (Madrid). AÑO XI, n.º. 3006, 28 marzo 1885: “Manifestación Católica. Protestas de los estudiantes católicos de Granada”.

13) *El Defensor de Granada*. AÑO VI, n.º. 1681, 25 marzo 1885: “Miscelánea. Universidad de Granada: Protesta Escolar”.

14) *El Correo Militar* (Madrid). AÑO XVIII, n.º. 3256, 7 agosto 1886: “Personal: Academia General”.

15) *La Vanguardia* (Barcelona). AÑO IX, n.º. 976, 15 julio 1889: “Carta de Toledo”.

16) *El Liberal* (Madrid). AÑO XV, n.º. [5148], 28 julio 1893: “El Ejército”.

17) *El Correo Militar* (Madrid). AÑO XXV, n.º. 5324, 31 julio 1893: “Movimiento de personal: Artillería”.

18) *El Correo Militar* (Madrid). AÑO XXXI, n.º. 7205, 19 diciembre 1899: “Personal. Artillería”.

19) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XXIV, n.º. 6906, 27 septiembre 1900: “Información. Ejército”.

septiembre de 1903²⁰, es ascendido a Capitán, pasando a Supernumerario –situación análoga a la excedencia– en la Segunda Región Militar²¹, al ser destinado a la Comandancia General de Ceuta²².

La prensa madrileña, concretamente *El Globo*, recoge y califica de notables, a finales de abril de 1904²³, las opiniones emitidas por el Sr. Lobera en su publicación *Necesidad de un puerto en Melilla* (1901), con motivo de la visita de S.M. el Rey Alfonso XIII a Melilla a principios del mes siguiente –mayo, 1904– y lo perentorio de ejercer nuestra influencia en la zona, ante el pacto anglo-francés.

A finales de ese año o principios del siguiente (1905), será destinado a la Comandancia de Melilla²⁴. A principios de 1906²⁵, tenemos la publicación de un artículo del Sr. Lobera, en el periódico *El Imparcial*, sobre la importancia de la policía de fronteras, argumentando que: “España no debe –como alguien ha apuntado–, confiar á otra nación la vigilancia y «policía» de los territorios vecinos á sus posesiones del norte de África”, un día antes de que comience la Conferencia de Algeciras (16 enero 1906). En el mes de mayo, se le concede la Cruz pensionada de Primera Clase del Mérito Militar con distintivo blanco²⁶, viajando a Granada, de nuevo, a mediados de julio del mismo año²⁷.

A principios de 1908, *El Globo* transcribe un gran fragmento de un artículo publicado por el Sr. Lobera en *El Telegrama del Rif*, donde aboga por el papel importantísimo que debe ocupar Melilla en la pacificación de sus terrenos inmediatos para normalizar el comercio en la zona. La editorial de este rotativo madrileño califica a D. Cándido, como “ilustrado oficial de Artillería y docto africanista”²⁸.

El 13 de febrero de 1909, aparece la primera crónica de nuestro personaje, en *La Correspondencia Militar* (Madrid), su editorial alude a que se han “encomendado especiales trabajos sobre Marruecos al ilustrado Oficial de Artillería D. Cándido Lobera, africanista entusiasta y competentísimo [...] nos honramos con la colaboración de tan culto escritor y distinguido militar”²⁹. Dos meses más tarde, la prensa madrileña, se hace eco del “folleto” del Sr. Lobera *El problema Rifeño* (1909), donde se aboga por nuestro predominio en Marruecos por medios pacíficos³⁰ (figura 5). El mes de Mayo nos trae un “muy



(Figura 5) Anuncio publicitario: Tipografía El Telegrama del Rif (30 diciembre 1905).

bueno” en la calificación de nuestro capitán, en el segundo curso recibido en la Academia de Árabe de Melilla³¹.

El capitán Lobera participará en la Campaña de 1909, resultando herido el día 23 de julio –jornada en la que fallecerá el teniente coronel Sr. Ibáñez Marín³²–, sufriendo “una dislocación en la rodilla al caer del caballo, cuando llevaba orden”³³. Por las acciones en esta campaña, concretamente por el combate del 9 de julio en el Valle de Beni Enzar, será distinguido con la cruz roja de primera clase pensionada³⁴. Hay una fotografía –de Alfonso– interesantísima, que reproduce el *Heraldo de Madrid*, en primera página y bajo su título, del Sr. Lobera mandando su batería que “abre fuego contra los moros de Mazuza”³⁵.

1910, lo centramos en la polémica que va a suscitar el artículo del Sr. Lobera, titulado “Iglesia y Mezquita” (*El Telegrama del Rif*, 9 febrero 1910), por el diario católico *El Siglo Futuro*, cuya réplica la lleva a cabo Fray José de San Antonio Álvarez. Este misionero apostólico de Marruecos (Tánger), opina sobre el periodista granadino que “descubre ó su escasez de conocimientos en materia religiosa, ó su más que sobrada malignidad en contra del



(Figura 6) Fachada de El Telegrama del Rif. Arq. E. Nieto, agosto 1912 (21 agosto 2011, SGA).

catolicismo [...] ideas libertarias y ateas”, al querer reparar o construir mezquitas en el Rif –o la de Música Granados en Melilla– con el dinero de los católicos³⁶.

La importancia del periodista y capitán de Artillera, queda patente al compartir mesa y mantel, con S. M. el Rey Alfonso XIII, en la comida del 13 de enero de 1911, junto a Jaime Tur (periodista), escritores que hacen “fructífera campaña en beneficio de los intereses de la Patria”, y Pablo Vallescá (Presidente de la Cámara Oficial de Comercio)³⁷. A finales de septiembre del mismo año, por su constancia e intachable conducta en el Servicio, se le concederá la Cruz de San Hermenegildo³⁸.

Agosto de 1912, nos señala la primera colaboración entre el arquitecto Sr. Nieto y D. Cándido Lobera, al diseñar para éste su futuro domicilio y Sede, a su vez, del periódico (figura 6). Al mes siguiente, regresa a Melilla después de haber conferenciado sobre asuntos africanos con los Ministros de la Guerra y de Fomento, y con el Director de Obras Públicas³⁹. El 9 de noviembre, en *La Vanguardia*, redacta la crónica de la Asamblea celebrada en el Teatro Reina Victoria, para evitar el traslado de la Capitanía General de Melilla y conseguir

otros beneficios para la ciudad. En la misma interviene el Sr. Lobera, quien hace referencia a “que en veinte años que lleva en Melilla [1893], jamás vio congregada una representación tan numerosa del pueblo y animada de mayores entusiasmos” y, propugna para que se aúnen esfuerzos para conseguir gestionar, positivamente, los acuerdos de la mencionada Asamblea por la Comisión que, al día siguiente, partirá para Madrid⁴⁰. A finales de año, mediados de diciembre, organizará y costeará la celebración de los Juegos florales en el Teatro Reina Victoria⁴¹.

En febrero de 1913, el periódico *ABC*, realiza una reseña relámpago sobre su obra *Notas sobre el problema de Melilla* (1912), donde, entre otros, analiza: la campaña de 1911, régimen administrativo de Melilla, colonización del comercio, los impuestos y la justicia musulmana. El Sr. Lobera, según el mencionado diario, “conoce, como pocos españoles, el interesantísimo problema de Marruecos”⁴².

El 1 de marzo, como al principio aludíamos, se constituye la Asociación de la Prensa en Melilla, celebrándose, al día siguiente, en el Hotel Marina, un banquete costado por el Sr. Lobera, quien en su discurso manifestó “que la Prensa melillense trabajará en pro de los intereses de España en África”⁴³. En abril de 1913, sale publicado un artículo suyo, «El protectorado español: Las aduanas moras y las tarifas de arbitrios»⁴⁴ en el periódico *El Imparcial*.

La Vanguardia de Barcelona recoge una crónica suya sobre la visita del Sr. Villanueva (Ex Ministro de Fomento y futuro Ministro de Estado y más tarde de Hacienda) a Melilla, con quien almorzará, el 9 de julio del mismo año, como Presidente de la Asociación de la Prensa y acompañará en sus visitas a ciudades del Protectorado⁴⁵.

El 19 de septiembre formará parte de la comisión que viaje a Madrid –junto al Sr. Vallescá, Carcaño, Salama, etc.–, en representación de la Asociación y la Cámara Agrícola, para buscar solución a los problemas de la ciudad⁴⁶ (figura 7). La comisión será recibida en palacio por S. M. el Rey Alfonso XIII, al cual entregarán un folleto titulado: *Lo que solicita Melilla. Conclusiones aprobadas por aclamación en la asamblea que celebraron las fuerzas vivas de Melilla el 7 de septiembre de 1913*⁴⁷ y el cual les dirá: “Vienen ustedes precisamente á apoyar la labor que estoy realizando cerca del Gobierno”⁴⁸.

20) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XXVII, n.º. 7819, 11 septiembre 1903: “Movimiento del personal. Artillería. Ascensos”.

21) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XXVII, n.º. 7827, 21 septiembre 1903: “Movimiento del personal. Artillería. Destinos”.

22) *Madrid Científico*. AÑO XI, n.º. 462, 1904: “Movimiento de personal. Militares”, Suplemento “El Ingeniero”, pp. 3-4.

23) *El Globo* (Madrid). AÑO XXX, n.º. [10456], 26 abril 1904: España en Marruecos. Melilla”.

24) *Madrid Científico*. AÑO XII, n.º. 474, 10 enero 1905: “Movimiento de personal. Militares. Artilleros. Destinos”, Suplemento “El Ingeniero”, pp. 3-4.

25) *El Imparcial* (Madrid). AÑO XI, n.º. 13940, 15 enero 1906: “Notas para el Debate: la policía de fronteras”.

26) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XXX, n.º. 8654, 25 mayo 1906: “Disposiciones Oficiales. Artillería”.

27) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XXX, n.º. [8694], 12 julio 1906: “Noticias”.

28) *El Globo*. AÑO XXXIV, n.º. 11625, 16 enero 1908: “Notas interesantes. España en el Rif”.

29) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XXXIII, n.º. 9503, 13 febrero 1909: “Crónicas de Marruecos. El problema rifeño”.

30) *El Defensor del Contribuyente* (Madrid). AÑO VIII, n.º. 257, 20 abril 1909: “Bibliografía”.

31) *Europa en África* (Madrid). AÑO I, n.º. 5, mayo 1909: “Academias de Árabe en Ceuta y Melilla. Exámenes anuales. Melilla”, p. 257.

32) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XXXIII, n.º. 9839, 25 julio 1909: “La acción de España en Marruecos. Operaciones en el Rif. Desde Melilla. El capitán Lobera herido”.

33) *La Época* (Madrid). AÑO LXI, n.º. 21104, 27 julio 1909: “En el Rif. La campaña de Melilla”.

34) *El Día de Madrid*. AÑO II, n.º. 448, 9 octubre 1909: “El Combate de Beni Enzar”.

35) *Heraldo de Madrid*. AÑO XX, n.º. 6828, 9 agosto 1909: “Fotografía”.

36) *El Siglo Futuro* (Madrid). AÑO IV, n.º. 796, 3 marzo 1910: “Iglesia y Mezquita”.

37) *La Época* (Madrid). AÑO LXIII, n.º. 21626, 15 enero 1911: “El Viaje del Rey”.

38) *La Correspondencia Militar* (Madrid), AÑO XXXII, n.º. 10316, 23 septiembre 1911: “Disposiciones oficiales. Personal. Artillería”.

39) *El País* (Madrid). AÑO XXV, n.º. 9202, 9 septiembre 1912: “Noticias”.

40) *La Vanguardia* (Barcelona). AÑO XXXI, n.º. 14346, 10 noviembre 1912: “Por Melilla. Varias noticias”.

41) *La Ilustración Artística* (Barcelona). AÑO XXXI, n.º. 1617, 23 diciembre 1912: “Melilla. Juegos Florales organizados por El Telegrama del Rif”, p. 843.

42) *ABC* (Madrid). AÑO IX n.º. 2795, 7 febrero 1913: “Notas sobre el problema de Melilla”, p. 16.

43) *Heraldo de Madrid*. AÑO XXIV, n.º. 8128, 3 marzo 1913: “Melilla. Banquete de periodistas”.

44) *El Imparcial* (Madrid). AÑO XLVII, n.º. 16587, 29 abril, 1913: “El protectorado español”.

45) *La Vanguardia* (Barcelona). AÑO. XXXII, n.º. 14586, 10 julio 1913: “El Sr. Villanueva en Melilla”, p. 15.

46) *El Liberal* (Madrid). AÑO XXXV, n.º. 12270, 19 septiembre 1913: “Nuestra acción en Marruecos. De Melilla. Comisión a Madrid”.

47) *El Globo* (Madrid). AÑO XXXIX, n.º. 13101, 2 octubre 1913: “Palacio”.



(Figura 7) Edificio de *El Telegrama del Rif*. Detalle (9 agosto 2005, SGA).

El año 1914 comienza con la triste noticia del fallecimiento de su padre en Granada (31 de enero)⁴⁹ y los testimonios icónicos de la celebración del Primer Aniversario de la fundación de la Asociación de la Prensa, con una moraga a orillas de la Mar Chica⁵⁰, del propio Sr. Lobera de militar, realizada, por Lázaro, para la revista *La Unión Ilustrada*, a mediados del mismo año⁵¹ y de paisano, haciendo alusión, a pie de foto, a su artículo «Lo que se pretende», que tratando “de los debates sobre Marruecos, ha sido muy comentado en el Congreso y en la prensa”⁵².

Asimismo, firmará, junto a otros representantes de entidades melillenses civiles, un telegrama, enviado al Gobierno, donde protesta ante la “campana personal contra general Jordana por últimas operaciones



(Figura 8) Caricatura del Sr. Lobera por D. Diego Mullor [1917].

ensanchando extensa zona realmente pacificada, y lamentan que con equivocadas informaciones pretendase empañar gloria merecida”⁵³.

Al año siguiente, se constituirá, el 31 de marzo (1915), la “Compañía Española de Estudios y Construcciones”, con un capital de 500.000 ptas., formando parte el Sr. Lobera de esta Sociedad Anónima⁵⁴. A principios de mayo, se publicará en *El Imparcial* (Madrid), su artículo «Melilla no tiene puerto. Rompamos el silencio»⁵⁵, solicitando, con urgencia, las reparaciones sobre los daños efectuados por el temporal de febrero del año anterior, y otras obras de ensanche y prolongación para aumentar la línea de atraque a la par que su seguridad.

El Diario Oficial de 6 de julio de 1915, trae la noticia del ascenso del capitán Sr. Lobera a Comandante⁵⁶. El 10 de noviembre se reúne la “Compañía Española de Colonización”, de la que es accionista, con el objeto de fusionarse con la Constructora -escritura de 29 de enero del año siguiente-, sociedad mencionada párrafo atrás, de la que es presidente D. Eusebio Güell, y consejero secretario, nuestro flamante comandante⁵⁷, quien será recompensado por el General Lyautey, como Caballero de la Legión de Honor francesa⁵⁸.

Los Problemas del Protectorado. Los bienes Majzen (1916), libro de Don Cándido Lobera, será celebrado, entre otras editoriales y reseñas, por su “franca campana españolista”⁵⁹. Gracias a *La Vanguardia* de Barcelona,

sabemos que viajará a Granada en comisión de servicio⁶⁰. A finales de 1918, solicita y se le concede el retiro del Ejército⁶¹, dedicándose de lleno a la labor periodística (figura 8).

A finales de abril de 1919, viaja como presidente de la Cámara Agrícola para la gestión de asuntos relacionados con el fomento de la agricultura en Melilla⁶² y, a principios de marzo del año siguiente, muestra su descontento por atribuírsele a la ciudad una opinión favorable de incorporarse, como futuro municipio, a la provincia de Málaga. Como dice el Sr. Muñoz, presidente accidental de la Cámara Oficial de Comercio: “Melilla quiere Ayuntamiento, pero sin depender de Málaga ni Almería”⁶³.

Rasgo de generosidad, por el Sr. Lobera, es ceder el importe íntegro de un agasajo hacia su persona, previsto –a mediados de 1920– por los funcionarios civiles de la ciudad, en beneficio de los pobres melillenses⁶⁴. El director de *El Telegrama del Rif*, como presidente de la Cámara Agrícola ofrecerá sendos banquetes, al general Fernández Silvestre —“por los beneficios obtenidos merced al [su] apoyo”—⁶⁵ y al ministro de la Guerra, Sr. Vizconde de Eza, quien celebró, en la Granja Agrícola, la obra hecha por los colonos⁶⁶ y al que visitarán, el primero de octubre de 1920, para modificar la forma de abastecimiento de las plazas españolas del Norte de África⁶⁷.

En mayo de 1921, sale de Tetuán a Madrid, presidiendo una comisión de fuerzas vivas para gestionar: el cambio de régimen administrativo de la ciudad y la consolidación de la propiedad urbana y rústica. Serán despedidos por el general Fernández Silvestre⁶⁸. A mediados de octubre cubrirá la ocupación de Zeluán, saliendo de la redacción de su periódico, en su coche, a las siete horas de la mañana, acompañado de otros corresponsales⁶⁹.

El 7 de enero 1922, escoltará a la comisión granadina a la Segunda Caseta y a Zeluán, para repartir los donativos a los soldados granadinos⁷⁰. Estará presente, a mediados de mayo, en Moncloa, con motivo de la Fiesta de la Agricultura, que coincide con la comisión que había

viajado a Madrid⁷¹ –se repetirá la visita, a principios de julio, siendo recibido en Audiencia por S. M. el Rey–⁷², para que se conceda la propiedad de los terrenos de la Zona y “se indemnice a los damnificados por los sucesos de julio de 1921”⁷³.

El 21 de junio, *ABC* recoge en portada una foto a toda plana, donde aparece el Sr. Lobera, inaugurando el monumento a los héroes de la fábrica de harina de Nador⁷⁴. El 26 de julio, llegará a Melilla después de gestionar y conseguir “la aprobación del proyecto de ley consolidando la propiedad rústica y urbana de Melilla y Ceuta”, siendo obsequiado, por la noche, con una serenata⁷⁵. A principios de agosto, comunica su traslado de residencia a Málaga⁷⁶, haciéndose efectivo el día diez. En febrero de 1923, se anuncia la visita a Málaga de una representación de la Cámara Agrícola melillense, “para entregar a su antiguo presidente, D. Cándido Lobera, un plano parcelario de los terrenos de labor”⁷⁷ (figura 9). El 2



(Figura 9) Plano parcelario de los terrenos de labor (4 agosto 1922). Dibujo: Manuel Aguilera.

de abril, llegará a Melilla, para asistir al acto de entrega del estandarte de la Comandancia de Tropas de Intendencia, ya que fue el que inicio la suscripción popular para dicho regalo⁷⁸.

48) *La Correspondencia de España* (Madrid). AÑO LXIV, nº. 20322, 2 octubre 1913: “Casa Real”.

49) *Noticiero granadino*. AÑO XI, nº. 3456, 2 febrero 1914: “Necrológica”.

50) *Mundo Gráfico* (Madrid), AÑO IV, nº. 125, 18 marzo 1914: “Varias notas gráficas”.

51) *La Unión Ilustrada* (Málaga). AÑO VI, nº. 247, 7 junio 1914: “Varias notas gráficas de actualidad”.

52) *Mundo Gráfico* (Madrid). AÑO IV, nº. 139, 24 junio 1914: Fotografía.

53) *Heraldo Militar* (Madrid). AÑO XIX, nº. 6589, 13 julio 1914: “En defensa del general Jordana”.

54) *Boletín Oficial de la Zona de Influencia Española en Marruecos* (Madrid). AÑO III, nº. 8, 25 abril 1915: “Registro Mercantil”, p. 352.

55) *El Imparcial* (Madrid). AÑO XLIX, nº. 17317, 4 mayo 1915: “Melilla no tiene puerto. Rompamos el silencio”.

56) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XXXIX, nº. 11489, 6 julio 1915; “Disposiciones oficiales. Personal. Artillería. Ascensos”.

57) *África española* (Madrid). AÑO III, nº. 30, 30 noviembre 1915: “Notas financieras y comerciales. Fusión de la Colonizadora y la constructora”, pp. 725-726.

58) *La Vanguardia* (Barcelona). AÑO XXXIV, nº. 15465, 10 diciembre 1915: “Marruecos... El general Lyautey”.

59) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XL, nº. 11898, 28 octubre 11916: “Problemas del Protectorado”.

60) *La Vanguardia* (Barcelona). AÑO XXXVI, nº. 16111, 21 septiembre 1917: “Almería”.

61) *La Acción* (Madrid). AÑO III, nº. 975, 2 noviembre 1918: “El Ejército y la Marina. Guerra. Retiro”, p. 6.

62) *La Época* (Madrid). AÑO LXXI, nº. 24619, 30 abril 1919: “Notas de última hora”.

63) *La Acción* (Madrid). AÑO V, nº. 1435, 9 marzo 1920: “Aspiraciones de Melilla”.

64) *El Globo* (Madrid). AÑO XLVI, nº. 15258, 26 junio 1920: “Marruecos. De Melilla. Rasgo de generosidad”.

65) *El Globo* (Madrid). AÑO XLVI, nº. 15294, 17 agosto 1920: “Marruecos. De Melilla. Un banquete al general Silvestre”.

66) *La Acción* (Madrid). AÑO V, nº. 1570, 21 julio 1920: “El viaje del ministro de la Guerra”, p. 6.

67) *La Acción* (Madrid). AÑO V, nº. 1632, 1 octubre 1920: “Ejército y Armada. El Abastecimiento de África”, p. 6.

68) *La Vanguardia* (Barcelona). AÑO XL, nº. 17132, 25 mayo 1921: “En provincias: Notas melillenses”, p. 16.

69) *La Época* (Madrid). AÑO LXXIII, nº. 25522, 17 octubre 1921: “Impresiones de la Campaña. La ocupación de Zeluán”.

70) *ABC* (Madrid). Año XVIII, nº. 5932, 10 enero 1922: “ABC de la Campaña en Melilla. La Comisión granadina”, p. 11.

71) *La Libertad* (Madrid). AÑO IV, nº. [765], 16 mayo 1922: “Ayer en Moncloa. La Fiesta de la Agricultura”.

72) *La Acción* (Madrid). AÑO VII; nº. [2034], 6 julio 1922: “La Familia Real. Audiencias”, p. 5. *El Progreso Agrícola y Pecuario* (Madrid). AÑO XXVIII, nº. 1254, 15 julio 1922: “Noticias. Los colonos de la zona de Melilla en Palacio”, pp. 413-414.

73) *El Imparcial* (Madrid). AÑO LVI, nº. 19763, 6 junio 1922: “Marruecos. Los damnificados por los sucesos de julio”.

74) *ABC* (Madrid). AÑO XVIII, nº. 6071, 21 junio 1922: “Melilla. Un monumento conmemorativo”, p. 1.

75) *La Época* (Madrid). AÑO LXXIV, nº. 25765, 27 julio 1922: “La Acción de España en Marruecos. En Melilla”, pp. 1-2.

76) *ABC* (Madrid). Año XVIII nº. 6113, 9 agosto 1922: “Banquete al Sr. Lobera y Notas de Plaza”, p. 13.

77) *ABC* (Madrid). AÑO XIX, nº. 6264, 1 febrero 1923: “ABC en la Campaña de Melilla. Notas varias”, p. 6.

78) *La Acción* (Madrid). AÑO VIII, nº. 2433, 4 mayo 1923: “Ejército y Armada. Del Ministerio de la Guerra”.

A principios de mayo, se encuentra en Madrid, gestionando cerca del Ministerio de Hacienda, las peticiones de los agricultores y la búsqueda de la consolidación de la propiedad rústica⁷⁹. Se reproducen, en el periódico *La Acción* (Madrid), artículos del Sr. Lobera en *El Telegrama del Rif*, entre otros, sobre «La independencia de la titulada “República rifeña”: Una maniobra demasiado transparente»⁸⁰. El 14 de noviembre⁸¹, asistirá, en Madrid, a los solemnes funerales del teniente coronel de Caballería de Alcántara, Sr. Primo de Rivera, muerto en Monte Arruit.

A mediados de febrero de 1924⁸², es recibido por el Jefe del Directorio, al cual le agradece el autógrafo que le envió para su periódico *El Telegrama del Rif*. A principios de marzo se le concede la Cruz de Beneficencia a D^a: Francisca Peré, mujer del Sr. Lobera⁸³, el cual recibirá una carta “firmada por representantes de todas las fuerzas vivas de Melilla”, para que “se reintegre a la vida activa local”, de la que se había apartado en 1922. El Sr. Lobera, de momento, no acepta este honor, pero sí seguir colaborando “en provecho” de la ciudad en la Corte⁸⁴.

A finales de mayo de 1924, viaja una Comisión a Madrid, a la que se unirá desde Málaga el Sr. Lobera, con objeto de gestionar del Directorio, entre otros: la aplicación del Estatuto Municipal, la ampliación de las obras del puerto y la aplicación inmediata de la Ley 4 de agosto de 1922 consolidando la propiedad rústica, conferenciando el 2 de junio con el Marqués de Estella⁸⁵.

El día 29 de junio, se anuncia, organizado por la revista *El Profeta* (Melilla), un “certamen literario en el Teatro de Novedades”, actuando como mantenedor el Sr. Lobera⁸⁶ (figura 10). El 18 de julio, llegará a Melilla el General Primo de Rivera, quien, en el Parque Hernández, al tener conocimiento de la presencia del Sr. Lobera entre los 800 somatenistas, “se acercó a felicitarle”⁸⁷, y en el *lunch* ofrecido por las Cámaras de Comercio y Agrícola, del día 21, enaltecerá “la figura de D. Cándido Lobera, que al frente de todas las entidades económicas viene realizando una provechosa labor a favor de los intereses de España en África”⁸⁸.

El 24 de octubre de 1924, llegará el Sr. Lobera a Melilla, procedente de Tetuán, para formar en la Plaza de España, en el acto de bendición de la “bandera de los Somatenes, regalada por suscripción entre las mujeres melillenses”⁸⁹.



(Figura 10) Retrato de D. Cándido Lobera (Bol. Oficial Somatenes Armados de Melilla, septiembre 1930).

A mediados de junio de 1925, en *Mundo Gráfico*, aparece una fotografía suya (foto Zarco) junto a los compañeros de la prensa melillense, que le obsequiaron con un banquete por su regreso a Melilla⁹⁰. A finales de julio del mismo año, el Sr. Lobera, mandará una crónica desde Tetuán, comentando la visita del Mariscal Petain y la futura colaboración militar entre ambas naciones⁹¹. Como anécdota, mencionar el envío, por el director del *Diario español* de La Habana, para su distribución por el Sr. Lobera, de “230.000 cajetillas, 26.000 cajas de cigarros y 900 libras de picadura”⁹².

A principios de enero de 1926, será recibido, junto al Conde Güell, por el director de la Oficina de Marruecos, General Jordana⁹³. A mediados de 1926, el matrimonio Lobera sufrirá un grave accidente en su desplazamiento de Málaga a Algeciras, para embarcar rumbo a Ceuta-



(Figura 11) Edificio Junta Municipal —Casa Salama, Plaza de las Culturas— (15 agosto 2011, SGA).

Tetuán, al volcar su automóvil tras un brusco viraje⁹⁴, debido a que “cayó una piedra dentro del coche y produjo al Sr. Lobera una herida contusa de dos centímetros en el labio superior, otra de cuatro centímetros en el tabique nasal, con fractura del mismo y pérdida completa del tabique nasal del

laborar en pro de los intereses del Protectorado de España en Marruecos”⁹⁷. Al mes siguiente, en primer lugar, celebra el 25 Aniversario de su fundación, sus bodas de plata, *El Telegrama del Rif* y, en segundo término, en la *Gaceta de Madrid* (10 marzo 1927), sale su nombramiento como

La actividad desarrollada por el Sr. Lobera y recogida en sus múltiples facetas, nos habla de un humanista de nuestra era contemporánea

lado izquierdo y gran hemorragia; el pronóstico es gravísimo”⁹⁵. A lo largo de este año, publicará un total de ocho artículos en *África: Revista de Tropas Coloniales*⁹⁶, sobre política rifeña, acción española en Marruecos y el porvenir de Melilla.

En febrero de 1927, se solicita al Gobierno, por iniciativa de las Cámaras Oficiales de Comercio y Agrícola, Asociación de la Prensa, Comunidad israelita, entre otras, y patrocinada por el general Castro Girona, una recompensa para el Sr. Lobera, por su patriotismo y

Vicepresidente de la Junta Municipal de Melilla, con fecha 8 de marzo⁹⁸.

Entre las comisiones que visitan al Sr Lobera, el 23 de junio de 1927, para felicitarle por desempeñar la presidencia de la Corporación municipal —en ausencia del Sr. Calvo Lucía—, se encuentra la de “la Asociación de la Prensa, con su presidente, don Jaime Tur, que, en nombre de sus compañeros, se congratuló de que sea un periodista el primer hombre civil que desempeña tan señalado cargo” (figura 11)⁹⁹.

79) *Heraldo de Madrid*. AÑO XXXIII, n.º. 11620, 1 mayo 1923: “Peticiones de la Cámara Agrícola”.

80) *La Acción* (Madrid). AÑO VIII, n.º. 2503, 31 julio 1923: “La independencia de la titulada...” , p. 2.

81) *El Sol* (Madrid). AÑO VII, n.º 1955, 15 noviembre 1923: “La solemnidad militar de ayer. Imposición de la laureada al cadáver de Primo de Rivera” , p. 2.

82) *El Sol* (Madrid). AÑO VIII, n.º. 2032, 13 febrero 1924: “Bajo el nuevo Régimen. En el Palacio de Buenavista” , p. 2.

83) *La Acción* (Madrid). AÑO IX, n.º. 2693, 3 marzo 1924: “Marruecos. Varias Noticias” , p. 2.

84) *La Época* (Madrid). AÑO LXXVI, n.º. 26318, 3 mayo 1924: “España en Marruecos. Las fuerzas vivas de Melilla y don Cándido Lobera”.

85) *El Sol* (Madrid). AÑO VIII, n.º. 2127, 3 junio 1924: “Noticias políticas. Intereses de Melilla” , p. 2.

86) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO XLVIII, n.º. 14147, 13 junio 1924: “Noticias de Melilla”.

87) *ABC* (Madrid). AÑO XX, n.º. 6722, 19 julio 1924: “La acción de España en Marruecos” , pp. 9-10.

88) *ABC* (Madrid). AÑO XX, n.º. 6724, 22 julio 1924: “La acción de España en Marruecos” , p. 9.

89) *ABC* (Madrid). AÑO XX, n.º. 6806, 25 octubre 1924: “La Bandera de los Somatenes” , pp. 10-11.

90) *Mundo Gráfico* (Madrid). AÑO XV, n.º. 711, 17 junio 1925: “Asuntos varios de provincias”.

91) *El Siglo Futuro* (Madrid). AÑO XVIII, n.º. [5601], 1 agosto 1925: “Francia y España en Marruecos”.

92) *La Voz* (Madrid). AÑO VI, n.º. 1599, 3 diciembre 1925: “Noticias de África. En la zona oriental. Tabaco para los soldados” , p. 2.

93) *La Época* (Madrid). AÑO LXXVIII, n.º. 26856, 20 enero 1926: “Bajo la Dictadura Civil”.

94) *La Libertad* (Madrid). AÑO VIII, n.º. 1956, 30 junio 1926: “Cándido Lobera, gravemente herido”.

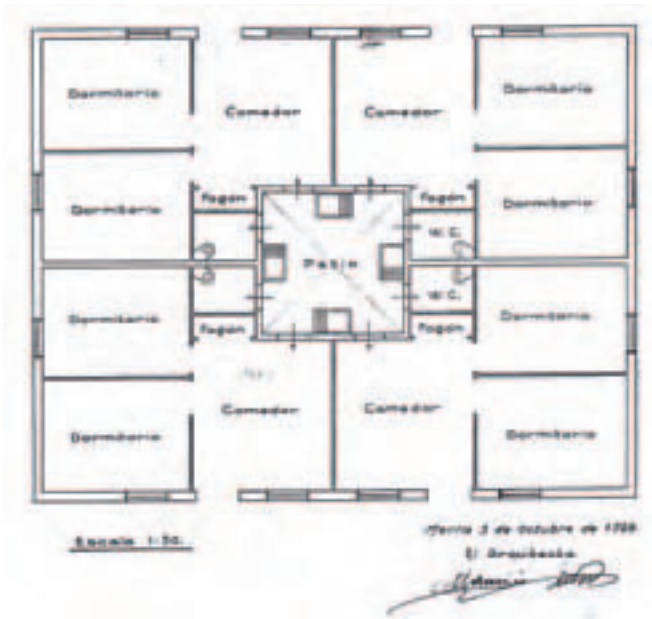
95) *La Voz* (Madrid). Año VII, n.º 1777, 30 junio 1926: “El Director de un diario está muy grave”.

96) *África: Revista de Tropas Coloniales* (Madrid). II Época, n.º. 24, diciembre 1926: “Sumarios”.

97) *ABC* (Madrid). AÑO XXIII, n.º. 7524, 10 febrero 1927: “Petición de una recompensa para el Sr. Lobera” , p. 25.

98) *Gaceta de Madrid*, n.º. 69, 10 marzo 1927: “Nº 151” , p. 1467.

99) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO LI, n.º 14750, 23 junio 1927: “La acción francoespañola en Marruecos. Sector de Melilla” , p. 4.



(Figura 12) Planta de cuatro viviendas. Barrio Primo de Rivera. Arq. Sr. Jalvo (3 octubre 1928).



(Figura 13) Fotografía del Barrio Primo de Rivera. (Memoria JMM, 1927-1930).

La *Gaceta de Madrid*, de 18 de marzo de 1928, recoge la R. O. de 16 de marzo, por la que se le nombra Presidente de la Junta Municipal de Melilla. Por ello, había abandonado la vida periodística a primeros de año¹⁰⁰. Finalmente, a las 0:30 horas, aproximadamente, de la madrugada del 26 de septiembre, tiene lugar la explosión del polvorín del fuerte de Cabrerizas Bajas. Cándido Lobera está, por esas fechas, en Madrid, y

Lobera será el primer Presidente civil de la Corporación municipal después de 430 años de mandatarios castrenses

conferencia con el general Sanjurjo y el marqués de Estella, acordando dotar con 25.000 ptas. —elevadas a 50.000 ptas. al día siguiente— al Municipio para las primeras atenciones a los accidentados y familiares de los fallecidos¹⁰¹.

El general Sanjurjo y el Sr. Lobera, marchan ese mismo día, a las 21:30 horas, en el expreso para Málaga, desde donde continúan para Melilla en hidroavión, donde se



(Figura 14) Necrológica de D. Cándido Lobera. (TRIF 3 mayo 1932).

montaron, después de atender al ofrecimiento del Alcalde de Málaga: “Casi al mismo tiempo se recibía en el Gobierno militar un despacho de la estación meteorológica advirtiéndole que el tiempo no era favorable para el vuelo. Se envió inmediatamente el despacho por un ciclista al muelle, pero cuando el ordenanza llegó el avión había despegado y volaba con rumbo a Melilla, a donde es de suponer haya llegado ya”¹⁰².

Además, según otra crónica, ese hidroavión había tenido, por el temporal, un amaraje en Málaga muy accidentado que le provocó una serie de averías: “Ignórase si estas podrán estar reparadas a tiempo para que pueda utilizarlo el alto comisario”¹⁰³. Con la visión que da la historia, podemos decir que los ilustres viajeros llegaron a Melilla y que el aparato estaba arreglado.

El 16 de diciembre de 1928¹⁰⁴, el Presidente del Consejo

Las fuentes hemerográficas nacionales, ajenas a su diario, nos permiten justipreciar su figura como una de las personalidades más destacadas del Africanismo español

de Ministros, recibirá un telegrama del Sr. Lobera, informándole sobre la entrega de ochenta viviendas de la barriada que lleva su nombre —Primo de Rivera— destinadas a las víctimas de la voladura del polvorín en Cabrerizas (figuras 12 y 13). En julio de 1929, *El Sol*, recoge la propuesta del Sr. Lobera, de donar 500 ptas., por la Junta Municipal de Melilla, a la fundación de la Casa de Nazareth¹⁰⁵. El 12 de septiembre de 1930, el Sr. Lobera asiste al acto solemne de finalización del I Congreso Agrícola Hispanomarroquí¹⁰⁶ y clausura, tres días más tarde, la Feria de Muestras, donde se tocaron la Marcha Real y La Marsellesa, “dándose vivas a España y a Francia y a la fraternidad y colaboración en Marruecos de ambos países”¹⁰⁷.

A mediados de marzo de 1931, como alcalde de Melilla, se reúne con el Jefe de Gobierno Sr. Aznar-Cabañas¹⁰⁸. Un mes más tarde, la figura del Sr. Lobera Girela, no quedará muy bien parada, en opinión del *Heraldo de Madrid*, que califica de bochornoso el aplazamiento de las elecciones municipales y sentencia “Todo en Melilla ha de ser extraordinario” y concluye, después de vilipendiar a la persona del presidente de la Junta Municipal: “Hay que pedir cuentas de su actuación a los elementos de la dictadura, que se han gastado en cuatro años veinte millones de pesetas y no han hecho sino poner cuatro adoquines más en la calle”¹⁰⁹.

El 15 de abril de 1931 —a las 11:30 horas—, se presentará, ante el Sr. Lobera, el Comité de la conjunción republicano-socialista como representantes en Melilla del nuevo Estado constituido, requiriéndole la entrega formal de su cargo y de todo el patrimonio municipal propiedad de la Junta —que pasará a poder del Ayuntamiento republicano, constituido el 28 de abril de 1931—. El año 1932 queda capitalizado por su deceso. Desde el anuncio de encontrarse gravemente enfermo¹¹⁰, hasta su fallecimiento el día 30 de abril, a las once y media de la mañana, a los sesenta y un años de edad. La capilla ardiente quedó instalada en el despacho de dirección del periódico¹¹¹. En señal de duelo, “el Ayuntamiento y el Casino Español, del que era presidente honorario” pusieron la bandera a media asta¹¹². Los funerales se celebraron el día 6 de mayo por la mañana (figura 14).

Queremos concluir, por un lado, con la necrológica que le dedica la revista *África* en su número de abril de 1932, contrarrestando la anterior editorial: “Al entrar en máquina este número recibimos la triste noticia del fallecimiento de D. Cándido Lobera Girela, fundador del hoy decano de los períodos marroquíes *El Telegrama del Rif*, infatigable luchador por el engrandecimiento y el progreso de la ciudad de Melilla, quien le debe una envidiable administración y una organización perfecta e insuperable de los servicios municipales. Descanse en paz el ilustre maestro de los periodistas y eximio ciudadano y reciban nuestro pésame sincero sus familiares y su gran obra en vida *El Telegrama del Rif* orgullo de la prensa hispano-africana”¹¹³.

Por otro, parte del contenido de la esquelita publicada en *ABC* (Madrid), donde nos detalla su laureada vida: “Comandante de Artillería, retirado, y director propietario de *El Telegrama del Rif*, caballero de la Orden de Carlos III, comendador de la orden Uisan Alauita Cherifiana, caballero de la Legión de Honor, placas del mérito militar con distintivo rojo y blanco, medalla de plata de la campaña del Rif, medalla de plata de la campaña de Melilla de 1911, medalla de África, cruz de San Hermenegildo, medalla del Trabajo, medalla de oro de la Cruz Roja, medalla de la Caja Postal de Ahorros y otras varias”¹¹⁴ (sic) (q.e.p.d.).

El reconocimiento a una vida entregada por la prosperidad de la ciudad queda al menos reflejada en el nombre de un Parque (propuesta del alcalde Sr. Díez, en marzo de 1933) y el de una calle (diciembre de 1940), si bien volvemos a reiterar la necesidad de dedicarle una biografía que contemple sus múltiples facetas como personaje público (escritor, periodista, político, militar, propietario, empresario, etc.) y, con ello, una visión más completa del desarrollo de la urbe hacia la modernidad. Nosotros, por nuestro lado, hemos querido ofrecer una visión diferente, aunque en muchos puntos coincida, de la figura excelsa y la personalidad arrolladora de D. Cándido Lobera Girela, a través de las referencias hemerográficas a nivel nacional hacia su persona, lejos de su feudo o atalaya: la rotativa de *El Telegrama del Rif*. □

104) *El Año Político* (Madrid). AÑO XXXIV, diciembre 1928: “Inauguración de grupos de casa baratas en Melilla”, pp. 355-356.

105) *El Sol* (Madrid). AÑO XIII, n.º. 3724, 20 julio 1929: “Para la Casa de Nazareth”, p. 6.

106) *La Libertad* (Madrid). AÑO XIII, n.º. 3272, 13 septiembre 1930: “Los asuntos de Marruecos”.

107) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO LIV, n.º. 16555, 16 septiembre 1930: “Noticias de Marruecos. Clausura de la feria de Muestras”.

108) *Heraldo de Madrid*. AÑO XLI, n.º. 14071, 7 marzo 1931: “La jornada política de hoy”.

109) *Heraldo de Madrid*. AÑO XLI, n.º. 14095, 4 abril 1931: “Las próximas elecciones municipales. Las elecciones en Melilla”, p. 8.

110) *El Sol* (Madrid). AÑO XVI, n.º. 4593, 30 abril 1932: “Don Cándido Lobera, gravemente enfermo”, p. 9.

111) *La Voz* (Madrid). AÑO XIII, n.º. 3539, 30 abril 1932: “En Melilla. Fallecimiento del periodista melillense D. Cándido Lobera”, p. 3.

112) *ABC* (Madrid). AÑO XXVIII, n.º. 9134, 3 mayo 1932: “Muerte del director de «El Telegrama del Rif, Sr. Lobera»”, p. 37.

113) *África*. AÑO VIII, abril 1932: “Necrológica”.

114) *ABC* (Madrid). AÑO XXVIII, n.º. 9139, 8 mayo 1932: “Esquelita”.

100) *La Época* (Madrid). AÑO 80º, n.º. 27458, 3 enero 1928: “Don Cándido Lobera abandona la vida periodística”.

101) *La Voz* (Madrid). AÑO IX, n.º. 2416, 26 septiembre 1928: “Terrible explosión en Melilla”.

102) *La Época* (Madrid). AÑO 80º, n.º. 27689, 27 septiembre 1928: “Tremenda catástrofe en Melilla”.

103) *La Correspondencia Militar* (Madrid). AÑO LII, n.º. 16027: “Al cerrar: Marcha a Melilla el general Sanjurjo y el Sr. Lobera...”, p. 4.

HISTORIA

Aproximación a la personalidad de Enrique Nieto, a través de sus grafías

An approach to the personality of Enrique Nieto by means of his handwritings

M^a Carmen Martín Garrido

Perito calígrafo y grafólogo, Master en pericia caligráfica
Presidenta de la Sección de Pericia Caligráfica del CODOLI.
Licenciada en Historia del Arte (UGR)
mcmartingarrido@gmail.com

Resumen

La figura de Enrique Nieto como arquitecto y la repercusión de su obra en el desarrollo urbano de la ciudad de Melilla, a principios del siglo XX, es sobradamente conocida, pero, ¿cómo era realmente su carácter, su personalidad, su temperamento? El estudio y análisis de sus escritos y firmas realizadas a lo largo de su vida, nos desvelarán una serie de aspectos desconocidos de su forma de ser y cómo va evolucionando con el tiempo hasta el final de sus días.

Summary

The figure of Enrique Nieto as an architect and the impact of his work on the urban development of the city of Melilla, in the early 20th century, is well known, but what was really his character, his personality, his temper? The study and analysis of his writings and signatures throughout his life, will reveal us a number of unknown aspects of his way of being and how they evolve over time until the end of his days.

Concepto general de grafología. Fundamentos científicos y ámbito de aplicación

De todos es sabido el papel indiscutible de la figura de D. Enrique Nieto y Nieto en el desarrollo urbano de la ciudad de Melilla desde 1909 hasta su muerte en 1954. En el presente estudio no se valorará su trayectoria artística como arquitecto, sino que se profundizará en aspectos un poco más desconocidos del personaje, como es la evolución de su personalidad a través de sus escritos y de su firma, basados en documentos facilitados por D. Salvador Gallego Aranda, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

Antes de adentrarnos en el análisis grafológico de la

escritura y firmas de D. Enrique Nieto, sería conveniente aclarar, sobre todo para los que no estén muy familiarizados con el tema, el concepto general de grafología, sus fundamentos científicos y su ámbito de aplicación, pues como cualquier disciplina, se inició como medio de interpretación simple de algunos rasgos de carácter, pasando por épocas de oscurantismo y esoterismo, hasta extenderse mundialmente como método de investigación dentro de la psicología y de las ciencias relacionadas con el estudio del hombre, vinculada a otras especialidades como la psiquiatría, psicoanálisis, antropología, sociología, criminología, neurología, psicopedagogía, ciencias de la educación, etc.

La grafología (*grafos*: escritura, *logos*: ciencia) estudia e interpreta el grafismo, utilizando para ello cada una de las particularidades de la escritura de una persona o el conjunto de todas ellas, incluyendo la firma y rúbrica como expresividad gráfica de lo que se es y de cómo se manifiesta: “Es una técnica proyectiva de indagación psicológica que por medio de medidas rigurosas, metódicas y comprobables, analiza y clasifica los movimientos gráficos con el fin de realizar su interpretación; es un test profundo de la personalidad en su área intelectual, volitiva, social y emotiva”².

A través del análisis de los grafismos se desvelan los rasgos caracterológicos, las emociones, estados de ánimo, patologías y todas las peculiaridades que hacen a cada ser humano único, en un momento determinado de su vida, pues el grafismo personal cambia junto con su autor, mostrando las distintas etapas de su crecimiento evolutivo.

Desde 1871 es considerada como una ciencia, pues utiliza un método riguroso basado en la experimentación y se puede considerar al abad Michón como fundador de la grafología científica, junto a Crepieux-Jazmin, Klages, Max Pulver, Moretti, y otros muchos que sería imposible enumerar aquí, pero no por ello menos importantes.

grafológicas para la selección de personal, colaborando con psicólogos y graduados en relaciones laborales.

–Criminología: tanto a la medicina forense como a la Policía Científica le son de gran ayuda los análisis de manuscritos por suicidas, psicópatas y asesinos para su investigación y seguimiento.

En definitiva, como queda establecido, la grafología es de gran utilidad en un amplio abanico de especialidades, pero su eficacia dependerá de la formación y especialización del grafólogo, aunque a pesar de su alcance, en la actualidad en España, no existe un título oficial de grafología como carrera universitaria específica, sino como título propio en la Escuela de postgrado de la Universidad Autónoma de Barcelona.

La grafología, también denominada grafopsicología o psicografología se confunde en algunos ámbitos con la pericia caligráfica, aunque se trata de diferentes disciplinas. Mientras la grafología estudia la personalidad a través de la escritura, la finalidad de la pericia caligráfica es la determinación de la autenticidad o autoría de escrituras y documentos. En Andalucía desde el año 2004 las Universidades de Granada y Sevilla han creado los títulos propios de Experto Universitario de Pericia

La grafología es la ciencia que estudia la personalidad, el carácter y el temperamento mediante el análisis e interpretación de los grafismos

Respecto a su ámbito de aplicación y teniendo en cuenta su carácter multidisciplinar, la grafología se emplea en la actualidad en muchos campos de investigación como pueden ser:

–La Historia: con el estudio de textos manuscritos de personajes históricos, colaborando con investigadores, biógrafos, paleógrafos e historiadores.

–El Judicial: como prueba pericialgrafológica, admitida por los tribunales de justicia, para determinar estados emotivos.

–La Educación: para detectar ciertas anomalías en la escritura como disgrafía, dislexia, disortografía, etc., colaborando con pedagogos y psicopedagogos en aplicación de la grafoterapia.

–La Medicina: la grafopatología puede ayudar a los especialistas a determinar ciertas enfermedades y realizar seguimientos a nivel neurológico como el Alzheimer, cuyos síntomas iniciales aparecen primero en la escritura, o los trastornos del habla (afasia) manifestados en agrafías y paragrafías.

–La Empresa: en el campo de recursos humanos, se vienen utilizando desde hace mucho tiempo las pruebas

Caligráfica y Máster Propio Universitario de Pericia Caligráfica y Falsificación de Documentos propuestos por el Instituto Interuniversitario Andaluz de Criminología y el Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas, con la participación de profesores de las Facultades de Derecho, Psicología, Policía Científica de Granada y Departamento de Grafística de la Dirección General de Seguridad y el Colegio Oficial de Licenciados y Doctores de Granada, Almería y Jaén y el de Sevilla y Huelva.

El objetivo de estos cursos es normalizar la situación de los peritos calígrafos ejercientes, y permiten la pertenencia a la sección profesional de Pericia Caligráfica del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados de Filosofía y Letras y en Ciencia, que acredita su formación académica y defiende sus intereses, habida cuenta de la importancia y la repercusión de esta profesión en la sociedad.

Se puede afirmar que la grafología y la pericia caligráfica nacen, de alguna manera, a la par que la propia escritura. Su desarrollo y estudio ha sido una labor de muchos de años y sigue en continua investigación.

1) Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Granada, Almería y Jaén.

2) Susana Tesouro de Grosso: “La grafología, una ciencia o una mancia?”, [en línea] www.centroculturalkier.com.ar/node/347.



(Figura 1) Escrito de D. Enrique Nieto de 1898, con 17 años.

Análisis grafopsicológicos de D. Enrique Nieto y Nieto

Como vimos anteriormente, cuando se escribe algo a mano, se proyecta inconscientemente nuestra personalidad en el papel. Así pues, la escritura tiene características distintas en cada persona y va evolucionando desde la caligrafía aprendida en la niñez hasta el final de la vida de su autor, incorporando rasgos que irán acordes con su crecimiento personal y espiritual.

Para la realización de un estudio grafopsicológico completo, es necesario disponer de varios escritos firmados por su autor, que hayan sido realizados de manera espontánea y, si es posible, correspondientes a cronologías diferentes.

En el estudio grafopsicológico de D. Enrique Nieto y Nieto se han seleccionado tres muestras manuscritas y



(Figura 2) Muestra de caligrafía inglesa

–Muestra de escritura realizada en el año 1898, que pertenece a su etapa adolescente, en la que se podrá constatar toda la carga familiar y educativa que arrastra, junto con las ilusiones y proyectos de un joven de 17 años (punto 2.1).

–La segunda muestra se ha seleccionado en el año 1907 que coincide con la finalización de sus estudios de arquitectura, en plena juventud, donde ya se observa una personalidad más formada (punto 2.2).

–El tercer escrito se encuadra en el año 1938 en un periodo de consolidación y madurez, realizada ya gran parte de su obra arquitectónica (punto 2.3).

2.1- Etapa adolescente

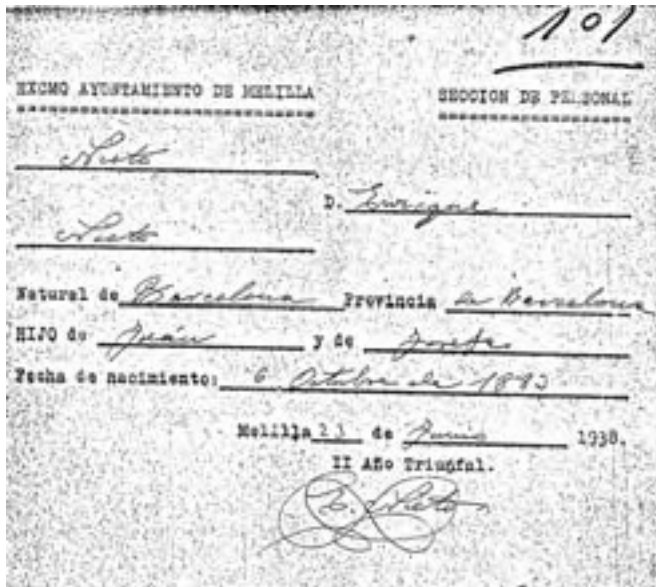
En la primera muestra de la escritura de Enrique Nieto en el año 1898 (figura 1), se observan rasgos de una personalidad que está en pleno desarrollo y efervescencia adolescente, arrastrando un sometimiento de formas a lo establecido y aprendido en su etapa infantil y familiar.

Su escritura es cuidada, modélica, caligráfica, adornada, de tensión fuerte, legible, grande, con finales prolongados y ascendentes, velocidad moderada, angulosa e inclinada.

Conviene aclarar, antes de tomar en consideración rasgos grafonómicos y su posible interpretación, que la escritura a analizar está realizada con caligrafía inglesa, por ser el método que se adoptó en las escuelas de enseñanza de la época, identificándose por su ampulosidad y volutas de arranque y escape, por lo que



(Figura 3) Escrito de D. Enrique Nieto de 14 septiembre 1907.



(Figura 4) Escrito de D. Enrique Nieto de 23 junio 1938.

de su personalidad, carácter y temperamento (figura 2). En este modelo caligráfico predominan las curvas, los rasgos de inicio y escape se prolongan con volutas, espirales y adornos que en la actualidad pueden resultar exagerados y en cierta medida, pretenciosos, pero interesa precisar cómo en la escritura de Enrique Nieto se personalizan algunos gestos como es el giro regresivo de la 'N' mayúscula, la angulosidad generalizada y la

prolongación de los finales de las vocales con escape ascendente.

Todas estas características demuestran gran vitalidad y empuje propio de su edad, con buen desenvolvimiento y amplitud de miras que se plasma en aspiraciones elevadas con bastante imaginación y orgullo. Se observa cierta introversión y fuerza de carácter pero con buena canalización de la energía, en donde la razón se impone al sentimiento y con gran exigencia para consigo mismo.

Posee habilidad manual y gusto por la ejecución de trabajos y el orden, con gran claridad de ideas. Su obediencia, rectitud, equilibrio y resignación denotan falta de evolución, aspecto por otro lado normal, teniendo en cuenta la edad en la que se realizó este escrito. Concede excesiva importancia a lo externo y sometimiento a lo establecido y a la tradición, lo que demuestra que su educación fue rígida y disciplinada.

Su voluntad de acción es muy fuerte y persistente, rozando la impaciencia, en ocasiones, fruto de su ímpetu adolescente.

A todo ello, se le une una gran imaginación y fantasía, comprometido con preocupaciones idealistas y elaboración de proyectos y con predominio de la parte ideal o espiritual, con un cierto desequilibrio con las posibilidades reales. Esta ilusión infantil, propia del pensamiento mágico, conecta con el pasado, con los recuerdos y evocaciones, siempre arropado bajo la protección familiar.

2.2.- Etapa de juventud

En el año 1907, Enrique Nieto ya ha cursado y finalizado sus estudios de arquitectura y se abre ante él un nuevo mundo lleno de proyectos e ilusiones. En estos años y hasta 1909, que llega a Melilla, completa su formación académica colaborando con Antonio Gaudí en los trabajos de la Casa Milá de Barcelona, impregnándose de toda la corriente modernista que después aplicará en sus primeras obras.

En su escritura (figura 3), se aprecia una distribución clara, reducción en el tamaño, se simplifican las formas y volutas de su etapa adolescente, la velocidad aumenta, la cohesión se normaliza, las angulosidades se suavizan; en definitiva, se observa un equilibrio entre su vida interior y social, con mayor proporción y medida en la visión del mundo circundante.

Se muestra como una persona inteligente, ordenada, precisa y con claridad de ideas, que actúa con rectitud y cortésmente, obteniendo así sus pretensiones, manteniendo las formas y los valores tradicionales.

Trabaja con organización y método, con gran sentido del deber y con una cierta predisposición a la especialización dentro de su actividad, que llevará a cabo con minuciosidad y meticulosidad.

El predominio de sus preocupaciones materiales y económicas se antepone a la parte espiritual, de imaginación y fantasía de su etapa anterior, pero mantiene su creatividad, con ideas concretas que lleva a la práctica.

Marcha hacia sus metas con rapidez pero con cierta prudencia, desconfianza y temor hacia el futuro; con algún

Barcelona 21 de Septiembre de 1897

Firma del Alumno,
Enrique Nieto y Nieto

Firma del Fiador,
Josefa Nieto

(Figura 5) Firma correspondiente, a 21 septiembre 1897, en la que su madre aparece como Fiador[a].

Firma del Alumno,
Enrique Nieto

(Figura 6) Firma realizada por el Sr. Nieto a 27 septiembre 1901.

Barcelona 14 Septiembre 1907

Enrique Nieto y Nieto

(Figura 7) Firma realizada por el Sr. Nieto a 14 septiembre 1907.

Marzo de 1931.

El Arquitecto.

Enrique Nieto

(Figura 8) Firma realizada por el Sr. Nieto en marzo de 1931.

Melilla-Mayo-1934

El Arquitecto

E. Nieto

(Figura 9) Firma realizada por el Sr. Nieto en mayo de 1934.

deseo inconsciente de retroceso, buscando la protección del regazo materno.

En general, sus gestos armónicos y elegantes son muestra de modales refinados y gusto por lo estético.

2.3.- Etapa de consolidación y madurez

En su etapa de madurez, coincidiendo con el puesto de arquitecto en el Ayuntamiento de Melilla y una vez concluido gran parte de sus innumerables proyectos arquitectónicos, se puede apreciar una escritura totalmente personalizada, con trazos más suaves y armoniosos (figura 4).

Sus dotes de observación y capacidad analítica le capacitan para enfrentarse a los problemas desde el detalle al conjunto.

Posee habilidad manual y creatividad para construir cosas con buen sentido estético y con ideas concretas que lleva a la práctica. Tiene gran sentido del ahorro y el aspecto económico sigue formando parte de una de sus preocupaciones más importantes.

En este periodo, ya se ha desvinculado de sus atavismos y dependencias familiares del pasado, aunque sigue teniendo muy presente de donde procede. Muestra gran respecto por su familia y por la educación esmerada que recibió, con un comportamiento atento y refinado, manteniendo las formas y los valores tradicionales.

Se nos presenta en este momento una persona inteligente, de reacciones rápidas, de trato social amable y distinguido, pero con un carácter fuerte, enérgico y decidido tanto en el pensamiento como en la manera de actuar y con una gran capacidad de mando que le faculta para organizar grupos de trabajo, con un espíritu de combatividad siempre activo y buena predisposición para el trabajo.

Pero si algo le caracteriza especialmente es su tendencia artística, con un gusto exquisito por la estética y sentimiento hacia la belleza, la elegancia y las buenas maneras.

Evolución cronológica de su firma

La firma junto con la rúbrica merecen un estudio aparte por ser una síntesis y definición de lo que se es en realidad. Reflejan la personalidad más auténtica de su autor. Son la expresión del comportamiento íntimo, el nivel de aceptación y sentimiento de sí mismo. La escritura está sujeta a los parámetros caligráficos aprendidos, aunque se vayan cambiando a lo largo del tiempo; pero la firma y más concretamente la rúbrica, es el único movimiento totalmente libre y espontáneo, sin reglas que le obliguen, plasmando los aspectos insondables del 'Yo' más profundo.

Por la importancia que requiere el estudio de la firma, se han tomado muestras realizadas desde su adolescencia hasta sus últimos días para ver si el estudio de su escritura, analizado con anterioridad y que es el resultado de su expresión más social, se corresponde con la de su firmas y rúbricas, como proyección del comportamiento íntimo y del concepto que tenemos de nosotros mismos.

En la firma del año 1897 su forma caligráfica se corresponde con la utilizada en sus escritos y está formada por el nombre, sus dos apellidos y rubricada a un nivel más

bajo (figura 5). Según Simón: "El nombre simboliza el yo familiar y, a veces, el sentimiento del propio éxito social. El primer apellido es el yo social y laboral, así como la figura paterna, mientras que el segundo apellido es una representación de lo materno. El predominio de uno de ellos sobre los demás indica la importancia que su autor, en ese momento, otorga a los conceptos que representa"³.

Asimismo, la firma que se realiza en la niñez y adolescencia se inicia en ocasiones como imitación de la de sus progenitores o personas que admiran, y es objeto de múltiples cambios como reflejo de su cambiante personalidad, hasta llegar a encontrar la suya propia, con la cual se identifican y se reconocen.

En consecuencia, en este momento, nuestro autor se muestra en armonía con el yo manifestado y el yo íntimo, con un gran impulso expansivo hacia el mundo y amplitud de horizontes. Su vinculación con la familia y el ambiente en estos momentos es muy marcada. Se manifiesta abiertamente, con sentido de la responsabilidad para cumplir las obligaciones y determinación para llevarlas a cabo. Posee habilidad para defender sus intereses y capacidad creadora. Si prestamos atención a la rúbrica, vemos que es complicada, insegura, improvisada; pero estas características son normales en la etapa de adolescencia, en la que se busca inconscientemente tener una firma única y difícil de ser imitada, como afianzamiento de su personalidad. En la firma de su madre se observa el mismo modelo caligráfico, es clara, sencilla, espontánea y destaca su tendencia protectora.

A partir del año 1901 (figura 6) se encuentran muestras de firmas de Enrique Nieto en las cuales no incluye su segundo apellido, empezando con ello una etapa progresiva de independencia de la figura materna, lo que implica una madurez en el carácter, pero compensada con una rúbrica envolvente, demostrando así su desconfianza, su necesidad de sentirse protegido o su miedo a ser atacado por el exterior, con lo que su emancipación materna está en camino, pero no totalmente conseguida.

En este periodo ya adopta la rúbrica en forma de lazo, que conservará a lo largo de su vida y que arranca por debajo de su apellido, con giro sinistrógiro formando un lazo por debajo de la línea de pauta y continúa con movimiento envolvente hacia la izquierda con bucle en el escape.

Estos movimientos curvos y ondulantes muestran gran diplomacia y habilidad para conseguir lo que se propone mediante un trato social muy afable y denota una gran habilidad manual, pudiera ser de su profundo conocimiento de los oficios de la construcción aprendidos a través de su padre que fue maestro de obras.

Como se había adelantado anteriormente (figura 7), se observa que vuelve a introducir el segundo apellido, lo que deja patente su apego a la figura materna en cuanto a necesidad de protección, pero también el esfuerzo hacia un proceso de individualización que está en marcha.

Hay que tener en cuenta que en 1.907 ya ha terminado

Melilla-Mayo-1940

El Arquitecto

E. Nieto

(Figura 10) Firma del Sr Nieto de mayo de 1940.

Melilla/Marzo/1.949.

El Arquitecto.

E. Nieto

(Figura 11) Firma del Sr. Nieto de marzo de 1949.

Octubre de 1953

El Arquitecto.

E. Nieto

(Figura 12) Firma del Sr. Nieto de octubre de 1949.

MELILLA DICIEMBRE

EL ARQUITECTO

E. Nieto

[1953]

(Figura 13) Firma del Sr. Nieto de diciembre de 1953.

sus estudios de arquitectura y muestra su preocupación por el mundo que se le abre de proyectos e ilusiones, pero, a la vez, de compromisos y obligaciones.

Con sus líneas ligeramente descendentes, denota cierto desaliento y pesimismo, pues pudiera estar atravesando una etapa de contrariedades o fatiga, pasajeros. Mantiene su rúbrica envolvente pero de menor tamaño y, sobre todo, protege el primer apellido vinculado con los aspectos profesionales y sociales.

En estas fechas Enrique Nieto ya ocupa la plaza como arquitecto del ayuntamiento de Melilla y en su firma existe un

3) SIMÓN, José Javier: Cómo hacer análisis grafológicos. Barcelona: Martínez Roca, 2004, p. 21.

predominio de la forma (figura 8), con letras bien estructuradas. Concede gran valor a la apariencia exterior y su comportamiento sigue los patrones de conducta convencional exigida en su círculo social. Aunque pierde definitivamente el segundo apellido, mantiene el nombre completo, que es la palabra asociada a recuerdos infantiles positivos y la rúbrica pierde su carácter protector de las etapas anteriores, aunque se sigue envolviendo entre las dos partes del lazo. Se observa como el trazo que envolvía anteriormente la firma, se desplaza por debajo de la línea escritural a modo de subrayado con líneas curvas, indicadoras de autoafirmación, deseos de reconocimiento y consideración, al mismo tiempo que confianza en sí mismo. En general, adquiere un aspecto más ágil y dinámico con predominio de la estética y la elegancia.

A partir de 1934 (figura 9), Enrique Nieto adopta la forma definitiva de su firma y la mantendrá hasta el final de su vida. En ella se observa otro cambio consistente en la supresión del nombre por su inicial. El nombre suprimido o abreviado nos indicará una maduración, independencia del entorno familiar y triunfo social y profesional.

Los siguientes ejemplos (figuras 10 y 11) muestran las mismas características anteriores, con muy poca evolución y sin cambios en el trazado, pero es importante analizar la proyección de la barra de la gráfica 't', que nos determina la gran capacidad de iniciativa y decisión. El impulso en favor de las empresas personales. Vivacidad y confianza en el futuro, con cierta impaciencia. Actitud combativa y de trabajo. En definitiva, una persona razonable, persistente, dinámica, con mucha fuerza en sus propósitos y rectitud de carácter. Asimismo, mantiene una tendencia al idealismo; quiere ver lo bello y lo sublime de las cosas, pero ese afán de iniciativa le produce no poder frenar la impaciencia.

En las últimas firmas de Enrique Nieto (figuras 12 y 13) se aprecian rasgos grafopatológicos de una persona que denota una grave enfermedad a nivel respiratorio. Se observan temblores; la tensión del trazo se hace muy débil; las formas se desdibujan e invaden el texto superior; no se ubican en el espacio; las grafías aumentan y disminuyen de tamaño sin control; en definitiva, se corresponden con alguien que tiene próximo el final de sus días.

Ya hemos visto como, a través del estudio y análisis de unos movimientos gráficos, se puede conocer la imagen de una persona y su recorrido evolutivo a lo largo de su vida. En primer lugar pudimos observar la escritura rígida, insegura, caligráfica, grande, angulosa, mesurada e inserta en unos parámetros infranqueables, de un adolescente que busca su identidad y el lugar que ocupa en la sociedad, junto a toda la vinculación familiar y afectiva.

Posteriormente, se analizó su etapa de juventud en la que ya nos encontramos una personalidad formada, ilusionado y preparado para afrontar cualquier clase de proyecto o actividad y en donde la escritura se hace más rápida, disminuye el tamaño, se simplifican y suavizan las formas, todo ello con una distribución clara que le capacita para desarrollar su papel en la sociedad, pero mostrando un cierto resquemor hacia lo desconocido.

En tercer lugar, le pudimos observar en un momento de madurez y asentamiento, en pleno dominio de sus facultades físicas y psíquicas, en el que la letra se personaliza totalmente y nos muestra una persona inteligente, de reacciones rápidas, con un carácter fuerte y combativo y con gran capacidad de mando.

Y, en sus últimas firmas, vemos la escritura de una persona anciana con las deficiencias producidas por su deterioro físico, con trazos débiles, de tensión muy floja y temblores propios de los últimos alientos de su vida.

A modo de conclusión, el presente estudio de aproximación a la personalidad de Enrique Nieto a través de su escritura, nos ha desvelado una persona con aptitudes intelectuales e imaginativas, con predominio de la lógica y gran capacidad de síntesis, deducción y asimilación. Posee gran agilidad mental y su escritura en relieve, dibujada y adornada nos muestra sus facultades para la creación con un alto grado de rendimiento.

Sus contradicciones internas, le llevan en ocasiones al desánimo, a la inseguridad de raíces internas que nacen de su impulsividad contenida y frenada, que compensa a través de los logros sociales obtenidos desde su juventud. Posteriormente se irá convirtiendo en una persona más serena, pero también con más orgullo, lo que le proporciona un trato difícil con su entorno más próximo. Esta impulsividad controlada la canaliza a través de sus cuantiosas obras arquitectónicas, que realiza de manera compulsiva.

Su comportamiento social es afable, pero no muy extrovertido y necesita continuamente la aprobación de la gente. Evoluciona a una personalidad rígida, pero sin dejar la diplomacia que le caracteriza y se identifica a lo largo de toda su vida, con las costumbres y ritos sociales. Se muestra con elegancia, solemnidad y distinción que aprendió desde su infancia en su ambiente familiar. Pero si hay algo que le caracteriza son sus grandes dotes de mando que, conjuntamente con su capacidad creadora, le facultan para la ejecución de sus innumerables obras, de las cuales todos podemos disfrutar en la actualidad y por las que la ciudad de Melilla le estará eternamente agradecida.□

Bibliografía

ALLENDE DEL CAMPO, Juan L. *Apuntes de Grafopsicología*. Madrid: Asociación Grafopsicológica, 1985.

ANTÓN BARBERÁ, Francisco de y MÉNDEZ BARQUERO, Francisco. *Análisis de textos manuscritos, firmas y alteraciones documentales*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2005.

SIMÓN, José Javier. *Cómo hacer análisis grafológicos*. Madrid: Martínez Roca, 2004.

VELS, Augusto. *Diccionario de grafología y términos psicológicos afines*. Barcelona: Herder, 1997.

VELS, Augusto. *Grafología estructural y dinámica*. Barcelona: Herder, 1997.

VIÑAL, F. y PUENTE, M^a Luz. *Diccionario jurídico-pericial del documento escrito*. Barcelona: Herder, 2006.

VIÑAL, F. y PUENTE, M^a Luz. *Psicodiagnóstico por la escritura*. Barcelona: Herder, 1999.

XANDRÓ, Mauricio. *Grafología superior*. Barcelona: Herder, 1991.

XANDRÓ, Mauricio. *Grafología de la firma-rúbrica*. Madrid: Instituto de Orientación Psicológica EOS, 2003.

El Dragón y la Montaña

Concurso internacional de ideas para la recuperación de la fortaleza de Fenestrelle

The Dragon and the Mountain: International Contest of ideas towards the recovery of the Fenestrelle fortress

Fiorenzo Meneghelli

Investigador Politecnico di Milano, Polo Regionale di Mantova
mf@architettomeneghelli.191.it

Resumen

El arquitecto Fiorenzo Meneghelli, ganador del Concurso Internacional de Ideas para la recuperación de la fortaleza de Fenestrelle (Turín), nos presenta las líneas maestras de su proyecto. Las propuestas de intervención en dicho fuerte, situado en la región de Piamonte, quedan enlazadas, a distintos niveles (europeo, regional y local), con la red europea de arquitectura militar que se extiende desde el Atlántico hasta el Mediterráneo. La restauración de esa parte de la fortaleza, denominada “Ridota de Carlo Alberto”, su programa funcional y su accesibilidad, han capturado su verdadero significado histórico con un profundo respeto hacia su entorno.

Summary

Fiorenzo Meneghelli, winner of the International Contest of ideas towards the recovery of the Fenestrelle fortress (Turin), presents here the master guide-lines of his project. The proposals of involvement in such a fortress, located in the Piamonte region, remain interwoven at different levels (european, regional and local), with the European network of military architecture that extends from the Atlantic to the Mediterranean Sea. The restoration of that part of the fortress, named “Ridota de Carlo Alberto”, its functional program and its accessibility, have captured its true historic meaning with a profound respect towards its environment.

“El proyecto se pone en una visión territorial amplia, empezando por la individualización de una red de fortalezas europeas desde el Atlántico hasta el Mediterráneo, pasando por estrategias de valorización a través de la frontera entre Francia e Italia, llegando a formar una sinergia entre las fortalezas alpinas de Saboya, entre Val Susa y Val Chisone. La intervención sobre la Ridotta, en parte destruida por acciones de guerra, requiere una obra en acero corten detrás de la

parte antigua del edificio con efecto encaje. Las intervenciones sobre la parte externa denotan una gran sensibilidad ambiental y un profundo conocimiento histórico” (extracto de la opinión del jurado del concurso).

El fuerte de Fenestrelle se sitúa sobre la ladera de una montaña que mide 635 metros de desnivel, conectado por los 4.000 escalones de la Escalera Real. La fortificación tiene de largo tres kilómetros y cuenta con murallas, palacios, plazas, puentes, alcazabas, etc. En



(Figura 1) Vista aérea del valle Chisone y la fortaleza de Fenestrelle. (Figura 2) Vista de la fortaleza de Fenestrelle (Piergiuseppe Manassero).



(Figura 3) Licitación pública internacional “El Dragón y la Montaña” para recuperar el complejo monumental de Fenestrelle.

total, ocupa una superficie de más de 1.300.000 metros cuadrados (figura 1).

La construcción de la fortaleza alpina más grande de Europa empezó en Piemonte, en el siglo XVIII, por obra de Francia y terminó en el siglo XIX por obra de la Casa de Saboya, que la quiso utilizar para defenderse de los mismos franceses. Se puede considerar una “pequeña muralla del Piemonte”, que está lista para entrar en el Patrimonio de la Unesco (figura 2).

Con ocasión del XXIII Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos (Lingotto, Turín, 2008), la

Provincia y la Orden de los arquitectos de Turín convocaron a la licitación pública internacional ‘El Dragón y la Montaña’ para recuperar el complejo monumental de Fenestrelle (figura 3).

Los objetivos del concurso fueron desarrollados por un comité científico de expertos italianos y europeos y establecían:

- 1) salvaguardia del complejo arquitectónico y de todo sistema ambiental y del entorno natural;
- 2) identificación de usos actuales de la fortaleza compatibles con su importancia histórica, para revitalizar y conservar;
- 3) recuperación de la Ridotta Carlo Alberto como nuevo ingreso y centro de acogida e información turística.

El jurado internacional proclamó ganador el proyecto desarrollado por un equipo interdisciplinar dirigido por el paisajista Joao Nunes. El responsable del proyecto es el arquitecto Fiorenzo Meneghelli, experto en arquitectura militar. Los arquitectos Andrea Menegotto y Marco Carretta se ocupan de las instalaciones tecnológicas.

Después de la recuperación de los palacios de Saboya, un nuevo acuerdo financiero entre Regione Piemonte y provincia de Turín convertirá a la fortaleza de Fenestrelle en el monumento símbolo de Piemonte. En efecto, en espera de adquirir todo el fuerte del Estado, la financiación de 6 millones de euros permitirá la reparación de la Ridotta Carlo Alberto, hoy en día de propiedad de la Provincia.

Proposición del proyecto

Introducción: los sistemas de defensa como sistemas territoriales. La construcción de medios de defensa como castillos, torres, fortificaciones, cada vez más grandes y compuestas, junto a la realización de redes de comunicaciones (a partir de la época romana) representan uno de los más increíbles rastros del hombre sobre el territorio. Las fortificaciones han sido realizadas de una manera estrictamente relacionada con la morfología del terreno, precisamente porque están situadas en puntos estratégicos. Hoy en día podemos pensar en ellas como baluartes contra el perjuicio del paisaje natural. Estas obras no deben ser analizadas como si fueran elementos individuales aislados, sino que tienen que ser puestas en una dimensión capaz de relacionarlas con un contexto territorial más amplio.

Por arquitectura defensiva se entiende un conjunto de elementos artificiales relacionados entre ellos (castillos, murallas, etc.) construidos por el hombre según las características morfológicas del territorio (lagos, ríos, cerros, montañas) en conexión con las rutas de comunicaciones (calles, ferrocarriles, caminos del agua, etc.). Entonces el sistema de defensa tomaba el valor de un gran plan urbanístico y de planificación, pues se convierte en una forma de ‘gobierno’ de la ciudad y del territorio que aún no ha tenido imitaciones en ámbito civil.

Por consiguiente, hay que tener la capacidad de agregar el sistema de fortificaciones con los demás elementos arquitectónicos (villas, iglesias, cascos históricos...), del paisaje, ambientales y culturales (museos, bibliotecas, teatros, centros culturales...) y, finalmente, constituir un ‘sistema’ que anime y valore el territorio en el ámbito cultural y económico.

Este proceso de valorización se puede alcanzar en varios niveles: desde un entorno regional, pasando por un espacio más homogéneo hasta llegar a un elemento único. De todas maneras, también un elemento solo tiene que identificarse en un sistema más general.

En resumidas cuentas, la valorización de la fortaleza de Fenestrelle tiene que evolucionar en una perspectiva territorial amplia. Por una parte, se necesita marcar las peculiaridades históricas y arquitectónicas del fuerte y, por otra, hay que conectarlo al gran sistema de las fortalezas europeas. Por estas razones, el análisis y la proposición del proyecto han sido desarrollados en niveles diferentes que realmente están relacionados uno con otro de manera coherente.

Nivel europeo: la red de las fortalezas, de las Ardenas a los Alpes, del Atlántico al Mediterráneo. Durante su historia, Europa se ha visto marcada por divisiones y conflictos armados. Por esta razón los sistemas defensivos han sido construidos como barreras artificiales insuperables para garantizar la defensa del territorio nacional.

Para la Comunidad Europea estos testimonios históricos pueden representar elementos de relación e



(Figura 4) La red de las fortalezas - de las Ardenas a los Alpes, del Atlántico al Mediterráneo

integración entre los países fronterizos. La barrera defensiva fue consolidada entre el siglo XVI y el siglo XX y también hoy en día marca el territorio central de Europa, desde el norte hasta el sur, desde el Atlántico al Mediterráneo. Por ello, se necesita analizar el espesor, la difusión y el valor histórico y ambiental de este enorme patrimonio (figura 4).

A partir de un ejercicio de análisis y valorización razonado de ese mapa, pensamos que es posible producir otro mapa temático que permita reflexionar sobre nuevas relaciones territoriales entre los países.

En este contexto se puede observar la línea de defensa que sale desde Bélgica y Holanda, pasa por Francia y Alemania y llega hasta Italia en donde cruza con las defensas de los Alpes. Por lo tanto, gracias a la colaboración con Francia, Fenestrelle puede convertirse en un pilar de esa red de las fortalezas europeas. Las acciones siguientes permitirán lograr ese propósito:

–Red entre las fortificaciones para proyectos comunitarios europeos. Elaboración de redes de colaboración a nivel local, regional y transnacional para recuperar el patrimonio fortificado de Europa. Habrá que instituir un equipo de trabajo capaz de fomentar los proyectos estratégicos a través de la valorización de competencias y experiencias de cada participante.

–Red cultural para impulsar el turismo y el desarrollo del territorio. Creación de un camino de la cultura de los fuertes europeos para generar desarrollo económico e impulsar el turismo. Es necesario encontrar estrategias comunes que utilicen los recursos culturales y que produzcan sinergia entre recursos y patrimonio de cada comunidad.

–Estrategias de innovación: de recurso cultural a fundamento para el crecimiento económico y social. Elaboración de estrategias de innovación para valorizar los sistemas de defensa y las fortalezas que los constituyen. Habrá que garantizar la recuperación y que el empleo de cada monumento histórico sea concordante con su entorno ambiental. A través de

financiaciones será necesario encontrar formas de gestión que generen recursos económicos para el mantenimiento y el incremento de las actividades relacionadas con las fortalezas. Por consiguiente, la creación de servicios, el aumento de la calidad de vida urbana y una atención más grande al medio ambiente suponen el crecimiento del bienestar social de las comunidades locales.

–Colaboración científica, cultural y formativa. Promover la cooperación entre el mundo científico (universidades, institutos de formación especializada), sistemas culturales y comunidades de formación para finalizar proyectos culturales integrados con los sistemas locales.

Nivel regional. El proyecto “Centinela de los Alpes” representa uno de los más importantes ejemplos de cooperación en las regiones fronterizas entre Francia e Italia y podrá ser parte de la red de las fortalezas europeas. Algunas áreas de los Alpes sufren marginalidad económica y social respecto a otras áreas más industrializadas y con facilidades en llanura. Por lo tanto, su patrimonio histórico y cultural representa un valor muy grande en el que desarrollar nuevos equilibrios sociales y económicos. En ese contexto se encajan las acciones siguientes:

–Compartir el patrimonio cultural (idiomas, religiones) como instrumento de cohesión social y comunitaria. De 1343 a 1713, entre los actuales territorios franceses e italianos, vino a constituirse la autónoma soberanía de la República de los Escartones, poblada por la comunidad religiosa de los Valdeses, rechazados por Francia, pero aceptados por los Saboya. Además, en estas áreas se encuentra también parte de la población de los Occitanos, que viven desde hace siglos entre los Pirineos y los Alpes. La fuerte presencia de estas minorías culturales ha transformado la región de los Alpes en una gran comunidad con sus propios rasgos distintivos, capaz de hablar al mundo entero.

–Desarrollo económico y social a través de localización de áreas culturales homogéneas que sobrepasen las divisiones históricas y las fronteras políticas. Los acontecimientos bélicos entre Italia y Francia tuvieron lugar también en los valles alpinos de Susa y Chisone, considerados “pasillos estratégicos” de entrada a los dos países. Por eso las fronteras han sido muchas veces desplazadas y las poblaciones con sus raíces comunes fraccionadas.

Tras adherirse a la Unión Europea, los dos estados han retomado proyectos de colaboraciones en los Alpes, enredando los territorios de los Escartones y de los valles cercanos. Por su historia e identidad territorial, estas áreas poseen la capacidad de alcanzar un ecuaníme desarrollo económico y social que, a su vez, tiene que ser parte de un proyecto de nivel europeo.

–Definición de nuevas áreas de sinergia: Briçon, Fenestrelle. Bajo el perfil económico y cultural, Briançon desempeña el papel de capital del área alpina francesa. Por el contrario, Fenestrelle podría ser considerada el

pilar central de los fuertes. Las dos localidades poseen un gran sistema de fortificaciones: por esto sería ingenioso fundar en estas su marketing territorial, para que tomen adecuadamente parte de la más amplia red de las fortalezas europeas.

Nivel local. Las relaciones entre el valle de Chisone y los demás valles se caracterizan por las conexiones culturales y religiosas compartidas con los valles Valdeses y por su cooperación estratégica y militar con el valle de Susa, el camino de entrada más importante de Francia a la llanura Padana.

El imponente sistema de intersecciones de calles nació para conservar el dominio sobre los territorios conquistados y controlar los negocios de una manera más eficaz. Hoy esta red puede conectar muchísimos territorios. Por ejemplo, la ruta de los cañones es el camino militar más alto de Europa y se sitúa en la ladera de Assietta. Esta une muchas fortificaciones y justo por esta razón podría convertirse en un parque histórico y natural.

El recuperado Fuerte Exilles constituye el complemento funcional de Fuerte Fenestrelle. De la misma manera, Valle del Chisone es el necesario y nuevo equilibrio ambiental del Valle de Susa. Sin duda, los sitios fortificados que cubren los Alpes son muchísimos: si todos fueran puestos en comunicación y con el conjunto del patrimonio histórico y cultural (iglesias, palacios, museos, parques, etc.) podrían constituir ese sistema capaz de valorizar y promocionar la cultura y la economía del territorio. Las acciones siguientes permitirán lograr ese propósito:

–Las fortalezas como defensas naturales. Los fuertes están relacionados de una manera muy fuerte con la morfología del territorio y puestos en puntos estratégicos. Por su naturaleza pueden convertirse en protectores del paisaje y llegar a transformar esas áreas en parques naturales.

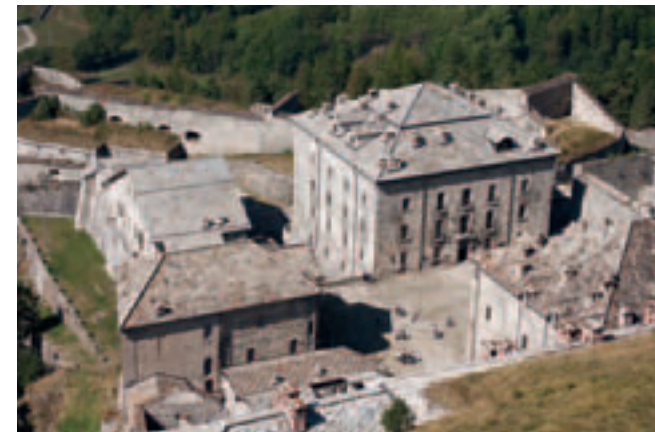
–Movimiento ‘lento’. Para que el hombre reencuentre el placer del tiempo libre y del bienestar habrá que recuperar las antiguas calles (los caminos militares) y



(Figura 5) La visita a través de tres caminos diferentes: El camino cubierto, camino de la Puerta Real, camino de los cañones.



(Figura 6) Proyecto: aparcamiento y Ridotta Carlo Alberto.



(Figura 7) Fortaleza de Fenestrelle (Piergiuseppe Manassero)



(Figura 8) Fortaleza de Fenestrelle (Piergiuseppe Manassero)

desarrollar una movilidad lenta para restablecer una justa relación con el tiempo y el espacio. Esta solución representará una opción más a las vías de comunicación rápidas puestas en la llanura (autopistas, AVE, etc.)

–Nueva presencia ‘humana’ en la montaña. También habrá que restablecer una ecología agro-pastoril (pastos alpinos, industrias lácteas) que pueda garantizar el control ambiental y que permita a visitantes y autóctonos utilizar las fortalezas como apoyo en sus actividades (campesinos, senderistas, etc.)

Fortaleza de Fenestrelle

Por todo lo dicho, se pretende considerar Fenestrelle como punto estratégico de la red de las fortalezas europeas y medio de cooperación y colaboración entre varios niveles. La frontera Fenestrelle, cuyo nombre significa *finis terrae*, se convierte en nudo de conexión. Por esta razón, creo que hay al menos dos formas de “vivir” la fortaleza: la primera es la visita turística, con carácter ocasional y, la segunda, es la comunidad de formación, con carácter de “permanencia temporal”.

La visita tiene que ser vivida como un hallazgo de un sitio evocador e inimitable, a través de tres caminos diferentes (figura 5).

–El camino cubierto regala la emoción de un paseo por las vísceras del drago, la fortaleza desde la cual se puede salir solo en puntos establecidos para descubrir con la mirada los fuertes, las plazas, el paisaje. Una visita con carácter teatral y acompañado de informaciones históricas y culturales podría ser más sugestiva y fascinante.

–El camino de la Puerta Real es un recorrido a través de la historia y del paisaje. Este itinerario es para los visitantes que llegan al fuerte desde una ruta histórica, que ofrece a los turistas la visión de todo el conjunto de los elementos arquitectónicos defensivos y también de la profundidad del valle hacia Turín.

–El camino de los cañones como parque de las esculturas y del arte de la construcción del paisaje (Land Art). Este recorrido se une con la ruta de senderismo que llega desde la ladera de Assietta hasta el camino afuera del fuerte, utilizado para transportar la artillería y otros materiales de guerra a las instalaciones de defensas más altas y lejanas. Los visitantes y los senderistas que pasen por ese itinerario podrán vivir una experiencia única y encantadora a través de la naturaleza, de la escultura y del arte de la construcción del paisaje.

Para valorar la relación entre la fortaleza y su entorno ambiental, también se manifiesta la idea de poner en comunicación el fuerte con su territorio a través de la percepción visual. Habrá que distanciar los árboles de las murallas y crear recorridos visuales en el joven bosque alrededor de Fenestrelle a través de claros de luces, senderos y espacios abiertos. La nueva relación visual (que hoy sólo se puede leer desde una mirada aérea) devolverá a la fortaleza la función estratégica y de defensa del territorio, permitiendo restablecer los nexos entre el fuerte, Fenestrelle y todo su entorno (figura 6).

Programa funcional

En la fortaleza también sería oportuno permitir la estancia a mediano y largo plazo de grupos de personas que encuentren ofertas formativas para sus intereses. Se supone que el territorio alpino tendrá cada vez más valor ambiental y turístico. Por ello, es necesario planear nuevas estrategias en estos ámbitos para el conocimiento y la fruición de los sistemas ecológicos y ambientales.

Los entes públicos (Comunidad Europea, Estados, Regiones, entes territoriales), los privados (sociedad de investigación, asociaciones, operadores económicos locales) y los entes de formación (universidades, centros de investigación, institutos académicos) son los protagonistas que pueden desarrollar juntos estos

“lugar cerrado” se convertirá en “lugar abierto” vivido continuamente. La calidad de la vida de las comunidades locales podrá aumentar junto a la creación de servicios y ocupación profesional. Los temas sugeridos están relacionados con el desarrollo y la formación personal, de lo profesional a lo espiritual.

El programa se sustenta en la valorización y en el restablecimiento del fuerte a través de los niveles descritos en los párrafos anteriores:

–Espacio informativo y de exposición. Informaciones sobre el valle y accesibilidad organizada con muestras y exposiciones temporales.

–Servicios polifuncionales. Espacios con distintas actividades como congresos, servicios de almuerzo y cena, espacios abiertos.

–Museo de la fortaleza. El lugar de la memoria y de las representaciones.

–Comunidad de formación: turismo y marketing territorial. Actividades de formación y perfeccionamiento de postgrado para la elaboración y la aplicación de programas de desarrollo del territorio alpino.

–Comunidad de formación: ecología y paisaje. Actividades de formación para los protagonistas de los procesos decisorios (gerentes y empleados) para que puedan conocer los sistemas ecológicos y culturales.

–Comunidad intercultural. Espacios para el encuentro

La fortaleza alpina más grande de Europa e puede considerar una pequeña muralla del Piemonte, lista para entrar en el Patrimonio de la Unesco

proyectos. Cada vez más la formación tiene que ser especializada y muy cualificada. Por esto, se necesitan lugares de importancia arquitectónica y ambiental que puedan alojar estas comunidades de formación.

Por sus características de construcción y por la presencia de bloques de defensas, el fuerte es un lugar perfecto para acoger muchos programas formativos también en el mismo tiempo. Gracias a su gran extensión y a sus partes aisladas del resto del edificio es posible tomar autonomía y entre tanto poner en correspondencia recorridos internos y externos con mucha facilidad (figuras 7 y 8).

El programa funcional requiere unas cuantas actividades autónomas, pero que pueden ser puestas en relación y experimentadas juntas.

Las actividades pronosticadas no sólo son para los visitantes ocasionales, sino también para las comunidades o los grupos que requieran quedarse en la fortaleza durante una temporada. Por consiguiente, este

de diferentes culturas y religiones y para el desarrollo personal y espiritual.

Restauración Ridotta Carlo Alberto

La restauración de esa parte de la fortaleza que se llama Ridotta Carlo Alberto se ubica en el contexto general descrito hasta ahora.

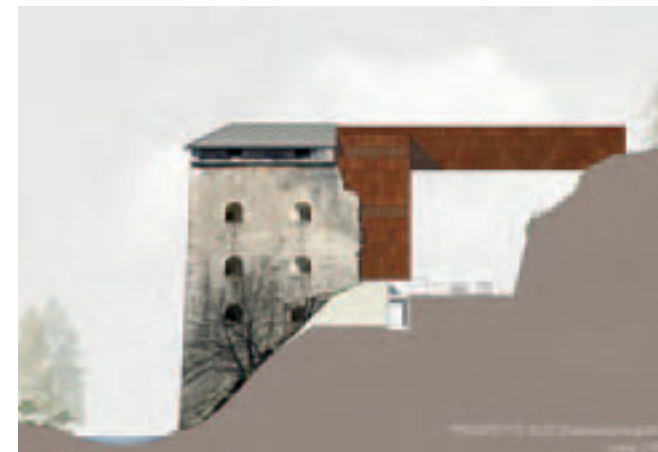
La recuperación supone una nueva organización del área del aparcamiento cuesta arriba y su enlace con una calle peatonal (figura 9). El lado al margen de la carretera queda igual, mientras que la parte hacia el río se convierte en otro aparcamiento puesto más abajo. Los senderos están formados por tierra armada dispuesta en terrazas y para cubrir los terrenos se utiliza hierba. En un nivel más abajo de la calle, otro paso peatonal pone en conexión el aparcamiento con la entrada de la Ridotta.

La restauración

En realidad la Ridotta representaba la barrera militar



(Figura 9) Proyecto: aparcamiento y Ridotta Carlo Alberto.



(Figura 11) Proyecto restauración Ridotta Carlo Alberto: la vista del valle

inferior de la fortaleza y su función era interrumpir el camino hacia Francia. Mirando sus arcos y sus puentes levadizos, el viajero intuía muy bien el significado de ese pasillo. La ampliación de la carretera llevó a la eliminación del cuello de botella. Sin embargo, la imagen original de barrera militar desapareció para siempre. Al pasar por la calle en coche casi nadie llega a intuir su papel histórico y su verdadero valor. A menudo, suele ser percibida solo como ruina sin ninguna conexión con la fortaleza.

El proyecto formulado tiene su origen en dos elementos de sugestión: la puerta y el puente. A través de esto se pretende evocar la percepción de un cierre y, a su vez, impulsar los sentidos hacia la montaña y la fortaleza.

Las características principales de estos dos elementos eran la fuerza, el volumen y la tarea que la construcción evocaba también por su parte incompleta. Por estas razones se quiere realizar un cuerpo geométrico para ‘reconstruir’ no solo la parte ausente, sino también las imágenes y las sensaciones visuales de un tiempo (figura 10).

Desde la parte antigua del edificio sale afuera el ‘cubo’, una realización simplificada que arregla la geometría histórica de la Ridotta y guarda la potencia de su



(Figura 10) Proyecto restauración Ridotta Carlo Alberto: sec-

volumen. La nueva construcción está colocada detrás de la antigua muralla, con un efecto encaje que ofrece la representación visual original. El proyecto se apoya en dos fundamentos:

–la ruina tiene que sobresalir con respecto al nuevo edificio;

–la nueva realización arquitectónica es temporal y puede ser trasladada en cualquier momento sin perjuicio de la parte antigua.

En las paredes de la muralla destacan los colores rojo y marrón de las piedras. Por lo tanto, la nueva construcción está cubierta con un revestimiento en acero corten, un material que con el paso del tiempo toma colores parecidos al marrón que cambian con relación al ambiente. Los mismos materiales son utilizados para las paredes internas (figura 11).

La luz externa entra en la nueva estructura a través de placas de acero corten barrenadas que permiten el paso de la luz, pero una limitada visión hacia afuera. Esta visión solo es posible a través de las bocas de fuego del edificio antiguo. La nueva construcción tiene la capacidad de concentrar la luz al final de un túnel, hacia una visión espectacular de la fortaleza.

El elemento de sugestión ‘puente’ es la unión física que tiene la montaña con su fortaleza. Este se convierte en un paso suspendido y cubierto que sale de la parte central del ‘cubo’ para apoyarse en el espacio del terreno enfrente (figura 12).

Todo esto regala la imagen de la puerta histórica que marca el comienzo o el final de dos mundos: el paso alpino y la gran llanura. Ya no existe el pasillo, sino un portal que comunica con las dos vertientes de los Alpes.

El esqueleto de la realización es de acero y su forma interna resulta ser igual a la de la construcción antigua. Así que los ascensores, las escaleras, los servicios higiénicos y las partes técnicas se sitúan en el sector enfrente de la carretera. El revestimiento superior también es de acero corten y se apoya en dos pilares de acero detrás de la muralla de piedra.

En la segunda planta el patio central está recubierto de una estructura con vidrios para que la luz pase y llegue



(Figura 12) Proyecto restauración Ridotta Carlo Alberto: representación de la vista del valle.

también a la planta baja. La pared en acero corten tiene que tener en su interior la estructura principal de acero, el aislamiento térmico y las instalaciones tecnológicas.

La Ridotta tendrá funciones de acogida de los visitantes y de punto de información sobre la fortaleza y el territorio.

Otro punto de información, inspección y auxilio será instalado en el patio de la planta baja.

Las informaciones y los consejos sobre las visitas de la fortaleza y del patrimonio histórico y ambiental serán ofrecidos a través de pantallas multimedia.

Fenestrelle representa el camino hacia Francia y, por esta razón, la fortaleza también podría valorizar el patrimonio defensivo del país fronterizo. Lo mismo podría pasar en Briançon con el sistema de defensa de Piemonte.

Dentro de la Ridotta se encuentra un paseo temático que llega hasta la salida hacia el fuerte. Por esto, a través de juegos de escaleras el visitante tiene que entrar en cada planta y mirar las exposiciones. Estas tienen que ser el encuentro entre culturas y tradiciones locales, el arte moderno y la comunicación contemporánea. Además, solo serán temporales y sin ningún perjuicio para la estructura antigua. La Ridotta representa la puerta del valle Chisone y tiene que ser el sitio en el que enseñar la historia y la vida de estos lugares.

Posibilidad de acceso a la fortaleza

Los visitantes pueden llegar a la Ridotta a través de un paseo peatonal. Luego se puede subir hacia el primer nivel de la fortaleza. Para ello se pueden utilizar las escaleras y mirar las exposiciones; de otra manera se puede coger el ascensor y llegar al nivel más alto. Al pasar por un estrecho pasillo llegamos al teleférico del

fuerte de San Carlo. Otra opción es ir paseando por el camino de la Puerta Real. Esa ruta pasa por un palomar y llega a la misma Puerta a través de un antiguo túnel. El recorrido tiene un valor histórico muy grande y regala al visitante muchísimas emociones. En efecto, esa calle permite conocer y experimentar muchos aspectos ambientales (como la profundidad del valle hacia Turín o los efectos sugestivos de la construcción arquitectónica sobre las rocas) e históricos (la construcción de la Puerta como consecuencia de la conquista de estos lugares por el Piemonte). Todo el camino está protegido por módulos de acero corten y madera de alerce con la iluminación a lado de la superficie del recorrido.

Notas al proyecto

El proyecto de construcción e introducción del cuerpo geométrico en la Ridotta presenta tres aspectos fundamentales:

- 1) restablece las conexiones entre la ciudad de Fenestrelle y el fuerte, a través de la restauración del edificio de la Ridotta y de su forma y función original. El cubo de acero restablece la vieja imagen de barrera militar y su volumen minimalista define de una manera clara y precisa la diferencia entre esa realización y las partes históricas.
- 2) reconoce las funciones originales de cierre y paso y actúa de manera coherente en el presente.
- 3) enfatiza la posible relación entre el antiguo material de las piedras y el nuevo acero corten. Al igual que la piedra, ese tipo de acero produce cambios en el tono y en el color con el paso del tiempo. Por el contrario, su superficie lisa y opaca marca su diversidad con la piedra con la cual también se relaciona.

Conclusión

Para recuperar las arquitecturas militares, como para las demás construcciones a menudo nos hacemos esta pregunta: ¿tiene que ser un lugar de la memoria o convertirse en un espacio de empleo contemporáneo?

Las respuestas no siempre son iguales y casi siempre actuamos a través de modelos culturales y de maneras diferentes según las características de las obras arquitectónicas.

De acuerdo con las instancias del concurso este proyecto ha intentado capturar el verdadero significado que esa arquitectura tiene para su valle, procurando encontrar también una nueva función para la comunidad alpina. □

Pequeños bodegones

Singulares apuntes de naturaleza muerta en pinturas de Alonso Cano

Small still life paintings, outstanding fragments of still life in the paintings by Alonso Cano

Antonio Calvo Castellón
Catedrático de Historia del Arte
Universidad de Granada
ajcalvo@ugr.es

« ¿Pues qué? ¿Los bodegones no se deben estimar? Claro está que si, si son pintados como mi yerno los pinta...»

FRANCISCO PACHECO

Resumen

En la pintura española de la Edad Moderna el bodegón fue considerado (con alguna excepción) como actividad menor, relegado a la condición de ejercicio de taller, práctica de destreza, e incluso como sencillo divertimento del artista. Si se tiene en cuenta, además, que el gusto estético de Alonso Cano se identifica con una percepción del naturalismo tamizada de poética, esta línea figurativa fue periférica a sus intereses. Sin embargo, sería un error afirmar de forma rotunda que el pintor granadino tuvo una actitud de rechazo hacia la pintura de naturaleza muerta; ya que, utilizándola como el complemento iconográfico más idóneo (atributo o símbolo) de algunas de sus creaciones religiosas, hizo sugerentes incursiones en el género. Retazos entresacados del natural, interpretados con sensibilidad y hábil tratamiento pictórico, que he calificado como pequeños bodegones.

Summary

Within the Spanish paintings of Modern Times, still life was considered (with a few exceptions) as a minor activity, consigned as a workshop exercise, a practice skill or even a simple artist entertainment. If one considers also that the aesthetic taste of Alonso Cano can be identified with a naturalism perception sieved in poetry, this figurative line of action was peripheral to his interests. Nevertheless, it would be a mistake to emphasize that the painter from Granada had a rejection attitude towards still life; as, using it as the ideal iconographic complement (attribute or symbol) of some of his religious creations made suggestive incursions in this genre. Remnants extracted from nature, interpreted with sensibility and a skillful pictorial treatment, that I have qualified as small still life paintings.

A pesar de la antigüedad y extraordinaria versatilidad figurativa del género pictórico de bodegón, asiduo ya en murales egipcios y greco-romanos, en la pintura española de la Edad Moderna fue valorado como actividad menor, frecuentemente denostada o infravalorada;

relegado, en el contexto de una consideración de excepcionalidad, a ejercicio de taller, práctica de destreza, e incluso como sencillo divertimento del artista.

Francisco Pacheco, maestro de Velázquez y también de Alonso Cano, en el Libro Tercero del *Arte de la Pintura*, tras



(Figura 1) *Eclesiástico* (The Hispanic Society of America, New York).

una amplia disertación en torno a la pintura de animales, aves, pescaderías y bodegones, establece con firmeza un canon de valor para los bodegones que pintó Velázquez; decantándose en este pasaje, sin ambages, a favor de aquella peculiar forma de sentir el naturalismo de Caravaggio que practicó su discípulo: “¿Pues qué? ¿Los bodegones no se deben estimar? Claro está que si, si son pintados como mi yerno los pinta alzándose con esta parte sin dexas lugar a otro, y merecen estimación grandísima; pues con estos principios y los retratos, de que hablaremos luego, halló la verdadera imitación del natural alentando los ánimos de muchos con su poderoso ejemplo...”¹. Sin embargo, seguidamente, en el marco de la indefinición que le caracteriza, Pacheco minimizó su propia experiencia en el género cuando escribe que, animado por las creaciones de Velázquez, “...me aventuré una vez, a agradar a un amigo estando en Madrid, año 1625, y le pinté un lienecillo con dos figuras del natural, flores y frutas y otros juguetes, que hoy tiene mi docto amigo Francisco de Rioja; y conseguí lo que bastó para que las demás cosas de mi mano pareciesen delante del pintadas...”². A pesar de la conclusión, cuando el pintor y teórico de Sanlúcar de Barrameda emplea los términos «lienecillo» y «juguetes» está indicando con nitidez la parca



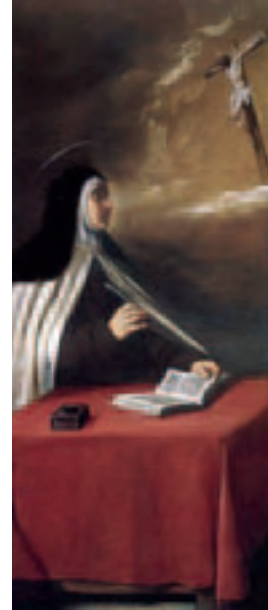
(Figura 2) *Eclesiástico* (detalle).

consideración que él dio a aquella pintura suya, igual que cuando subraya su excepcionalidad: “...me aventuré una vez”.

A mi juicio, aquella suerte de veneración y reconocida ejemplaridad de que gozó Pacheco en la Sevilla de las primeras décadas de siglo le maniataron, impidiéndole adentrarse y experimentar en sus creaciones las sugestivas innovaciones del naturalismo caravaggista que admiró en las obras del joven Velázquez; consciente de que en ellas palpitaba el futuro, lo alentó sin coartarlo.

Alonso Cano, recién llegado al obrador de Pacheco (17 de agosto de 1616), tuvo el privilegio de asistir al nacimiento de aquellas innovadoras creaciones alumbradas por el genio de Velázquez³; pero, ni entonces, ni en ningún otro momento de su trayectoria artística, se sentiría atraído por aquellas singulares y veraces interpretaciones figurativas del natural a las que dio vida su genial compañero de taller. Desde sus primeras obras, Cano orientó sus elecciones estéticas en una senda muy distinta; el suyo es un naturalismo tamizado de poética que, desde el principio, ganó protagonismo en su paleta para convertirse en la más inequívoca señal de identidad de sus pinturas.

Sin embargo, a pesar de que en la producción de Alonso Cano hay una conocida ausencia de lienzos de bodegón, sería erróneo afirmar, en términos absolutos, que practicó una actitud de rechazo hacia la pintura de naturaleza muerta. Porque el granadino, quizá con sintética sencillez aunque con el talento e innata finura que lo caracterizan, también nos legó sugestivas incursiones en el género como complemento iconográfico idóneo de algunas de sus creaciones religiosas. Hábiles retazos entresacados del natural que he calificado como pequeños bodegones; en todos los casos, singulares vestigios de naturaleza muerta. Aunque algunas de estas propuestas figurativas, de composición y diseño muy subjetivos,



(Figura 3) *Aparición de Cristo Crucificado a Santa Teresa* (Colección Forum Filatélico, Madrid).



(Figura 4) *Aparición de Cristo Crucificado a Santa Teresa* (detalle).

podrían entenderse y valorarse como prescindibles, de hecho Cano así lo estimó en alguna ocasión⁴, su oportunidad simbólica o de atributo les hace superar con creces lo anecdótico y banal para asumir un inusitado protagonismo en la comprensión iconográfica de la

historia en la que se incluyen.

En *El Eclesiástico* (The Hispanic Society of America, New York) (figura 1), Sevilla, 1625-1626, un lienzo posiblemente pintado con el aval y amparo de su maestro Francisco Pacheco antes de superar el examen gremial el 12 de abril de 1626⁵, Alonso Cano pintó el primero de una selecta serie de pequeños bodegones (figura 2),

hábilmente insertos en el organigrama figurativo de algunas de sus obras; en todos los casos, deliciosos fragmentos de naturaleza muerta que enfatizan y rubrican con su presencia la intención del discurso figurativo.

El Eclesiástico, imagen veraz alumbrada de fino realismo (figura de tres cuartos, de porte distinguido, que viste la tradicional sotana y manteo negros), rubrica y enfatiza su condición de clérigo y docto intelectual no solo por el pequeño breviario de guarniciones metálicas (de magistral ejecución) que sujeta entreabierto con la mano izquierda, sino también por la pequeña mesa (ubicada en oblicuo ascendente a un lado del lienzo y cubierta generosamente por un tapete rojo)⁶ en la que se ubican dos vetustos libros encuadernados con pergamino, un reloj de arena (en el que el clérigo descansa la mano derecha) y un abocetado crucifijo.

De entre las primeras creaciones de Cano en Sevilla (de los años en los que su paleta comenzó a orillar el duro realismo manierista de Pacheco) se conserva un lienzo titulado: *Aparición de Cristo Crucificado a Santa Teresa* (ahora, en la Colección Forum Filatélico, Madrid) (figura 3) que, a tenor de los últimos estudios, perteneció al programa de pinturas que el granadino hizo para el Retablo de Santa Teresa (Iglesia del Colegio de San Alberto de Sevilla) entre 1628 y 1629⁷. En el cuadro, donde Alonso Cano enaltece la figura de Santa Teresa como doctora de la Iglesia, la religiosa (con la pluma de ganso alzada) se apresta a escribir inspirada por la contemplación del Crucificado, epicentro de un amplio rompimiento que genera una metáfora espacial (lo divino en lo terrenal)⁸ al

4) En algunas de sus creaciones (siguiendo un mantenido criterio de parquedad en el uso de elementos subsidiarios de ambientación, frente a la idea acumulativa y de espectacularidad escénica que practicaron otros), aún cuando la historia pintada era propicia para ello, Alonso Cano renunció a recrear estos sencillos bodegones de enseres domésticos, escritorios con libros, o de humildes útiles de taller. Llamativa en este sentido es la ausencia de algún bodegoncillo con ajuar de costura, junto a Santa Ana y de la Virgen niña, en el tema de la *Educación de la Virgen* (Colección Central Hispano, Madrid), en el que (como era común) cabría también incluir algún animal doméstico. Especialmente, si se tiene en cuenta la costumbre generalizada de este prototipo de ambientación en otros pintores andaluces de su tiempo, como hizo con profusión de objetos y detalles Juan de las Roelas en un lienzo para la Merced hispalense y ahora en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (1610-1615), o se observa en el cuadro del Museo de la Universidad de Yale (atribuido a Velázquez en su etapa hispalense) y, también, en el de Murillo (ahora en el Museo del Prado), de hacia 1650, que, aunque más sobrio que los precedentes, no renuncia a la modesta canastilla de mimbre.

Es oportuno matizar ahora que la exuberancia del bodegón que pintó Roelas en el cuadro para la Merced hispalense, no debió complacer a Pacheco que, aunque lo cita como ejemplo y, también, como punto de partida de la extensión que esta historia apócrifa alcanzó entre los pintores, matiza: “...diestro en el colorido, aunque falto en el decoro...”, para detallar seguidamente: “...tiene a su lado Santa Ana un bufete con algunas colaciones del natural y, debajo, un gatico y perrillo; junto a la Virgen está una canastilla de labor con otros juguetes; y, aunque es verdad que ha parecido a algunos doctos no haber fundamentado bastante para reprehender semejante pintura, de lo mucho que al autor de la advertencia pasada sobra, nos valdremos de ésta, poniendo, primero, las razones con que se disculpa esta pintura...”. Véase: PACHECO, Francisco. *Arte de la ...*, vol II, pp. 220-221. A mi juicio, cuando el teórico de Sanlúcar indica: “falto de decoro”, posiblemente alude a la prodigalidad (a su entender innecesaria) de este bodegón; sin embargo, cuando señala: “ha parecido a algunos doctos no haber fundamentado bastante para reprehender semejante pintura”, teniendo en cuenta las reflexiones que siguen, creo que está refiriéndose a la oportunidad y ortodoxia de pintar esa historia cuando se debatía si María tuvo ciencia infusa o (aún teniendo en cuenta sus virtudes) debió aprender y progresar como cualquier otra niña de su edad.

A mi entender, la actitud que tomó Alonso Cano (al prescindir del bodegón en el lienzo que pintó en Madrid hacia 1651) estuvo alentada por su gusto personal y, en este caso, independiente de las tesis y opiniones del que fuera su maestro.

5) Siguiendo una pauta común en los obradores de la época, Alonso Cano, igual que Velázquez (adquiridas las destrezas necesarias, y en momentos ya cercanos al examen de maestría), no solo tuvo la oportunidad de colaborar en algunas de las obras que salieron del taller del maestro; también, en el marco de su tutela y amparo, recibió algunos encargos; con seguridad el *San Francisco de Borja*, para la Compañía, firmado en 1624, y muy posiblemente el espléndido retrato hoy conocido como *El Eclesiástico*.

6) Alonso Cano firmó el cuadro, con su nombre en forma abreviada, en el plano frontal del tapete.

7) El 27 de noviembre de 1628, el mecenas de la obra, Francisco de Ortega (casado con Sebastiana de Alderete), y Alonso Cano firmaron un contrato por el que el artista se comprometió a la ejecución de las pinturas. El proyecto estaba concluido en la Pascua de Resurrección de 1629, aproximadamente cinco meses después. Véase: AA. VV. *Corpus Alonso Cano. Documentos y Textos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría Técnica, 2002, pp. 97-98.

8) En torno a la definición y naturaleza de ese espacio metafórico véase: CALVO CASTELLÓN, Antonio. «El espacio como emblema, sugerencia y metáfora en la pintura de Alonso Cano». En: *Symposium Internacional Alonso Cano y su época*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2002, pp. 95-98.

1) PACHECO, Francisco. *Arte de la Pintura*. Madrid: Instituto de Valencia de Don Juan, 1956, vol. II, p. 137.

2) *Ibidem*, p.137.

3) *Tres hombres a la mesa “Almuerzo”*, Museo del Ermitage, San Petersburgo (ca. 1617); *Almuerzo*, Museo de Bellas Artes, Budapest (ca. 1618); *La vieja friendo huevos*, National Gallery, Edimburgo (1618); *El aguador de Sevilla* (1620) y *Dos jóvenes conversando* (1620-1621), ambos en el Wellington Museum, Londres, entre otros, son lienzos ejemplares de ese género tan velazqueño.



(Figura 5) *Santa Inés (destruida)* (Kaiser Friedrich Museum, Berlín).

llenar con sus gradaciones lumínicas la hipotética celda cuya naturaleza y estructura solo intuimos.

Santa Teresa está sentada ante una sencilla mesa-escritorio (figura 4) que oculta su rústico entramado de madera bajo un tapete de recia textura y vivos tonos púrpura; el sencillo bufete asume un inusitado protagonismo al erigirse en una de las claves del organigrama compositivo y espacial del lienzo. El libro de páginas manuscritas que la Santa mantiene entreabierto, y un sobrio tintero de metal completan el austero escritorio en el que trabaja la doctora de la Iglesia y fundadora de las carmelitas descalzas.

La *Santa Inés* (que estuvo en el Kaiser Friedrich Museum de Berlín)⁹ (figuras 5 y 6), pintada hacia 1635-1637 como parte del proyecto ornamental del Retablo de Santa Ana, uno de los nuevos retablos para la iglesia de las carmelitas de San Alberto en Sevilla, engrandece su incuestionable



(Figura 6) Pintor anónimo del XIX. *Copia de la Santa Inés de Alonso Cano* (Colección particular, París).

belleza acogiendo un pequeño bodegón, referencia cardinal para la identidad de la Santa a la vez que atinada y sugestiva reflexión del natural. Los lienzos para los nuevos Retablos de las carmelitas, como los realizados para el Retablo de San Juan Evangelista (del convento de monjas jerónimas de Santa Paula) fueron pintados por Alonso Cano en los años previos a su viaje a la corte, cuando en su paleta había arraigado su primer estilo, una pintura singular e innovadora en el contexto hispalense, técnicamente brillante y preciosista.

La sugestiva figura de Santa Inés, sin duda una de las santas con más carácter de la pintura moderna española (que encarna esa otra vertiente de la imagen femenina en la pintura de Cano, la de una mujer más cotidiana y profana, en definitiva, con un hálito más “mundano”)¹⁰, encuentra el complemento más idóneo a su carisma, fascinación y serena hermosura en el fino bodegón que Cano ideó como atributo y rúbrica de su identidad. A un lado de la Santa, sobre una mesa de tablero moldurado que se proyecta hacia el fondo en



(Figura 7) *Cristo muerto sostenido por un ángel* (Museo del Prado, Madrid)
(Figura 8) *Cristo muerto sostenido por un ángel* (Museo del Prado, Madrid)

oblicuo ascendente¹¹, quizá velada alusión a composiciones de Velázquez para bodegones de figuras humanas, reposa el cordero (cuyo nombre latino agnus se vincula fonéticamente con el de la santa y mártir romana Agnes, y se le relaciona con el Cordero de Dios)¹². Más allá de su simbólica quietud, el diseño del cordero no está totalmente exento de una llamativa impronta del natural. La palma del martirio, que Santa Inés sujeta con firmeza, diseñada en elegante curva abierta en llameantes y fluidas líneas de fuga, además de volátil complemento al austero bodegón es también hermoso contrapunto a la elegante figura femenina.

A finales de enero de 1638, después de dejar debidamente asignados a otros artistas la conclusión de los trabajos que tenía contratados en Sevilla (esencialmente, la conclusión del ornato de los retablos de la Virgen de Lebríja y de las jerónimas de Santa Paula)¹³; Alonso Cano, acompañado de su segunda esposa María Magdalena de Uceda, viajó a Madrid. No

dimanan del vigor figurativo y la idoneidad del tratamiento pictórico) sobrecogen al espectador por la crudeza de su autenticidad. Sobre una árida y rugosa superficie rocosa, encumbrados sobre los vigorosos pliegues del manto de Cristo, una vieja escudilla de cobre, los clavos todavía manchados de sangre esparcidos en su entorno, y la tosca corona de espinas, componen un desolado bodegoncillo emblema de dolor y sufrimiento.

Tras la estancia de Alonso Cano en Valencia (entre final de junio de 1644 y final del verano de 1645), donde Alonso Cano trató de serenar su espíritu paliando la zozobra y aflicción personal que le produjo el asesinato de su esposa María Magdalena¹⁵, el artista se afincó de nuevo en Madrid. Reemprende su carrera artística (que a tenor de los encargos que se suceden parece no haberse resentido) con el contrato de los dos Retablos para la Magdalena de Getafe. A ese momento de reencuentro con Madrid, y con gran inmediatez a las

9) El lienzo salió de España en el expolio del mariscal Soult; más tarde, fue adquirido por el Museo de Berlín, perdiéndose en el incendio del Kaiser Friedrich Museum, el 5 de mayo de 1945; desde entonces y hasta 2001, solo se conservaba una vieja fotografía en blanco y negro. La publicación por la estudiosa Odile Delenda de una interesante versión de la *Santa Inés* de Cano hecha por un pintor francés seguidor de David a principio del XIX (figura 06), cuando el cuadro estaba en la colección del Duque de Dalmacia, así como el hallazgo por la misma erudita del lienzo original de *Santa Catalina* (pintado por Cano para el mismo retablo) han abierto nuevas e interesantes perspectivas en el conocimiento de estas obras. Véase: DELENDA, Odile. «Las Santas de Alonso Cano en la colección Soult». Goya (Madrid), 286 (2002).

10) En un reciente trabajo en torno a esa imagen (más cotidiana y humana) que la mujer asume en algunas de las creaciones de Alonso Cano, señalé el extraordinario valor que como referente de esa experiencia tiene la *Santa Inés*, a la que definí como: “...una santa, vestida con sencillez y elegancia...; su vivaz giro, siguiendo una oblicua marcada por la balanza de los hombros y la viva mirada de los grandes ojos negros, la llenan de expresión vital y hálito cotidiano. Es una mujer real, de belleza sosegada, encarnando un retrato a lo divino, aunque desconozcamos ahora cuál fue la modelo...”. Véase: CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Cuando “lo mundano” atempera la poética, otra imagen de la mujer en la pintura de Alonso Cano». Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. Homenaje a José Álvarez Lopera, 40 (2009), p. 138.

11) Alonso Cano firmó la obra con un monograma que sintetiza su nombre ubicado en el tablero vertical de la mesa que se orienta al espectador.

12) De entre las muchas interpretaciones a que ha dado lugar la presencia del cordero como atributo de la joven mártir, la más comúnmente aceptada lo interpreta como símbolo del *Agnus Dei*, el Cordero de Dios.

13) El tres de enero de 1638, Alonso Cano cedió la responsabilidad de concluir el *Crucificado* del Retablo de la Iglesia de Santa María de la Oliva (Lebríja) al escultor hispalense Felipe de Ribas, y la de terminar las pinturas para el Retablo de San Juan Evangelista de las monjas jerónimas de Santa Paula a su amigo el pintor Juan de Castillo. Véase: AA. VV. *Corpus Alonso Cano. Documentos...*, pp. 240-242.

14) De los dos lienzos, el de más interés y calidad pictórica es también el que muestra de forma más evidente el trasfondo teológico que subyace en las obras; es el que representa a Cristo de perfil (con un excepcional estudio anatómico) y sustituye el paisaje-fondo por una intensa monocromía que, con el concurso de la luz, rubrica intensamente la cercanía de las imágenes en primer término. Fue Harold Wethey el que interpretó con incuestionable tino el mensaje cardinal que subyace en la figuración: “...el ángel con las manos envueltas en velos para no tocar el cuerpo de Cristo deja bien claro que el tema es la personificación física de la Hostia...”. Véase: WETHEY, Harold. *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*. Madrid: Alianza Forma, 1983. p. 60.

15) El diez de junio de 1644, María Magdalena de Uceda (segunda esposa de Alonso Cano, con la que había contraído matrimonio en Sevilla el 31 de julio de 1631) fue apuñalada en su casa, muriendo a causa de la terrible agresión. Alonso Cano “...por indicios de disgustos que tenía con ella sobre mocedades suyas...” (como indica José Pellicer de Ossau y Tovar, cronista de Felipe IV) fue acusado de inducir su muerte; por esta causa fue detenido y recibió tormento; tras ser juzgado fue exculpado. Véase: PELLICER DE OSSAU Y TOVAR, José. *Avisos históricos, que comprehenden las noticias y sucesos mas particulares, ocurridos en nuestra Monarquía desde el año de 1639*. T. XXXI-XXXIII, Madrid, 1790.



(Figura 9) *San José con el Niño* (Colección Masaveu, Oviedo).



(Figura 10) *San José con el Niño* (detalle).

pinturas de Getafe pertenece su espléndido *San José con el Niño* (1646), que estuvo en la Iglesia de San Ginés de Madrid y ahora se halla en la Colección Masaveu de Oviedo (figura 9).

A los pies de la monumental figura de San José, una imagen de incuestionables percepciones plásticas nítidamente emparentada en su gigantesca estructura corpórea con las grandes figuras de los cuadros de Getafe, Cano diseñó un bodegoncillo (figura 10) que reúne en hábil compendio algunas de las herramientas y aparejos más representativos de la actividad del carpintero; utensilios que fundamentan la identidad del Santo y se constituyen en su atributo inequívoco. Sobre un pequeño y rústico banco de trabajo una gubia, una barrena y un escoplo; junto al mismo, pequeños trozos de madera, unas vetustas tenazas de hierro, y un mueblecillo (perfectamente labrado) que el Santo utiliza, a manera de escabel, para apoyar uno de sus pies. Cano eligió el tablero frontal del pequeño mueble, orientado hacia el espectador, para firmar la obra, como fue usual en él, con un monograma.

Sin que se conozcan las causas que alentaron tal decisión, a principio del verano de 1651, Alonso Cano, con el respaldo de Felipe IV, solicitó una prebenda en la catedral de Granada, y a finales de febrero de 1652 ya se encontraba en la ciudad que le vio nacer. La catedral granadina fue la gran beneficiada de aquella inesperada y nunca aclarada decisión; desde su llegada, Alonso Cano puso su polifacético talento artístico al servicio del templo mayor, al que sus saberes de pintor, escultor y arquitecto engrandecieron con el legado de algunas de sus mejores

creaciones. Pero las relaciones con los capitulares granadinos fueron difíciles y, muchas veces, de intensa acritud; una compleja convivencia que alcanzó su momento álgido cuando en octubre de 1656 el cabildo declaró vacante la prebenda del artista. Ante esa situación, que Cano consideraba tan lesiva como injusta, en el verano de 1657 viajó a la corte para pedir el amparo de Felipe IV¹⁶.

De entre las obras que Alonso Cano pintó en aquella segunda estancia en Madrid, que se prolongó hasta final de julio de 1660, destaca la *Visión de San Benito* que el maestro realizó para el Convento de Benedictinos de Madrid y ahora está en el Museo del Prado (figura 11). El lienzo enaltece la figura en oración (casi en éxtasis) de San Benito de Nursia (480-547), fundador de la orden benedictina y una de las grandes figuras del monacato occidental. El cuadro, que concita un extraordinario interés por la riqueza y versatilidad de sus valores pictórico-figurativos, muestra además la más bella e interesante mesa-escritorio-bodegón de la trayectoria artística de Cano (figura 12).

Delante de la vetusta imagen del Santo, que viste el hábito negro de la orden, una proporcionada mesita con una tela de densa textura y de matizados tonos en la gama del rojo; sobre ella: el báculo abacial, de fina traza, está coronado por molduras y un bello arabesco en voluta que emerge desde un apretado vástago de hojas de acanto; un atril, tallado con virtuosa labor de gubia, sostiene un libro abierto, quizá su Regla Monástica o cualquier otra obra piadosa; tras el atril, se alza presidiendo la mesa un bello crucificado de bruñido metal.

16) En síntesis, la historia del desencuentro de Alonso Cano con el cabildo de la catedral de Granada comenzó casi desde el momento de su llegada. El artista debía dedicarse plenamente a trabajar para la catedral; con tal fin, se adecuó como taller una estancia de la gran torre. Aunque se le dispensó de asistir a los oficios religiosos, contrajo la obligación de ordenarse sacerdote en el plazo de un año. Sus grandes creaciones en las parcelas de la pintura y la escultura no acallaron las reiteradas críticas de los capitulares; si a ello unimos la pertinaz negativa a aprobarle el examen de latín (indispensable para ser presbítero), se entenderá la difícil situación en que se encontraba el artista, que siempre entendió aquella actitud como deliberada. El 27 de febrero de 1655, Cano solicitó al rey que prorrogara el plazo para su ordenación sacerdotal, decisión que le deparó un exiguo periodo de calma; porque el tres de octubre de 1656, un nuevo suspenso en el examen de latín dio pie al cabildo para retirarle la prebenda. Para intentar reconducir la situación, en el verano de 1657, Alonso Cano viajó a la corte para pedir a Felipe IV que interviniera a su favor ante los capitulares granadinos.



(Figura 11) *Visión de San Benito* (Museo del Prado, Madrid).



(Figura 12) *Visión de San Benito* (detalle).



(Figura 13) *Sagrada Familia* (Convento del Ángel Custodio, Granada).

El atractivo de esta singular obra se ve reforzado también por haber sido ejecutada sobre un lienzo reaprovechado, en el que subyace una obra anterior con una propuesta iconográfica distinta¹⁷.

De entre los conventos para los que Cano trabajó durante sus años en Granada, el de las franciscanas del Ángel Custodio fue quizá para el que el maestro lo hizo más asiduamente, y realizó también un mayor número de obras en las distintas vertientes de la creación artística¹⁸. Del elenco de pinturas de devoción, ahora perdidas o en paradero desconocido, todavía se conserva un lienzo de singular belleza e interés iconográfico en el que,

además, Cano vuelve a reiterar su peculiar talento y sensibilidad en la figuración de esos pequeños retazos de naturaleza muerta que, con valores simbólicos o de atributo, ilustran algunas de sus creaciones. El cuadro es una *Sagrada Familia*, que todavía conservan las franciscanas en el nuevo convento del Ángel Custodio (figura 13); una tela de extraordinario valor pictórico y, también, a pesar de su aparente lirismo doméstico, de profundo calado teológico¹⁹.

Muy en primer término, junto al sitial en que se sienta San José, el pintor ubica una gran alforja de piel por la que rebosan las herramientas y útiles más empleados en las labores de carpintería: gubia, escoplo, cincel, hachuela, barrena, cepillo, clavos y, también, el martillo con el que juega un ángel niño. Por cercanía, y por su condición de mueble perfectamente imbricado con el trabajo de carpintería, Cano integró al bodegoncillo el perfil exterior del bello escaño que sirve de asiento a San José; una pieza de madera ricamente tallada con la pata labrada en forma de grifo clásico.

En otra importante obra granadina, de principio de la década de los sesenta, el *San Jerónimo y el ángel trompetero*, ahora en el Museo de Bellas Artes de Granada (figura 14) (un lienzo plagado de experiencias extraídas de

17) Los análisis de rayos X han descubierto bajo el *San Benito* una obra inacabada: *La Virgen de Monserrat rodeada por diez acólitos*; Pérez Sánchez y Cruz Valdovinos piensan que esta Virgen de Monserrat es de Alonso Cano; a juicio de Wetthey, la obra subyacente no es del granadino, Cano habría utilizado un viejo lienzo que debió comprar, una tesis que parece improbable. En la Real Academia de San Fernando hay un cuadro con: *La Virgen de Monserrat con monjes benedictinos y acólitos músicos*, de idénticas medidas que la *Visión de San Benito*; Pérez Sánchez y Cruz Valdovinos opinan que es de Alonso Cano, también para el lienzo de la Academia. Wetthey niega la autoría del pintor granadino. Véase: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. «Un Alonso Cano "oculto" en el Museo del Prado». *Boletín del Museo del Prado*, 5 (1981), pp.117-122; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. «Las etapas cortesanas de Alonso Cano». En: *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*. Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2001, pp. 212-213; WETHEY, Harold. *Alonso Cano. Pintor, escultor...*, p. 134.

18) Poco tiempo después de llegar a Granada, Alonso Cano dio los planos de la iglesia conventual, aunque la construcción del templo (entre 1653 y 1661) corrió a cargo de Juan Luis de Ortega. Con la colaboración de Pedro de Mena hizo también cuatro grandes tallas: *San José con el Niño*, *San Antonio de Padua con el Niño*, *San Diego de Alcalá* y *San Pedro de Alcántara* (que los especialistas atribuyen exclusivamente al discípulo). Realizó además un amplio programa pictórico del que destaca, muy especialmente, el ciclo de nueve *Historias de la Vida de la Virgen*; junto a otra decena de lienzos.

19) A pesar de la apariencia edulcorada, llena de sencillez e intimismo de la escena central, con San José con el Niño acunado en su regazo y la Virgen arrodillada ante ellos, subyace el trágico mensaje premonitorio de la futura Pasión y muerte de Cristo. José y María contemplan ensimismados al Niño que se orienta hacia ellos con ambos brazos abiertos inequívocamente en forma de cruz.



(Figura 14) *San Jerónimo y el ángel trompetero* (Museo de Bellas Artes, Granada).

la pintura veneciana, que Alonso Cano conoció muy a fondo en las colecciones reales), el pintor compuso uno de sus más bellos y atractivos bodegoncillos (figura 15); una sugerente propuesta de naturaleza muerta que, además, es referencia cardinal para la comprensión de la obra. Delante del Santo que, arrodillado sobre la tortuosa superficie de una roca, recibe del ángel el anuncio de su cercana muerte; Cano, valiéndose de la compleja orografía de la cueva, compuso en forma escalonada, a partir del caprichoso deslizamiento del manto sobre la pared rocosa, una cascada de objetos que, con este recurso, se conectan entre sí. Parte del capelo cardenalicio (que pende de lo más alto de la pared) pasa, seguidamente, por el crucifijo y la piedra que el santo empuña con inusitado vigor, para concluir en la calavera que descansa sobre las rocas del suelo, el gran libro abierto y reclinado sobre ella (quizá la Vulgata), y otro gastado epítome, de menor entidad, con pastas y cordoncillos de pergamino.

Otros lienzos con apuntes de naturaleza muerta

Como fue usual en otros pintores de iconografía sacra, Alonso Cano ubicó en algunos de sus lienzos sencillos apuntes de naturaleza muerta que, a manera de sintéticos atributos, condensan rasgos personales, hagiográfico-taumatúrgicos, o valores cardinales individuales inherentes a las personas sagradas que conforman la historia pintada. Estas sutiles insinuaciones figurativas, aparentemente banales o testimoniales, más allá de su intrínseca belleza formal, colaboran a rubricar situaciones y definir o puntualizar identidades; en cualquier caso, ilustran o sugieren matices hacia lo humano y cotidiano.



(Figura 15) *San Jerónimo y el ángel trompetero* (detalle).

En esta línea de intencionalidad figurativa deben incluirse: la composición con viejo libro cubierto por un tallo de azucenas que el pintor ubicó en lo más alto de la escalinata en la *Visión de San Antonio de Padua* (Alta Pinacoteca de Munich)²⁰ (figura 16), lienzo de los últimos años de la primera etapa madrileña del artista; la calavera con funciones de atril, sobre un árido país, y el viejo libro abierto sobre ella, en la *Estigmatización de San Francisco*, pintada hacia 1658 para el Convento Franciscano de Santa María de Jesús, Alcalá de Henares, e identificada ahora con el cuadro que guarda la Iglesia de San Francisco el Grande, Madrid²¹; la finísima cesta de palma sobre la que fluye generosamente una vaporosa tela blanca, en la



(Figura 16) *Visión de San Antonio de Padua* (Alta Pinacoteca, Munich).



(Figura 17) *Virgen con el Niño dormido* (Capilla Real, Granada).



Virgen con el Niño dormido (Capilla Real Granada)²² (figura 17), obra también de los últimos años del pintor; o la frágil cestilla de palma de arabesco enrejado situada a los pies de la Virgen, con las tórtolas de la ofrenda, sobre la escalinata por la que asciende la Sagrada Familia, en el lienzo de la *Presentación-Purificación* (1664)²³ del ciclo de historias marianas para la catedral de Granada (figura 18).

Aunque la forma con la que Alonso Cano sintió, interpretó y dio vida en su paleta a los dogmas estéticos del naturalismo Barroco no favorece su identificación con la pintura de naturaleza muerta (de ahí que, a pesar del cercano ejemplo de Velázquez, nunca hiciera incursión alguna en la pintura de bodegón como género independiente). Como señalé en los prolegómenos de este trabajo, el maestro granadino, salvando esa peculiaridad tan inherente a su idiosincrasia artística, y en una práctica concebida a manera de complemento iconográfico (donde el bodegón asume substancialmente el papel de atributo o símbolo), ideó para algunos de sus lienzos originales fragmentos de naturaleza muerta, fruto de un talento singular y, también, de una cualificada sensibilidad para su diseño y tratamiento pictórico.□

(Figura 18) *Presentación-Purificación* (Catedral de Granada).

20) Sin duda, de entre los lienzos atribuidos a Cano con este tema (en el County Museum de los Ángeles y en una colección particular), el de Munich es de gran calidad y cercano al talento y cualidades artísticas del maestro granadino. En todos los casos, se trata de composiciones gemelas que incluyen además el mismo bodegoncillo. Wethey no termina de aceptar la autoría de Cano para el lienzo de la Alta Pinacoteca; sin embargo, sí reconoce la mano de Cano en el boceto que guarda el Museo del Prado. Véase: WETHEY, Harold. *Alonso Cano. Pintor, escultor...*, pp. 65 y 133.

21) El lienzo pertenece a un ciclo pictórico en el que coincidieron Alonso Cano y Francisco Zurbarán, cada uno hizo dos lienzos. Wethey cuestiona que el cuadro ahora en San Francisco el Grande sea el que Cano pintó para los franciscanos de Alcalá; Cruz Valdovinos, en su última revisión de las pinturas madrileñas de Alonso Cano, afirma que tanto la *Estigmatización de San Francisco* como el *San Antonio de Padua con el Niño*, que guarda la iglesia madrileña de San Francisco el Grande, son las obras que el granadino pintó para Alcalá. Véase: WETHEY, Harold. *Alonso Cano. Pintor, escultor...*, p. 133; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. «Las etapas cortesanas de...», p. 212.

22) Esta *Virgen con el Niño dormido* es una obra de atribución cuestionada entre los especialistas. Aunque en el catálogo de la exposición de 1968 se cita entre las creaciones de Alonso Cano, Wethey no admitió nunca la autoría del maestro granadino, incluso en su última monografía sobre el artista (1983), donde la señala como obra de un discípulo. En un trabajo publicado en 1994 la atribuí a la paleta granadina de Alonso Cano, señalando su paralelismo con otros lienzos marianos del pintor en su etapa madrileña. Véase: AA. VV. Catálogo de la Exposición: Centenario de Alonso Cano en Granada. Granada: Ministerio de Educación y Ciencia, Caja de Ahorros de Granada, 1968, p. 67; WETHEY, Harold. *Alonso Cano. Pintor, escultor...*, p. 129; CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Pinturas italianas y españolas». En: *Libro de la Capilla Real*. Granada: Cabildo de la Capilla Real, 1994, p. 224.

23) Alonso Cano concluyó el lienzo de la *Presentación-Purificación* en 1664, aunque el maestro ya trabajó en esta historia antes de su viaje a la corte en 1657. Martínez Medina señala que Cano pintó esta obra entre los meses de marzo de 1655 y 1656, y puntualiza: «...no quedando del todo terminada ni a gusto del cabildo ni del artista...». Es por lo que, a finales de 1664, una vez terminado el programa mariano, Cano retocó el cuadro y lo dio por terminado. Véase: MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. «Expresividad y emoción en el arte de Alonso Cano». En: *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*. Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2001, p. 333; Actas Capitulares (Archivo de la catedral de Granada), lib. 15, fols. 451 y 509.

Proyecto de Casa para Aquiba y Yamín Benarroch (1919): patrimonio arquitectónico y capital hebreo

House project for Aquiba and Yamín Benarroch: Architectural heritage and Hebrew resources

Salvador Gallego Aranda
Profesor Titular de Historia del Arte
Universidad de Granada
sgallego@ugr.es

Resumen

Este proyecto diseñado por el arquitecto Enrique Nieto (1919), para los Sres. Benarroch, sirve de ejemplo de la gran inversión del capital hebreo en la confección del Ensanche melillense. Su lenguaje estilístico, modernista, es representativo del cosmopolitismo al que también aspira y en el que participa, activamente, el sector burgués de esta etnia norteafricana.

Summary

This project designed by the architect Enrique Nieto (1919) for Messrs Benarroch, serves as a good example of the great investment of Hebrew capital on the tailoring of the Melilla's Widening. Its stylistic and modernistic language, is representative of the cosmopolitanism aimed by and actively joined, by the bourgeois sector of this north african ethnic group

Gracias al azar, que acompañó a Claudio Barrio Fernández de Luco (Catedrático de Historia en Enseñanzas Media, hoy jubilado), en la compra –según nos contó, en el rastro de Melilla– de unos alzados –copias en ferropusiat, la mayoría– diseñados por el arquitecto Enrique Nieto –y que parecían pertenecer al legado del Sr. Egea–, hemos podido iluminar las fachadas de los proyectos más significativos del técnico superior barcelonés en la urbe melillense.

Entre dicha planimetría, queremos destacar, entre otros: el “Cine Nacional”, la “Cámara de Comercio”, el “Casino Español”, el inmueble hoy suplantado de la calle José Antonio Primo de Rivera 13 –más conocido como la “Casa Paraíso”–, “El Telegrama del Rif”, “La Reconquista”, “El Acueducto”, “La Pilarica” y la Avda. Juan Carlos I, 1 –“Casa

David J. Melul”–, así como el que fundamenta el presente artículo: “Proyecto de Casa para D. Aquiba y D. Yamín Benarroch, Fachada á la calle Isabel la Católica, Escala de 1:100, Melilla, Mayo de 1919”.

El citado proyecto, firmado por el arquitecto Enrique Nieto y fechado en mayo de 1919, aunque no se llevará a cabo, forma parte de nuestro patrimonio arquitectónico, eso sí, en su versión mueble o mejor dicho, documental, donde queda de manifiesto la idea original del arquitecto y del “Don” de la arquitectura para una ciudad cosmopolita, europea y norteafricana, convertida, por su ubicación geográfica, en cabeza de puente de los intereses españoles en la Zona y garante en la misión de velar por la pacificación y el desarrollo de nuestro Protectorado hacia Marruecos.

El prócer Yamín A. Benarroch Benzaquén (1882-1949): perfil biográfico

Nace en la ciudad marroquí de Tetuán, en 1882 (figura 1), y siendo muy joven se traslada a Melilla, en compañía de su familia, donde en poco tiempo se enriqueció gracias a sus dotes de comerciante¹, como proveedor, al por mayor y al por menor, de indumentaria y complementos castrenses al contingente militar pacificador del Protectorado Español en Marruecos.



(Figura 1) Retrato de Yamín Benarroch.

En esta familia de los Benarroch², destacados comerciantes en Tetuán, Melilla y Tánger, sobresale su tío Isaac Benarroch Benchimol, quien fallece el 9 de septiembre de 1921³, y es considerado por la prensa local como la personalidad más saliente de la colonia hebrea en Melilla⁴. Fue, entre otros, Vicepresidente de la Cámara Oficial de Comercio, Vocal de la Junta de Arbitrios y Junta de Fomento y miembro del Círculo Mercantil. En la conducción del cadáver al Cementerio Hebreo, estuvieron presentes: su hijo José, sus hermanos Abraham, Moisés y Aquiba, y los hijos de éste:

- 1) SALAFRANCA ORTEGA, Jesús F. «Síntesis histórica de la población judía de Melilla (1497-1936)», *Aldaba* (Melilla), 9 (1987), p. 64.
- 2) Benarroch ou Benarosh ou Benarroche: *fiis de l'âpre en arabe ou fiis du chef en hebreux*: hijo de la amarga en árabe o en hebreo, hijo del jefe.
- 3) Un mes y medio antes (26 julio 1921), había fallecido su abuela D^a. Rica Benchimol de Benarroch. *Telegrama del Rif* (Melilla), Año XX, n^o. 7418, 27 julio 1921: “Esquela”.
- 4) *TRif*, Año XX, n^o. 7459, 10 septiembre 1921: “D. Isaac Benarroch”.
- 5) CARCIENTE, Jacob. «Encuentro con nuestro antepasados». *Maguén-Escudo* (Caracas), 41 (1981), p. 14.
- 6) SALAFRANCA ORTEGA, Jesús F. *La población judía de Melilla (1874-1936)*. Caracas: Centro de Estudios Sefardíes, 1990, pp. 152-153.
- 7) www.sindicatoescritores.blogspot.com/2011/03/articulo-de-mordejay-guahnich

José A. y Yamín A. Benarroch Benzaquén.

Yamín A. Benarroch, hijo de Aquiba y Cotta, es considerado como un filántropo de una vasta cultura hebrea⁵. Su honradez le lleva a ser Adjunto hebreo del Tribunal Municipal (1920). Por ser hombre de bien, es nombrado Director de la Beneficencia (1930). Uno de los reconocimientos que alcanzará, por esta ayuda continua a los hebreos, será su inscripción en el “Libro de oro de KKL (Keren Kayemeth Leisrael)” –1932–, donde se recoge la historia del pueblo judío, a través de numerosas personalidades que han contribuido a su defensa y proyección. Es tradición, ya que su piedad es considerada infinita, que compartió la celebración de su boda con un centenar de menesterosos y desheredados de la fortuna de todos los credos⁶.

Según Mordejay Guahnich Bitán, Investigador de historia judía y Presidente de la Asociación Cultural “Mem Guímel”, a mediados de siglo, tras caer enfermo, se marchó a Barcelona para ser intervenido, pero su cuerpo



(Figura 2) Tumba de Yamín Benarroch (Tánger/ Marruecos).

no volvió a Melilla⁷. Yamín muere en la Ciudad Condal en 1949 y será enterrado en el cementerio israelita de Tánger (Beit Hajaim o casa de los vivientes), situado en la

ruta de Rabat, concretamente en la Zona 5A-nº 2450 (figura 2). En su tumba de descanso, se lee: Honor al Rab. Yamín Ben Harosh. Bendita sea su memoria hijo de Aqibah, bendita sea su memoria [...] que su alma sea ligada en el haz de la vida, así como se indica la fecha de su fallecimiento el viernes 21 de enero de 1949 (20 TEVET 5709)⁸.

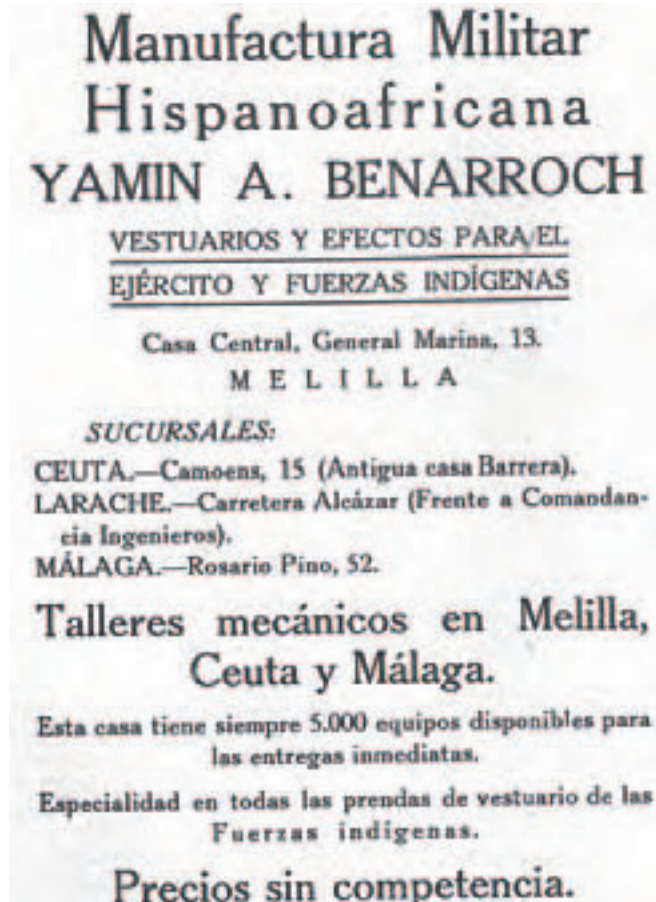
Conozcamos un poco más, en los siguientes subapartados, la trayectoria vital de Yamín A Benarroch Benzaquén y, con ello, algo más de su biografía, a través de su actividad mercantil (comerciante, industrial y propietario), su participación en las distintas instituciones melillenses, sus condecoraciones y obras benéficas, para abordar, finalmente, el proyecto edificatorio que motiva el presente artículo, su historia constructiva truncada, sus características arquitectónicas, su descripción formal y su análisis estilístico.

El empresario y su obra: El Bazar, La Intendencia Militar y La Harinera

Los miembros de la familia Benarroch Benzaquén (D. José A. y D. Yamín A., sobresalen como comerciantes en el ramo del tejido. El primer negocio montado del que hemos encontrado referencias, es el Bazar denominado “Gran París”, cuyo establecimiento fue inaugurado el sábado 9 de diciembre de 1911, en la calle General Chacel –hoy, Avda. Juan Carlos I, Rey–, frente al Kiosco Ruiz y que estaba montado con todo lujo y en los magníficos escaparates se exhiben preciosas telas⁹, e incluso Coronas fúnebres.¹⁰

Asimismo, a principios de 1914, ofrecen, entre otros, el abastecimiento del vestuario para el ejército y, dentro de él, asimismo, a las fuerzas indígenas. Equipos y efectos militares completos, como reza el reclamo publicitario, con grandes existencias en trajes KAKI y demás equipos para entregar inmediatamente [...] Cubrecargas, Salacoff y Cantimploras de aluminium y como garantía Facilitamos muestras a los cuerpos que lo soliciten para que lo sometan al análisis que crean conveniente¹¹.

Su primera Sede en el nuevo Ensanche melillense se ubicará en la calle Chacel 10 (creemos que es el mismo inmueble ya referido), para, posteriormente, en la década de los veinte, ya como “Manufactura Militar Hispano-africana” (figura 3), y bajo la sola firma de Yamín A. Benarroch¹², situar su Casa Central, en la calle General Marina 13, con dirección telegráfica “Manufactura”¹³ y disponer de Sucursales en Málaga (Rosario Pino, 52),



(Figura 3) Anuncio “Manufactura Militar” (Anuario-Guía, 1923).

Larche (Carretera del Alcázar) y Ceuta (Camoens 15)¹⁴, para, en 1926, trasladar su Casa Central en Melilla, a la calle López Moreno 6-8 y anunciarse como la casa más antigua y de mayor producción¹⁵.

A mediados de mayo de 1928, el periódico local *El Telegrama del Rif*, nos refiere la construcción de una gran fábrica de harinas, por parte de D. Manuel López Avalos, D. Yamín A. Benarroch y D. José A. Benarroch, señalando que “El pasado año entraron en Melilla, según las estadísticas, más de diez y siete mil toneladas de harina, siendo extranjeras doce mil y cinco mil nacionales [...] es el camino de hacer frente a la crisis, que provoca la vuelta a la normalidad¹⁶, tras la pacificación del Protectorado español en Marruecos. Entre otras acciones, tenemos, el ofrecimiento de semilla de trigo de producción experimentada en la zona y debidamente desinfectada a los colonos que la necesiten para su



(Figura 4) Fábrica de Harinas Benarroch S. A. (TRIF, 1928).

siembra¹⁷, como medio de ayudar a la intensificación de las explotaciones agrícolas en el territorio.

Las obras de ejecución de la “Harinera Española” se llevarán a buen ritmo, por el contratista Sr. Torres¹⁸, ya que, el lunes 24 de junio de 1929¹⁹, se produce su inauguración oficial a cargo del Alto Comisario General-Conde de Jordana. Este proyecto, sin lugar a dudas, preconiza la labor colonizadora de España en Marruecos, ya que a partir de esta fecha se podrá consumir harina fabricada en España, independizándola de su adquisición en el extranjero por su elevado coste y favoreciendo el fomento de la agricultura del país vecino, al disponer el cultivo del trigo, por fin, con un mercado propio.

La fábrica (figura 4), situada en la carretera de Nador (Barrio Chino), consta de cuatro plantas y de dieciocho metros de altura, será financiada por la razón social “Harinera Española Benarroch y Compañía S. A.”(D. Yamín A. Benarroch Benzaquén, D. José Benarroch Benarroch, D. Manuel López Ávalos²⁰ y D. Francisco Oliva González²¹ y estará representada en la Feria Hispano Marroquí de 1929, donde muestra en tres vitrinas [de estilo renacimiento] las diversas manipulaciones del trigo, desde que entra en la fábrica hasta que sale convertido en harinas, sémola y salvado²². En la clausura de la muestra, el Alto Comisario tendrá palabras de aliento y



(Figura 5) Comunidad Israelita en c/ Duquesa de la Victoria (SGA).

felicitará a la industria harinera España, que tanta influencia empieza a tener ya en la colonización²³.

Asimismo, en la II Feria de Muestras Hispano-Marroquí (1930), estará, en el lateral derecho y entre otros, el Stand de Harinera Benarroch.- Esta industria local que cuenta para la fabricación de sus productos con los elementos más modernos, presentó distintas muestras de harinas y salvados²⁴, utilizando el sistema suizo Buhler²⁵, de molturación —molienda por cilindros— y maquinaria. La madrugada del 11 de mayo de 1932²⁶, sufrirá un devastador incendio que destruye el edificio principal levantado, escasamente, tres años antes.

Finalmente, será consejero —él o su padre o hermano, sólo consta el primer apellido— de la “Compañía Española de Colonización” y de la “Sociedad Española de Estudios y Construcciones”, asistiendo en Melilla, el 10 de diciembre de 1915, a la celebración de las Juntas generales que acuerdan fusionarse y mantener el nombre de la primera Sociedad²⁷.

En las instituciones: Junta Municipal y Comunidad Israelita

La principal referencia de Yamín A. Benarroch Benzaquén en las instituciones públicas, la tenemos como Vocal civil electo de una recién creada Junta Municipal de Melilla (10

8) <http://www.beit-hahayim-tanger.com/tombe.php?id=2692>. Agradecemos al Dr. Espinosa Villegas parte de su traducción, al ser muy difícil su realización por la inclinación de la foto.

9) *TRif*, Año X, nº. 3047, 10 diciembre 1911: “Anuncios publicitarios”.

10) *TRif*, Año XI, nº. 3069, 2 enero 1912: “Anuncios publicitarios”.

11) *TRif*, Año XIII, nº. 3809, 8 febrero 1914: “Anuncios publicitarios”.

12) ORTEGA, Manuel L. *Anuario-Guía Oficial de Marruecos-Zona Española (Comercio y turismo)*. Madrid: Ibero-Africana-Americana, 1923, p. 423.

13) *Revista de Tropas Coloniales* (Madrid), AÑO I, nº. 4, abril 1924: “Anuncios publicitarios”.

14) *La Esfera* (Madrid), AÑO XII, nº. 619, 14 noviembre 1925: “Anuncios publicitarios” y ORTEGA, Manuel L. *Anuario-Guía Oficial de Melilla (Comercio y turismo)*. Madrid: Ibero-Africana-Americana, 1925, p. 318.

15) *La Esfera* (Madrid), AÑO XIII, nº. 670, 6 noviembre 1926: “Anuncios publicitarios”.

16) *TRif*, Año XXVII, nº. 10089, 17 mayo 1928: “Nuevas Industrias en Melilla”.

17) *TRif*, Año XVII, nº. 10223, 13 noviembre 1928: “Harinera Española Benarroch, S. A.: Aviso a los agricultores”.

18) *TRif*, Año XXVII, nº. 10250, 14 diciembre 1928: “El Alto Comisario en Melilla... Otras visitas”

19) *TRif*, Año XXVIII, nº. 10413, 25 junio 1929: “El Alto Comisario, gratamente impresionado de su visita a Melilla, regresa a Tetuán:... Inauguración oficial de la fábrica de harinas”.

20) Sobre las características de esta harinera: primeros pasos, edificio, maquinaria, producción, siembra y mercado. Ver *TRif*, Año XXVII, nº. 10162, 4 septiembre 1928: “Hacia el verdadero porvenir de Melilla y su Zona: una importante industria harinera”.

21) Sociedad Mercantil Anónima, constituida por escritura otorgada, ante el Cónsul de España en Tetuán, a 25 de junio de 1928, inscrita en el Registro Mercantil de Nador (*Boletín Oficial de la Zona de Protectorado Español en Marruecos*, AÑO XVII, Madrid, 25 marzo 1929, nº 6, pp. 276-279).

22) *TRif*, Año XXVIII, nº. 10467, 10 septiembre 1929: “La Inauguración de la Feria Hispano Marroquí constituye un resonante éxito: Industrias locales”.

23) *TRif*, Año XXVIII, nº. 10474, 18 septiembre 1929: “El Alto Comisario, en nombre de S. M. el Rey, clausura solemnemente la Feria de Muestras: el stand de la Harinera Española”.

24) LAREDO. «Las fiestas de Melilla». *Boletín Oficial de los Somatenes Armados de Melilla*, 9 (septiembre 1930), p. 15.

25) «Los grandes esfuerzos colonizadores: Harinera Española Benarroch, S.A.». En: *Feria Hispano-Marroquí y Fiestas de Septiembre 1929* Melilla. Melilla: Junta Municipal, 1929, s. p.

26) *TRif*, Año XXXI, nº. 11293 y 11294, 11 y 12 mayo 1932: “Un voraz incendio destruyó esta madrugada la fábrica de la Harinera Española Benarroch” y “Del incendio de la fábrica de harina”.

27) *África Española* (Madrid), AÑO-III, nº. 30, 30 noviembre 1915: “Notas financieras y comerciales: Fusión de la Colonizadora y de la constructora”, pp. 725-726.

marzo 1927)²⁸ que viene a sustituir a la Junta de Arbitrios, como organismo municipal. Así, estará presente en su constitución, sesión del Pleno de la Junta Municipal de Melilla, el día 14 de marzo de 1927²⁹. En la sesión del día siguiente (15 marzo), será nombrado, junto a Gerardo de la Puente, representante de la Junta en la Asociación General de Caridad³⁰.

Como miembro de la Junta Municipal, asistirá, entre otras actividades lúdicas y culturales, a mediados de marzo del año siguiente (1928)³¹, al banquete que, en los salones de la Cámara de Comercio y servido por el Casino Militar, se celebrará en honor de los Embajadores de Francia en España, Sres. Peretti Della Roca. Asimismo, formará parte de la Comisión que, aproximadamente, un mes más tarde³², se constituye para el homenaje al Ejército de África, si bien él constará ya en la que se constituyó a raíz de la toma de Alhucemas, siendo, igualmente, el representante de la Junta, junto a los Sres. Gómez Jordana y Troncoso, para la erección del Monumento al Ejército de África³³.

El Sr. Benarroch Benzaquén, será, a su vez, vocal de la Sección Segunda (Hacienda) de la Junta, la cual se encargará de los “Aforos marítimos y terrestres. Recaudación. Censos y Padrones. Contabilidad y Asuntos relacionados con gastos e ingresos”, y cuyo presidente es Francisco Montero Alsina³⁴. Cesará en el cargo, en octubre de 1929³⁵.

Accede a la Junta Municipal como presidente de la Comunidad Israelita (figura 5), cargo que ostenta, con intervalos, en las décadas veinte y treinta del siglo pasado. Tenemos constancia de su elección como máximo mandatario de la comunidad, en abril de 1925³⁶, en julio de 1927³⁷, junio 1932³⁸, siempre con gran respaldo de sus miembros y la constancia de que, a principios de junio 1936³⁹, lo sigue siendo.

Desde dicho puesto, manifestará sus deseos de amor a España, en representación de su comunidad, ante las polémicas declaraciones del rabino Hanoune en una conferencia dada en Argel, siendo contestado por la alta Comisaría, a finales de enero de 1928, que agradece su

actitud al reiterar sus sentimientos de firme españolismo que sabe sincera y arraigados y que corresponden al proceder de España, patria de la raza sefardí⁴⁰.

Por último, y entre otros, será recibido en audiencia por el Alto Comisario, cuando éste visite, en junio de 1929, Melilla⁴¹ y dará un discurso, como presidente, el 2 de mayo de 1934 en la “Talmud Torad” –c/ García Hernández 19, hoy Duquesa de la Victoria/ Manuel Fernández Benítez 1–, con motivo de la celebración de la “Hilula de Riby Shimhon”⁴².

La Cruz de Beneficencia, de La Paz y sus obras benéficas

Los amigos de este acaudalado comerciante israelita abrirán, a mediados de 1929⁴³, una suscripción para poder ofrecerle las insignias de la Cruz de la orden Civil de Beneficencia de primera clase que, por su labor humanitaria, le había sido concedida, a Yamin A. Benarroch Benzaquén, por el Gobierno (1929)⁴⁴.

A ello, había contribuido, principalmente, la ayuda prestada con ocasión del Desastre militar español en Annual (1921), repartiendo vestimenta, fármacos y dinero entre los soldados que escaparon de la celada; la construcción de una barriada de barracas de mampostería en el Barrio Hebreo –proyecto muy funcional, fechado a 1 de marzo de 1925, pero sin firma facultativa–, que serán visitadas por el doctor Ariel Bensión, en febrero de 1928, junto a locales destinados, uno a alojamiento de rabinos, y otro, al de israelitas necesitados que lleguen a Melilla, construidos por el Sr. Benarroch⁴⁵, y no puede faltar, sin lugar a dudas, además del pésame enviado desde Vichy al Presidente de la Junta Municipal, la ayuda a los damnificados por la explosión del polvorín de Cabrerizas (1928)⁴⁶.

Asimismo, como máximo responsable de la Comunidad israelita⁴⁷, subvencionará la construcción de la escuela hispano hebrea, sita en la calle Duquesa de la Victoria, para los hijos de dicha colonia, cuyo edificio, a finales de junio de 1926, estará prácticamente terminado⁴⁸. Igualmente, se le atribuye al Sr. Benarroch, por Marc Eliany, la fundación de



(Figura 6) Sinagoga de Yamin Benarroch –López Moreno, 8– (SGA).

un “yéchivah” en Tiberias y la construcción de una sinagoga en Jerusalén⁴⁹, concretamente en un barrio denominado “Nakelath Ajim”⁵⁰, citadas a su vez por el Dr. Salafranca Ortega, diciendo que al templo se le denominará de igual forma que al melillense: “Or Zaruah”⁵¹. Este lugar de oración en tierra santa también queda referenciado en las noticias de África que da, en su número de 17 de diciembre de 1926, la revista La Voz⁵².

Este filántropo que gratificará, en Tánger, a los niños que fueran a la lectura de los salmos (“Meldar Tehilim”)⁵³, colaborará, asiduamente, con otras entidades benéficas, como es el caso, entre otros, del “Ropero de Santa Victoria”



(Figura 7) Medalla de la Paz de Marruecos (1927).

en Melilla, donando un centro de mesa para su tómbola que, con su recaudación, permita comprar ropa de invierno a los más necesitados⁵⁴ e idéntico regalo para la tómbola de celebración del Día de la Cruz Roja montada por las Damas de la mencionada institución (1926)⁵⁵.

La mujer de este benefactor, D^a. Esther Lasry –con la que contrae matrimonio el 7 de febrero de 1917⁵⁶ y, en cuya celebración, repartirá entre los pobres, mis hermanos de nacionalidad (no hebreos), 100 bonos del Comedor Popular⁵⁷–, será, a su vez, la presidenta de “Damas Pro-Palestina”, entidad benéfica que, entre otros, en abril de 1929, regalará numerosos lotes de prendas entre familias pobres⁵⁸, y organizará, el 20 de junio del mismo año, en el céntrico teatro Reina Victoria —hoy, desaparecido—, una velada artística a beneficio de la Caja de dicha Sociedad y de los pobres de esta ciudad independientemente del credo que profesen⁵⁹. Las entradas estarán a la venta en la calle de López Moreno núm. 8⁶⁰, residencia familiar de los Sres. Benarroch (figura 6).

Finalmente, con motivo de la inauguración de la fábrica “Harinera Española”, a la que aludíamos anteriormente, se envió pan elaborado al Comedor Popular y Hospital de la Cruz Roja, así como el Consejo de Administración, de la citada empresa, regaló “un cheque de 500 ptas., para la suscripción abierta por la ilustre Excelentísima Condesa de Jordana, con destino a la Casa de Nazareth”⁶¹.

Yamin A. Benarroch Benzaquén, será recompensado⁶², asimismo, con la “Medalla de la Paz de

28) ABC (Madrid), AÑO XXIII, n.º. 7549, 11 marzo 1927: “La Junta Municipal”, p. 16.

29) Boletín Oficial de Melilla, AÑO I, n.º 1, 15 mayo 1927: “Junta Municipal de Melilla: Sesión del Pleno 14 marzo 1927”, p. 2.

30) BOM, AÑO I, n.º 1, 15 mayo 1927: “Junta Municipal de Melilla: Sesión del Pleno ... 15 marzo”, p. 2.

31) TRif, Año XXVII, n.º. 10018, 16 marzo 1928: “El homenaje de Melilla a los Embajadores de Francia”.

32) TRif, Año XXVII, n.º. 10052, 27 abril 1928: “Sesión del Pleno de la Junta Municipal: Homenaje al Ejército de África”.

33) TRif, Año XXVII, n.º. 10072, 20 mayo 1928: “El monumento al Ejército de África”.

34) TRif, Año XXVII, n.º. 10052, 27 abril 1928: “Sesión del Pleno de la Junta Municipal: Sección segunda-Hacienda”.

35) TRif, Año XXVIII, n.º. 10494, 11 octubre 1929: “Sesiones de la Permanente y del Pleno de la Junta Municipal”.

36) TRif, Año XXIII, n.º. 8275, 8 mayo 1925: “Comunidad israelita”.

37) TRif, Año XXVI, n.º. 9317, 3 julio 1927: “La nueva directiva de la comunidad israelita”.

38) TRif, Año XXXI, n.º. 11335, 29 junio 1932: “Nuevas directivas”.

39) TRif, Año XXXIV, n.º. 12548, 2 junio 1936: “Plaza y Campo”.

40) TRif, Año XXVII, n.º. 9973, 25 enero 1928: “La Alta comisaría y la Comunidad Israelita de Melilla”.

41) TRif, Año XXVIII, n.º. 10413, 25 junio 1929: “El Alto Comisario, gratamente impresionado de su visita a Melilla, regresa a Tetuán”.

42) SALAFRANCA ORTEGA, Jesús F. «Costumbres religiosas de los judíos melillenses», *Aldaba* (Melilla), 15 (1990), p. 99.

43) TRif, Año XXVIII, n.º. 10403, 13 junio 1929: “Plaza y Campo”.

44) TRif, Año XXVIII, n.º. 10389, 25 mayo 1929: “Plaza y Campo”.

45) TRif, Año XXVIII, n.º. 9995, 21 febrero 1928: “Para el fondo nacional hebreo de Palestina”.

46) TRif, Año XXVII, n.º. 10188, 4 octubre 1928: “Después de la explosión del polvorín de Cabrerizas”.

47) TRif, Año XXVIII, n.º. 10331, 18 mayo 1929: “Se concede la Cruz de Beneficencia a D. Yamin A. Benarroch”.

48) TRif, Año XXV, n.º. 9511, 30 junio 1926: “Plaza y Campo”.

49) ELIANY, Marc. *The meaning of names among Mediterranean Jews*. Letra B: Benarroch (Internet) y TRif, AÑO XLVII, n.º. 13245, 26 enero 1949 : “Crónica de Sociedad”.

50) GIL, Severiano. *Como las luces de Janucá. Historia de la Comunidad Israelita de Melilla*. Melilla: Comunidad Israelita, 2002, p. 244.

51) SALAFRANCA ORTEGA, Jesús F. *La población judía...*, 1990, p. 153.

52) La Voz (Madrid), AÑO VII, n.º. 1923, 17 diciembre 1926: “Noticias de África... Donaciones”, p. 2.

53) CARCIENTE SANANES, Moisés. «MELDAR TEHILIM: una actividad que cumple 45 años en Caracas». *Maguén-Escudo* (Caracas), 152 (2009), p. 6.

54) TRif, Año XXV, n.º. 9530, 22 julio 1926: “Ropero de Santa Victoria en Melilla”.

55) TRif, Año XXV, n.º. 9541, 4 agosto 1926: “El Día de la Cruz Roja”.

56) TRif, Año XVI, n.º. 9938, 7 febrero 1917: “La boda de hoy”.

57) TRif, Año XVI, n.º. 9940, 9 febrero 1917: “Una limosna”.

58) ABC (Madrid), AÑO XXV, n.º. 8197, 5 abril 1929: “Informaciones de Marruecos”, p. 16.

59) TRif, Año XXVIII, n.º. 10406, 16 junio 1929: “Plaza y Campo”.

60) TRif, Año XXVIII, n.º. 10407, 18 junio 1929: “La función benéfica del jueves en el Teatro Reina Victoria”.

61) TRif, Año XXVIII, n.º. 10413, 25 junio 1929: “Inauguración oficial de la fábrica de harinas”.

62) SALAFRANCA ORTEGA, Jesús F. *La población...*, p. 154.

63) SALAFRANCA ORTEGA, Jesús F. «Síntesis histórica de la población judía de Melilla (1497-1936)», *Aldaba* (Melilla), 9 (1987), p. 65.



(Figura 8) Sinagoga de Yamín Benarroch “Or Zaruah” –detalle– (SGA).

Marruecos”⁶³. Esta distinción, será creada por Real Decreto de Presidencia (1947/ 21 noviembre 1927)⁶⁴, para conmemorar la feliz terminación de la acción militar encomendada a España en la zona Norte de nuestro Protectorado⁶⁵. Según el artículo 3º, en su apartado H, podrán optar a la misma, los musulmanes e israelitas que sin haber pertenecido al Ejército de África ni desempeñado servicios en la Administración del Protectorado, los hayan prestado de carácter político, contribuyendo con ellos al buen éxito de nuestra acción en Marruecos o, el apartado I, la población civil [...] de Melilla en junio y julio de 1909 y desde julio a diciembre de 1921⁶⁶ o los paisanos que con cualquier fin hayan seguido al Ejército de operaciones en diversos campamentos y posiciones, o prestado servicios de asistencia a las tropas⁶⁷. (figura 7)

64) GACETA DE MADRID, nº. 326, 22 noviembre 1927: Real Decreto de Presidencia, 21 noviembre 1927, pp. 1066-1068

65) *Ibidem*, p. 1067.

66) *Ibid.*, p. 1068.

67) *Idem*.

68) ORTEGA, Manuel L. *Anuario-Guía...*, 1923, pp. 423 y 432.

69) ORTEGA, Manuel L. *Anuario-Guía...*, 1925, pp. 318 y 344.

70) En marzo de 1941, aparece como propietario de ambos inmuebles en López Moreno (ACAM, Leg. 435, Expte.: Proyecto Fuentes).

71) GALLEGU ARANDA, Salvador. *Enrique Nieto: un paseo por su arquitectura*. Melilla: Fundación, 2010, pp. 96-100.

72) *TRif*, Año XVIII, nº. 6785, 14 julio 1919: “Un gran edificio”.

El propietario

Tanto él, como su hermano José A., junto a “Herederos de Isaac Benarroch Benchimol”, aparecen como “Principales propietarios de Melilla” en los Anuarios-Guías de Manuel L. Ortega, en el apartado dedicado a la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana, entre otros, en los años 1923⁶⁸ y 1925⁶⁹, donde, asimismo, se publicitará.

De su tío, Isaac Benarroch Benchimol –al que nos referimos al principio–, podemos adelantar, que es concesionario, desde 1907 a 1911, de dieciséis solares del barrio Reina Victoria –hoy, Héroes de España– (36-37, 96, 126-127, 129-130, 132, 144, 165, 172-181; 173-180, 175-179, estos cuatro últimos en representación de la sociedad civil “La Constructora”).

De su padre, Aquiba Benarroch Benchimol, contamos, desde 1907 a 1910, aproximadamente, con once solares del mismo barrio (nº 96-97, 105, 131, 142, 156-158, 1-10, 123 y 136, siendo representado, por poderes, en los cuatro últimos por su hijo José A.) y será, a su vez, representante de José Garzón (Tetuán), en cuatro solares (75, 76, 81 y 82). Estas edificaciones serán proyectadas por los ingenieros militares: Eusebio Redondo Ballester y Alejandro Rodríguez Borlado.

Yamín A. Benarroch, lógicamente heredará, junto a su hermano José A –almacén de pieles en los Cárabos, 1909–, gran parte de sus propiedades, incluidas las no ubicadas en el citado barrio. Hemos referido su negocio en López Moreno, 6, a mediados de la década de los veinte, así como su residencia y la Sinagoga que, en el número 8 de la misma calle y dedicada a la memoria de su padre⁷⁰, lleva su nombre y se conoce también como “Or Zaruah”⁷¹ (figura 8), diseño neo-musulmán del Sr. Nieto (1924-1925).

Centrémonos, a continuación, en ese macroproyecto de arquitectura residencial que, padre e hijo (Aquiba y Yamín), encargarán al arquitecto Enrique Nieto, en la primavera de 1919, y que, por diversas circunstancias, contratiempos o avatares, no se verá concluido. Conozcamos sus características y analicemos, estilísticamente, su alzado.

Características del proyecto

Del citado proyecto sólo disponemos del alzado (mayo 1919) que analizaremos más adelante, centrándonos ahora en los datos que, sobre el mismo, nos da la prensa local. Así el *Telegrama del Rif* (14 julio 1919)⁷², hace referencia a que el mencionado proyecto había sido informado favorablemente, por la sección de obras de la

Junta de Arbitrios, y se estaba a la espera de su aprobación por el general Monteverde.

El futuro gran edificio, a cuatro vientos, se ubicaría en el solar que ocupaba, en esos momentos, el “Mundial Pabellón” –terrenos donde hoy se alzan los inmuebles de la manzana conocida por la concordia–⁷³, ocupando una superficie trapezoidal de 1.362 metros cuadrados y constando, su distribución en altura, de planta baja, tres pisos y azotea.

El acceso a las ocho viviendas, dispuestas en cada altura, se haría por tres escaleras, adaptándose, la caja de dos de ellas, para la instalación de ascensor. La noticia continúa, en el mencionado diario, diciéndonos: Se instalarán dos grupos hidroeléctricos para el servicio de los cuartos de baños, lavabos y retretes del edificio./ La cimentación será de hormigón armado, sobre la cual comenzará la edificación de mampostería semihidráulica hasta el enraso de las aceras. Asimismo, nos concreta que el presupuesto inicial ascendería a 682.000 ptas. (4.098’90 euros).

Concluye, manifestando: Según parece, los trabajos del magnífico edificio, por cuyo proyecto está siendo muy elogiado el arquitecto señor Nieto, darán comienzo muy en breve, y en ellos hallarán ocupación numerosos obreros. (sic)

Esto, como manifestamos en el primer párrafo, no llegará a ocurrir, ya que el mencionado proyecto, cuyo plazo de ejecución se estimaba en dos años (1919-1921), en abril de 1919⁷⁴ se quedará, aunque sus comienzos sean más alentadores, trazado sólo en el papel. Efectivamente, a principios de junio de 1919, se le autoriza la ejecución de las obras a D. Aquiba Benarroch, por el presidente de la Junta de Arbitrios⁷⁵, si bien, a mediados de julio del mismo año, se está a la espera del hierro solicitado, para poder acometer, con toda celeridad, los trabajos de cimentación del inmueble y así poder terminarlos antes de la época de las primeras lluvias⁷⁶.

Este retraso en la recepción del material, motiva la solicitud del Sr. Benarroch, a finales de julio, para que se le dispense de parte del arbitrio para construir⁷⁷. A la citada problemática, no ayudará la tasa de los hierros⁷⁸, aunque se modifique por R.O. de Hacienda (a mediados de octubre de 1919) y cese el régimen excepcional



(Figura 9) Proyecto de casa para Aquiba y Yamín Benarroch (Arq. E. Nieto, 1919).

arancelario a este producto siderúrgico –principalmente por la Gran guerra–⁷⁹.

Asimismo, a mediados de diciembre de 1919, en el apartado “Plaza y Campo”⁸⁰ del diario local, aparece la noticia que reza: A causa de la carencia casi total en plaza, de cemento y demás materiales, ha sido forzoso paralizar los trabajos en cuantas obras se estaban llevando á cabo, en tanto no se reciban las importantes remesas que, de cemento, especialmente, se esperan de Barcelona, en cuyo muelle se encuentran, á causa de la huelga de los marineros (sic). Esta situación se remonta a mediados de octubre anterior, donde ya se está esperando dicha partida procedente de la Ciudad Condal⁸¹.

Junto a lo ya señalado, no ayudará tampoco la huelga del ramo de la construcción⁸², cuyas diferencias resueltas en Melilla, a finales de noviembre de 1919⁸³, no son óbice para que en Málaga, se produzca una Huelga General del 1 al 8 del mes siguiente⁸⁴. Si a todos estos factores unimos que, ya a mediados de abril de 1919 –fecha en la que aparece, como hemos visto, la primera referencia a la construcción del edificio–, se produce en Melilla la huelga de albañiles y pintores, al no ponerse de acuerdo los patronos de la construcción con la sociedad obrera “Adelante”⁸⁵, todo parece indicar que el mencionado proyecto edificatorio, estará prácticamente sentenciado a no levantarse, desde su planificación en

73) Denominada así al creerse que todos los edificios de la manzana eran obra de D. Enrique Nieto (calles Reyes Católicos, García Cabrelles, Cardenal Cisneros y Lope de Vega), si bien se ha documentado que dicha atribución no es correcta, al ser, uno de ellos, el situado en la calle Lope de Vega 4, diseño de los arquitectos D. Mauricio Jalvo Millán y D José González Edo.

74) *TRif*, Año XVIII, nº. 6700, 10 abril 1919: “Plaza y Campo”.

75) *TRif*, Año XVIII, nº. 6752, 11 junio 1919: “De interés local”.

76) *TRif*, Año XVIII, nº. 6790, 18 julio 1919: “Plaza y Campo”.

77) *TRif*, Año XVIII, nº. 6796, 24 julio 1919: “De interés local”.

78) *TRif*, Año XVIII, nº. 6850, 6 octubre 1919: “La nueva tasa de los hierros”.

79) *TRif*, Año XVIII, nº. 6865, 21 octubre 1919: “Los hierros y el arancel”.

80) *TRif*, Año XVIII, nº. 6917, 12 diciembre 1919: “Plaza y Campo”.

81) *TRif*, Año XVIII, nº. 6867, 23 octubre 1919: “Plaza y Campo”.

82) *TRif*, Año XVIII, nº. 6902, 27 noviembre 1919: “La huelga del ramo de la construcción”.

83) *TRif*, Año XVIII, nº. 6906, 1 diciembre 1919: “Cuestiones sociales: diferencias resueltas”.

84) *TRif*, Año XVIII, nº. 6909-6914, 4-9 diciembre 1919.

85) *TRif*, Año XVIII, nº. 6702, 12 abril 1919: “La huelga de albañiles y pintores: buscando soluciones”.

las mentes de los futuros propietarios y su concreción visual ideada por el Sr. Nieto.

Concluimos los citados avatares con la comunicación, a finales de marzo (1920), a D. Aquiba Benarroch, de que no puede eximirse del pago del impuesto sobre solares sin edificar⁸⁶ y, a mediados de octubre del mismo año, nos encontramos con un anuncio publicitario de un establecimiento comercial en los mencionados terrenos del “Mundial Pabellón”⁸⁷.

Tan importante es el presente proyecto para el Sr. Nieto que, el 6 de diciembre de 1920, en la instancia elevada al Alcalde del Ayuntamiento de Málaga, con motivo del concurso abierto, para cubrir la plaza de Arquitecto Municipal, lo resalta entre los mejores redactados por él, entre los 102 aprobados desde enero de 1910 hasta la citada fecha, haciendo referencia de tal forma casa de D. A. Benarroch (en proyecto realizado y de 1.500 m² de superficie con tres ascensores y 4 pisos de altura⁸⁸).

Descripción y ornamentación de la fachada a la calle Isabel la Católica

De las cuatro fachadas sólo disponemos de la que se elevaría en la calle Isabel la Católica –hoy, Avda. de los Reyes Católicos– (figura 9), imaginándonos que las otras tres responderían, en su trazado, por un lado y lógicamente, a la misma estética Art Nouveau, por otro, característico en la obra del barcelonés, a una disposición simétrica en la distribución de sus vanos –en torno a un eje central–, a idéntico dibujo de balaustres y herrajes, a iguales perfiles ornamentados de las monteras de las luces y, tal vez, reiterando las torretas bulbosas en las otras dos esquinas, como las que cortejan su alzado a la que consideramos su calle principal o de primer orden.

De composición simétrica, se estructura de forma ternaria en los cuerpos elevados extremos y el central, unidos por dos intermedios que son los que conforman los paramentos del inmueble, con zócalo-platabandas en los bajos, sillería simulada en los dos primeros pisos y un friso de arcos de herradura muy cerrados en el tercero. Once vanos por planta y uno más para culminar cada uno de los tres ejes más destacados, donde sobresalen miradores enlazados en sus dos primeros pisos y conformando terraza en el tercero, en los laterales, y de un nivel menos, en el central, con parteluces de columnillas adosadas.

De forma tripartita se planifica también en altura. Primero, la planta baja, destinada a comercios, dispone de arcos deprimidos en sus luces, donde destaca el despiece de sus dovelas. En los dos pisos siguientes, separados del anterior y posterior estadio, por voladizos

corridos, respectivamente, de fábrica y herraje, aparecen los balcones enlazados por recercados rectilíneos que rematan en frontones curvos partidos y, en el ático, seccionan, en tres, la hipotética luz del mismo.

Los elementos decorativos de la fachada se prevén de piedra artificial, estuco e hierros. En los bajos, las calidades pictóricas que provocan en los paramentos las hendiduras horizontales y verticales rectilíneas, contrastan con las formas ovales de las molduras ubicadas en la línea de imposta. Sobre ménsulas florales vuela el balcón corrido de fábrica del principal, con balaustres enlazados por guiraldas. En las ocho sobre ventanas de este nivel, aparecen efigies engalanadas por hojas vegetales y, en las siguientes, con barandales torneados como antepecho, aparece la macolla en el tímpano curvilíneo. La última altura, se nos presenta, asimismo, con un balcón corrido, en este caso, de círculos concéntricos laborados en metal, cuyo vuelo se soporta en apoyos tripartitos que reiteran los del primer piso. Los diez vanos de herradura redondo del tercero⁸⁹, adornan sus enjutas con ramajes ondulados o ataurique, y quedan separados por pinjantes, que enlazan, en los cuerpos laterales, con un pretil de azotea de perfiles lanceolados o de corazones invertidos, interrumpidos, en sus tramos, por pináculos esféricos.

El cuerpo central se diferencia de los extremos –aunque dispone de idéntica compartimentación tripartita– en que: su mirador sólo se desarrolla en el principal, sus crujías son más anchas, contiene un exorno más profuso y elaborado, y un trazado compositivo variante en sus alturas y, por último, un remate menos prominente y distinto, que utilizará, posteriormente en la “Casa de Lázaro Torres” –c/ García Cabrelles, 1–.

Es en este tramo del inmueble donde aparecen las tres bandas secesionistas: en el tercio superior de los pilastrones, en el cuerpo de los pináculos finales y en el herraje que los une –compartiendo su protagonismo con los círculos–. Todo el alzado es un trino en su tectónica y en la mayoría de su ornamento, y, asimismo, un placer en la contemplación de la confección de su delineado. Su estética responde a un modernismo que funde diseños del: Liberty italiano, en las arcuaciones del último piso, del Secesionismo vienés, por su síntesis geométrica y del Art Nouveau francés, en lo volumétrico de su exorno. Sin olvidar la influencia oriental de esas cúpulas bulbosas, coronadas en su segundo cuerpo y rematadas por veletas de desarrollo en espiral y cuyo precedente, en Barcelona, lo podemos encontrar en “Casas Castillo Villanueva”, obra del arquitecto Julio Fossas y Martínez (1904-1909) e históricamente en las iglesias ortodoxas y sinagogas de Europa Central y del Este, entre otras.



(Figura 10) Edificio de “El Acueducto” –Arq. E. Nieto– (SGA).

La no ejecución del proyecto se ratifica, asimismo, por la continuidad, en dicha superficie, del “Mundial Pabellón” –viviendas y restaurante–, que, según consta en la prensa local, se sigue publicitando en la segunda quincena de mayo de 1923⁹⁰. Este será el segundo trazado que no se lleva a cabo, ya que, anteriormente (25 septiembre 1912), se había planteado construir en él, el Sr. Cucurella Vidal –concesionario de los pabellones de madera del “Mundial Pabellón”, desde 1910–, con planos del arquitecto D. José Domènech Mansana⁹¹. Finalmente –a la tercera la vencida–, en marzo de 1928, con diseño del Sr. Nieto y para D. José García y Alvaro, se construye, con aprobación de la Sesión Permanente de la Junta Municipal –21 de abril–⁹², el edificio en chaflán conocido popularmente como “El Acueducto” (figura 10).

Homenaje al filántropo: la Plaza de Yamín A. Benarroch

En febrero de 1997, concretamente el día 17⁹³, será inaugurada la Plaza de Yamín A. Benarroch (figura 11), situada enfrente de la portada principal de la Capilla Castrense, junto a la Plaza de las Culturas. Su

monumento, es una estructura monolítica realizada, en piedra caliza de Lucena –230 cm. sin plinto–, por el escultor melillense D. Juan Antonio Diago Márquez y sustituye a la estatua de Pedro de Estopiñán trasladada a la Plaza de los Aljibes (Melilla la Vieja)⁹⁴.

El obelisco, de tres lados, se asienta sobre un pedestal de mármol triangular. En su desarrollo en altura, trifacial, presenta dos estrangulamientos que lo compartimentan en tres cuerpos, sin solución de continuidad, con idénticos motivos en las tres caras del primero –hiladas de sillería simulada– y del segundo –cuatro ramas verticales (Lulav o palmera datilera, Mirtó, Sauce y Limón, que se utilizan en la fiesta de Sukot), con ocho hojas cada una–. En el tercero, de forma piramidal, aparecen, en su primer tercio: las dos Tablas de la Ley (los diez mandamientos, primeras diez letras del alfabeto), la Menorá o el candelabro de siete brazos (número idéntico a los arbustos en llamas que vio Moisés en el Monte Sinaí) y, en su lado principal, en cuya base del monumento podemos leer: “In memoriam D. Yamín A. Benarroch Z. L. Melilla Febrero 1997”, la estrella de David (Escudo de David: hexagrama). Parece ser que en su ápice o cúspide se remataba, a su vez, por otra estrella dorada del rey de Judá e Israel (figura 12).

A dicho homenaje, asistirá su hijo D. Aquiba Benarroch Lasry (Melilla, 1925), médico especializado en obstetricia y ginecología, y que ha ocupado altos cargos en las comunidades de Tánger, Casablanca y Caracas, donde ahora reside. Este miembro destacado de la cultura judía fue “Premio 1963 de la Asociación de Escritores Médicos de España con el ensayo Reflexiones en torno a la tía Tula de Miguel de Unamuno y ha publicado fuera de España el estudio Comunidades judías de la diáspora. Problemática y porvenir (1987)”⁹⁵. Como su padre D. Yamín A. Benarroch ZL (Zijronó Librajá: de bendita memoria), será generoso, dedicándose de lleno a todas las obras sociales⁹⁶.

En la revista de la Asociación Israelita de Venezuela, dejará sus impresiones de los primeros días del alzamiento en Melilla, donde destaca el papel de su progenitor: Mi padre y el Jefe de la hermandad judía (jevrá kadishá) encargado de los asuntos funerarios recogían los cadáveres de los jóvenes israelitas fusilados y los enterraban en el cementerio de Melilla⁹⁷. Este testimonio es fruto de una conferencia pronunciada el domingo 6 de febrero de 2011, en el Centro de Estudios Sefardíes de Caracas.

Victoria Benarroch y Vera Cojocarú Benarroch (nieta y biznieta de Yamín A. Benarroch), estarán en Melilla en

86) *TRif*, Año XIX, nº 7012, 26 marzo 1920: “De interés Local”

87) *TRif*, Año XIX, nº 7189, 17 octubre 1920, “Anuncio Publicitario”

88) Archivo Municipal de Málaga, Leg. 2985/ s-292. Instancia elevada por el Sr. Nieto al Ayuntamiento de Málaga, con el objeto de participar en el concurso para cubrir la plaza de Arquitecto municipal.

89) Influencia del Liberty italiano de: F. Fichera, en este caso, del proyecto de villa “La Ghirlandina” (1907), A. Cattaneo y G. Santamaría, en el “Hotel Corso” (Milán, 1902-1905) y G. Michelazzi, en “Villa Lampredi” (Firencia, 1910).

90) *TRif*, Año XXII, nº. 7969, 15 mayo 1923: “Anuncios publicitarios” (Asimismo, los días 17, 19, 22 y 24 de mayo de 1923).

91) *ACAM*, Leg. 2748, Expte.: Carpeta de Cucurella Vidal, Enrique (1910, 1912-1913).

92) *TRif*, Año XXVII, nº. 10048, 22 abril 1928: “Sesión de la Permanente de la Junta Municipal: Obras y reparaciones”.

93) *Melilla Hoy*, AÑO XIII, nº. 4138, 18 febrero 1997, Referencia a la inauguración, ayer, de la Plaza de Yamín Benarroch.

94) *Melilla Hoy*, AÑO XIII, nº. 4134, 14 febrero 1997: “La Ciudad Autónoma inaugurará en breve el monumento a Yamín Benarroch”, p. 15.

95) ISRAEL GARZÓN, Jacobo. «Judíos ignorados de la España del siglo XX. Contribución judía a la cultura española de nuestro siglo». En: CARRETE, Carlos et al. *Los judíos en la España contemporánea: Historia y visiones*, 1898-1998. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 275.

96) LAREDO, Abraham Isaac. *Les noms des juifs du Maroc*. Madrid: CSIC, 1978, p. 530.

97) BENARROCH LASRY, Aquiba. «El antisemitismo de Franco: mi experiencia personal». *Maguén-Escudo* (Caracas), 158 (2011), p. 14.



(Figura 11) Plaza de Yamin A Benarroch (SGA).

noviembre de 2009, con motivo de la presentación del poemario de Victoria Benarroch “Entretejidos”, invitada por Blas Jesús Imbroda Ortiz (Presidente del Círculo Cultural Sefarad). Sobre su abuelo, opina la escritora

*Me han dicho que era un hombre noble, caballero, humilde,
generoso y siempre estaba dando, incluso lo que no tenía.
Mi papa lo recordaba con mucho dolor y amor, ya que era el
menor de sus hijos. Cuando en mi casa se habla de él,
lo hacen con orgullo. Estos valores de mi abuelo,
los conocí por medio de mi padre y mi madre, que siempre
saludaban a todos y nos transmitió que todos somos iguales,
independientemente de lo material u otra condición.
Cuando a una nieta le dicen que le van a poner
el nombre de su abuelo a una plaza, un monolito
como el que se encuentra en la plaza de la cultura,
después de 50 años de fallecido, se enorgullece;
piensa que su recuerdo está más allá de cualquier
vínculo religioso, y que quizá porque fue una
persona que entregó mucho a todos,
lo hizo merecedor de esta plaza⁹*

8



(Figura 12) Monolito homenaje al Sr. Benarroch (SGA).

Conclusiones

Aunque este proyecto lo dimos a conocer en nuestra tesis doctoral (1993), publicado su alzado en su edición libraria en 1996 (UNED-UGR), ahora, finalmente, hemos podido situar dónde hubiera ido emplazado el citado inmueble en caso de haberse construido. Después del Ayuntamiento –hoy, Palacio de la Asamblea–, hubiera sido el segundo edificio más grande proyectado por el arquitecto y el primero en la tipología de arquitectura doméstica en Melilla.

En su diseño, se representaba el modernismo más maduro del barcelonés, fusionando tendencias procedentes de dicha estética en diversos países y regiones, nacionales e internacionales. El Liberty y el Art Nouveau quedan justipreciados en su traza que, a su vez, se emparentan con modelos del próximo, mediano y lejano oriente, en sus cúpulas bulbosas.

Así se rubrica la implicación del capital hebreo en la evolución constructiva de la urbe, incluso en época de contienda (transporte, carestía de materiales, huelga de la construcción, sucesos bélicos en la zona, etc.) y se resalta la personalidad de este prócer –melillense de adopción–, y su entorno, en múltiples facetas que se detallan y se documentan para una merecida biografía en un futuro.□

98) GUAHNICH, Mordejay. «Entrevista con Victoria Benarrch: siento a Melilla como algo mío». *Maguén-Escudo* (Caracas), 153 (2009), p. 67.

Enrique Nieto

Influencias y trabajos en Barcelona: Primera época

Enrique Nieto influences and jobs in Barcelona: First period

Luis Gueilburt Talmazan

Escultor / Director Académico del Taller Gaudí
Universitat Politècnica de Catalunya
ceg@tinet.org

Resumen

La infancia que le tocó vivir al arquitecto Enrique Nieto en su tierra natal, la ciudad de Barcelona, las experiencias en su formación y las influencias de sus familiares y las de sus maestros son analizadas en esta nota para intentar entender y encontrar al hombre que tuvo la posibilidad de cambiar en parte el futuro de la ciudad de Melilla. Los primeros trabajos que le fueron encargados por unos profesionales de la talla de Antonio Gaudí o de Domènech i Montaner definirían para siempre el estilo de su arquitectura y por ende el de las calles y los detalles de las fachadas modernistas.

Summary

The infancy that the architect Enrique Nieto ought to live in its natal birth place, the city of Barcelona, the experiences from his development and the influence from his family and teachers are here analyzed with the aim of understanding and finding the man that had the possibility to change, at least partially, the future of the city of Melilla. His first enterprises as a person in charge requested by professionals of the stature of Antonio Gaudí or Domènech i Montaner defined forever the style of his architecture and consequently that of the streets and of the details of the modernistic facades.

Enrique Nieto y Nieto es ampliamente reconocido por sus trabajos en la ciudad de Melilla y sus biógrafos habitualmente lo mencionan como un arquitecto catalán que colaboró con Antoni Gaudí en la Pedrera, pero ¿qué sabemos acerca de esa etapa formativa? Conocemos, gracias a sus biógrafos, que tuvo una infancia y primera juventud poco afortunadas, lo que probablemente le proveyó de una fuerza interior que le permitió llegar a desarrollar una obra importantísima.

Intentaré en este artículo revelar algunos detalles acerca de su relación con Antoni Gaudí i Cornet y con el

edificio Casa Milá o La Pedrera, como popularmente llamamos a esta gran obra del Paseo de Gracia de la ciudad de Barcelona, que tal vez nos clarifiquen o completen información acerca de esa primera etapa de su vida.

Enrique Nieto y Nieto nació en Barcelona en 1880. En ese mismo año Gaudí cumplía 28 años, ya tenía el título de arquitecto desde hacía dos y había acumulado hasta el momento un buen bagaje profesional, completando al menos 30 proyectos hacia 1879, de acuerdo con la numeración que él estampaba en sus planos¹.

Cuando Enrique Nieto y Nieto sólo tenía un año y dos

¹ Ver proyecto "Proyecto de alumbramiento de aguas en el valle de la Riera de Caldas para aumentar el caudal de la mina de los Señores irrigantes de Plegamans".

² Ver GALLEGO ARANDA, Salvador. *Enrique Nieto (1880-1954), Biografía de un arquitecto*. Melilla: Fundación Melilla Ciudad Monumental, 2005.



(Figura 1) Antonio Gaudí: "Casa Milá" (LGT).

meses de vida falleció su padre². Era un maestro de obras que si hubiese vivido unos años más quizá podría haberle dado una preparación para lo que le depararía la profesión, pero que al dejarle huérfano le obligó a aprender todas las nociones básicas del complejo mundo de la construcción únicamente de sus maestros y profesores.

En el ámbito de lo familiar, es importante no olvidar que sus abuelos, tanto el materno como principalmente el paterno eran carpinteros de profesión y este último, carpintero ebanista. Este detalle debe haber sido fundamental a la hora de contactar con Antoni Gaudí, ya que éste apreciaba muchísimo a las gentes de oficios, por lo que el hecho sin duda tuvo peso a la hora de incluirlo en el equipo de trabajo de obras tan importantes como las que tenía entre manos entre los años 1904 y 1909, especialmente la Casa Milá (figura 1).

El hecho de que el padre de Enrique Nieto, Juan Nieto Viola o Biola hubiese sido maestro de obras desde 1871 hasta 1881³ era también muy favorable con respecto a las intenciones de Gaudí, que buscaba gente eficaz, consciente de su trabajo y preparada para las aventuras arquitectónicas que les tocaba emprender, y seguramente apreciaba que en sus orígenes hubiese la cercanía de una persona reconocida en su medio. Todo esto ya le daba a Nieto unas buenas referencias.

Aunque el hecho de que no hubiese nacido en Reus o en el Camp de Tarragona iba en su contra, al menos era hijo de un maestro de obras y además y sobre todo, era nieto de carpinteros ebanistas.

3) BASSEGODA NONELL, Juan. *Los Maestros de obras de Barcelona*. Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1973.



(Figura 2) Fotografía de época: semisótanos con rejas y persianas originales perfectamente encajadas en la obra de piedra.

La mayoría de los ayudantes del Taller de Gaudí eran gente que tenía algo que ver con la provincia de Tarragona y especialmente con la ciudad de Reus. Si observamos una relación de los colaboradores más inmediatos de Gaudí encontramos a Francesc d'Assís Berenguer i Mestres nacido en Reus, (1866–1914), a Josep Maria Jujol i Gibert, nacido en Tarragona (1879–1949), Juan Rubio y Beltver nacido en Reus (1870–1952), a Domènec Sugrañes i Gras, también nacido en Reus (1878–1938), y en este listado tenemos que añadir a Josep Canaleta i Cuadras nacido en Vic, (1875–1950), cuyo origen era la provincia de Barcelona, aunque al haber sido compañero de Gaudí en sus estudios, seguramente desarrolló una amistad muy profunda a pesar de no ser tarraconense.

Esta relación se nos revela de la mano del más importante biógrafo de Gaudí, Josep Francesc Ràfols i Fontanals, que incluye una referencia en su libro *Gaudí*, publicado en 1928, acerca de los jóvenes discípulos que colaboraban con Gaudí en el taller de la Sagrada Familia, entre ellos también del joven Nieto.

Enrique Nieto y Nieto había nacido en Barcelona pero podemos observar que sus apellidos Nieto y Nieto lo excluían del entorno de Gaudí, ya que a la hora de buscar colaboradores un tema casi primordial era el de sus orígenes. Gaudí consideraba que alguien nacido en el Camp de Tarragona tenía un don especial, igual que para él la luz de esa región no tenía comparación posible con la luz de otra zona geográfica. Seguramente con



(Figura 3) Hierros del edificio en el Paseo de Gracia (LGT).



(Figura 4) Conjunto de balconeras de hierro forjado de la Pedrera (LGT).

Enrique Nieto tuvo que hacer una excepción ya que la necesidad de buenos ayudantes para una obra incommensurable no le dejó más opciones, además de la singularidad y la personalidad de Enrique Nieto, que ya sabía perfectamente lo que quería hacer en su vida.

Hay que destacar asimismo que Enrique Nieto tuvo en la escuela de arquitectura a profesores de la talla de Juan Torres Guardiola, que también había sido profesor de Gaudí, y fundamentalmente a Jaime Bayó Font (1875–1958), profesor de hidráulica y resistencia de materiales, que era un arquitecto colaborador de Gaudí en los cálculos para las cimentaciones de varias de sus obras y además hermano del constructor de ambas obras, José Bayó Font (1878–1970), con el que seguramente Nieto entabló amistad. Todo esto añadió credenciales suficientes para que Gaudí lo incorporase a su equipo (figura 2).

Lluís Domènech i Montaner fue otro de los profesores que Enrique Nieto tuvo en su carrera y que seguramente constituyó un motivo más para que Gaudí tuviese la intención de contratarlo, ya que así podía conocer más detalles acerca de su gran rival, pues Gaudí y Domènech fueron competidores en lo profesional durante toda la vida.

Esta rivalidad ha dado lugar a dos concepciones arquitectónicas muy diferentes y seguramente Enrique Nieto se encontró entre la espada y la pared a la hora de elegir su propio camino creativo, al estar tan cerca de los dos personajes más ilustres y significativos de la idea arquitectónica de esa época, Lluís Domènech i Montaner (1850–1923) y Antoni Gaudí i Cornet (1852–1926).

No podemos tampoco dejar de destacar que Nieto fue compañero de clase de Josep Maria Jujol y que muy

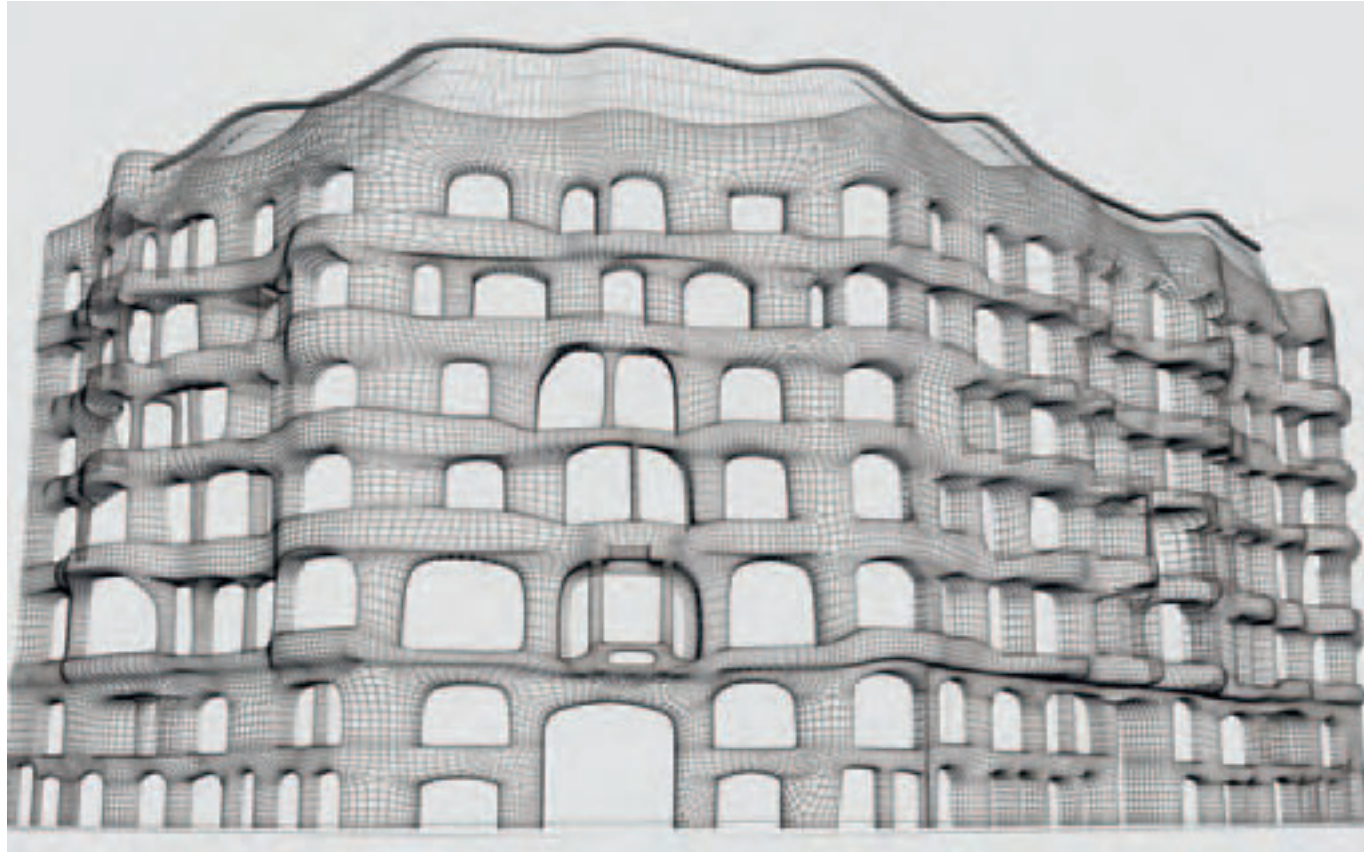
probablemente fuese él el que llevó a Nieto a presentarlo a Gaudí cuando éste buscaba ayudantes, en una época en la que faltaban buenos técnicos en Barcelona, dado el volumen de trabajo que había en esta ciudad con la ampliación del Ensanche.

En 1859 el ingeniero Ildelfonso Cerdà i Sunyer (1815–1876) había recibido el encargo de proyectar un estudio para la ampliación de la ciudad de Barcelona, que entre otras cosas implicaría el derribo de las murallas militares que cerraban la ciudad. Con este proyecto nació la nueva Barcelona, donde se generarían nuevos distritos y barrios, extendiéndose la ciudad hacia los pueblos vecinos.

Si bien hubo creadores que contribuyeron a este cambio de una manera muy homogénea, otros se diferenciaron radicalmente entre sí. Este fue el caso de Gaudí y Domènech. Nieto, siendo tan joven, se encontró en medio de esta contienda intelectual, pero esto no le impidió en el futuro y en tierras lejanas lograr grandes triunfos profesionales.

Enrique Nieto no obtuvo su título habilitante como arquitecto hasta el mes de mayo del año 1909, fecha en la que finalmente viajó a Melilla, unos días antes de que se le otorgara el documento, por lo que tuvo que trabajar a las órdenes de otros profesionales durante los años de universidad. Desde el año 1903, estuvo matriculado como alumno libre, o sea que asistía muy poco a las clases, lo que le permitía trabajar, ya que en 1902 perdería también a su madre, motivo que le obligó seguramente a tener que ganarse la vida de manera imperiosa.

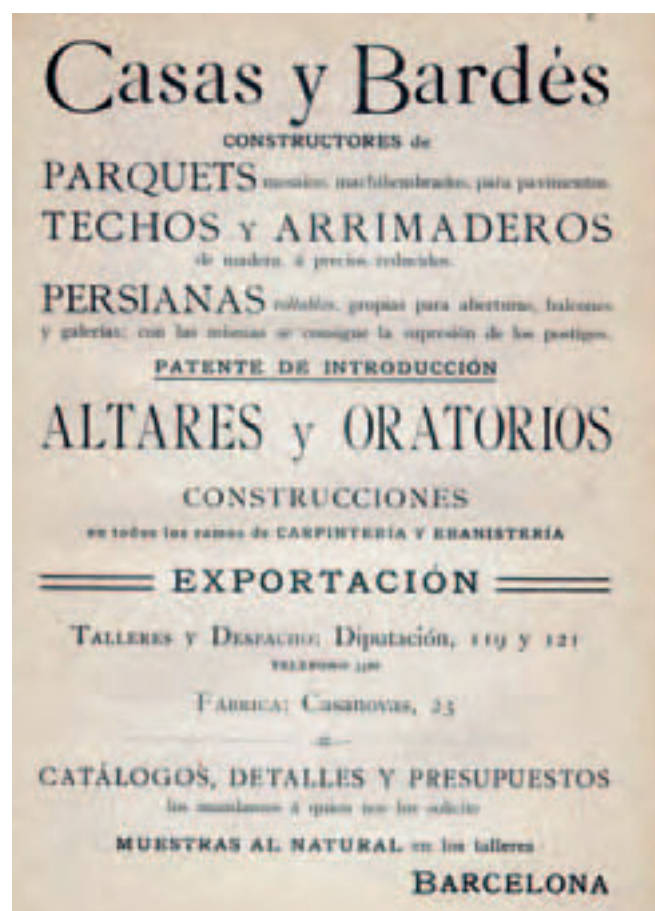
Nos cuenta Ràfols en su libro publicado en 1928 y reeditado en 1929, que Enrique Nieto fue uno de los



(Figura 5) Dibujo informático de la fachada que muestra la cantidad de ventanas que se tuvieron que trabajar.



(Figura 6) Puerta del chaflán de “La Pedrera” (LGT).



(Figura 7). Publicidad de la empresa Casas i Bardes dedicada a la fabricación de persianas.



(Figura 8) Fotografía de época: Antonio Gaudí, “Casa Milá” (Barcelona), sin balcones.

colaboradores que rodeaban a Gaudí en su estudio de la Sagrada Familia junto a Francisco Berenguer, según Gaudí “su mano derecha”, a Juan Rubio, su técnico en temas de cálculos estructurales y artífice fundamental para lograr sus ambiciosos objetivos, y al arquitecto Canaleta que también ayudó en muchas obras a Gaudí. Se encontraba también en el grupo Domènec Sugrañes i Gras (1878-1938), que fue el sucesor de la dirección de las obras de la Sagrada Familia a su muerte, y Jujol, su colorista y amigo inseparable y por supuesto el

complicadas, reconociéndolo como hombre metódico y muy trabajador y heredero de los oficios tradicionales, como el de carpintero, aprendido en el taller de sus abuelos. Podía colaborar plenamente en esa obra tan grande, un edificio inmenso de seis plantas en un terreno de 1807 metros cuadrados en los que cada una de las aberturas al exterior iba a ser absolutamente diferente. Fue allí donde sin lugar a dudas intervino Nieto, en las ventanas, o sea en las carpinterías del edificio, tanto en las metálicas como en las de madera (figura 4).

Enrique Nieto y Nieto es ampliamente reconocido por sus trabajos en la ciudad de Melilla y sus biógrafos habitualmente lo mencionan como un **arquitecto catalán que colaboró con Antoni Gaudí en la Pedrera**

arquitecto Nieto de Barcelona, todos ellos correalizadores de la Casa Milà en el Paseo de Gracia (figura 3), por lo que Canaleta y el propio Nieto eran los dos únicos miembros del taller que no eran de Reus o de la provincia de Tarragona.

Pero en esa referencia Ràfols no hace ninguna mención acerca de la complicada tarea que le tocaría realizar a Enrique Nieto, ya que al ser tan joven no le habían asignado una tarea fija como la que tenían todos los otros colaboradores del taller.

Gaudí le tenía reservadas unas tareas muy

Seguramente colaboró con Gaudí y con Berenguer en la medición de los balcones que más tarde se cerrarían con las barandillas de hierro forjado que tenían que producir los hermanos Badia sobre la base de las medidas que les entregara Enrique Nieto con antelación, ya que en el momento en que se colocaron estas piezas Enrique Nieto ya se había marchado de Barcelona. Había que medir a la perfección todas las piedras talladas sobre la obra para que las ventanas, las persianas enrollables y las balconeras escultóricas de hierro encajaran perfectamente, una obra muy compleja



(Figura 9) Edificio proyectado en la calle Muntaner 54 (Barcelona), por Juan Gordillo Nieto (LGT).

ya que las piedras no tenían ángulos, ni siquiera formas regulares y tampoco contaban con ninguna medida exacta en los planos previos.

Gracias a unos trabajos de investigación realizados en la Escuela Superior de Edificación de Barcelona con alumnos y profesores del Taller Gaudí sobre la Pedrera, hemos podido numerar y contabilizar todas las aberturas del edificio y ahora sabemos que éste dispone de 163 ventanas de gran tamaño en la fachada principal (figura 5), algunas de ellas compuestas por dos partes, además de las de la fachada posterior, en las que hemos contabilizado 64 piezas y las de la escalera lateral, con 43 piezas, o sea que en la Pedrera tenemos documentadas 270 ventanas que miran hacia el exterior todas ellas diferentes. Si además sumamos los balcones con sus rejas todas diferentes, vemos que el trabajo realizado en los años de construcción del edificio fue enorme, por lo que se requería de unos ayudantes muy especiales y Enrique Nieto y Nieto daba perfectamente la talla.

Aparte de estas ventanas hay que añadir también las puertas y ventanas interiores que dan a los pasillos en cada una de las viviendas de las siete plantas del edificio, incluido el entresuelo y sin contar el desván ni el sótano

(figura 6). Conocemos gracias a la oficina del Catastro, que este enorme edificio tiene 11861 metros cuadrados construidos, que serían ocupados por los comercios de los bajos, las oficinas del entresuelo, los almacenes repartidos por todo el edificio y las veinticinco viviendas que aun existen.

Difícil tarea para los carpinteros y ebanistas el realizar tantas puertas y ventanas como hay en este edificio que más que una casa familiar parecía un gran hotel.

También intervino casi con seguridad Enrique Nieto dirigiendo la colocación de las persianas rollables (sic) y no enrollables, como las llamaban los carpinteros ebanistas de la casa Casas y Bardés que las habían patentado, y con las que, según decía la publicidad que figura en catálogos de la época, se conseguía la supresión de los postigos, lo que era un modernismo para su tiempo (figura 7).

Estas persianas de lamas de madera tenían un peso considerable y debido a la peculiar y variada configuración de la fachada, hubo que curvar las guías de las persianas para conseguir su mejor adaptación, cosa que se realizó *in situ*.

No debemos olvidar que Gaudí comentó en una ocasión que este edificio podría eventualmente

reconvertirse en un hotel. Por esta razón realizó los tabiques independientes de la estructura de tal manera que si algún día se quisieran mover o quitar los tabiques del edificio no hubiese ningún tipo de problema. En época reciente, el edificio se ha convertido en una fundación cultural y lo visitan miles de personas sin que haya sufrido demasiado por el cambio de uso.

Si bien esta tarea que Gaudí encomendó a Enrique Nieto le proporcionó un nulo reconocimiento y no dio pie a extensas bibliografías sobre el tema, aun así fue un trabajo fundamental para que la Pedrera sea lo que es hoy, sin sus ventanas perfectamente colocadas o sin sus persianas, sin tener todos los cerramientos acabados, esta obra sería una verdadera pedrera donde los pájaros

realizando trabajos durante casi más de tres años, hasta 1912. Pero Enrique Nieto para esa época ya buscaba su propio destino y su libertad laboral y su pensamiento queda plenamente reflejado en su famosa frase “El que trabaja con una persona genial nunca puede levantar cabeza”.

Seguramente se refería a su trabajo con Gaudí y tal vez alguna colaboración con su profesor Domènech i Montaner, del que sin duda fue gran admirador y del que sacó muchas referencias a la hora de organizar alguno de sus edificios de carácter mucho más pragmático que los de Gaudí.

También es importante recordar otras referencias, sobre todo familiares, en la búsqueda del estilo propio,

Queda aún un gran trabajo de catalogación por concretar que entre todos sus admiradores iremos llevando a cabo a medida que la ciudad de Melilla nos revele todos sus secretos.

anidarían en su interior y los insectos se hubiesen apropiado del edificio (figura 8).

Las barandillas escultóricas de los balcones forjadas en hierro no fueron colocadas en su lugar definitivo hasta después del año 1910 fecha en que ya Enrique Nieto había abandonado la obra y se había marchado a Melilla, por lo que seguramente alguien continuó con el trabajo empezado por Enrique Nieto.

Conocemos, gracias al estudio de Salvador Gallego publicado en la **REVISTA AKROS** nº 9, que en el mismo barco que llevó a Enrique Nieto a Melilla por primera vez viajaba otro pasajero ilustre, José Bayó Font, el contratista de las obras más importantes que realizara Gaudí, y compañero de aventuras de Enrique Nieto en la Pedrera, así que sin ninguna posibilidad de equivocarnos este viaje lo emprendieron juntos, aunque es muy difícil determinar quién invitó a quién, pero para Nieto este viaje sería determinante y definitivo: fue un viaje sin retorno.

Era tal la admiración que los colaboradores de Gaudí sentían por el maestro que se hacían pequeños en ese sentimiento, José Bayó Font lloraba en una entrevista recordando que Gaudí le dijo que era un buen albañil, asegurando que esta era la más valiosa condecoración que había recibido en su vida. No debemos olvidar que Bayó en realidad no era albañil sino maestro de obra o sea jefe de albañiles y que además tenía un gran currículum vitae, con un hermano arquitecto. A pesar de todo esto, su emocionada reflexión nos hace pensar que al lado de Gaudí la gente se debía sentir pequeña e incluso experimentaban una gran humildad.

Coincidió ese viaje con la última etapa de Gaudí trabajando para la familia del Sr. Milá y la Sra. Segimon, que en ese año dieron por acabadas las obras de su casa, aunque posteriormente tuviesen que seguir

como es el caso en lo que respecta a la relación con su sobrino Juan Gordillo Nieto, arquitecto municipal en Girona, autor entre otros edificios de una magnífica casa en la calle Muntaner nº 54 esquina Consejo de Ciento de Barcelona. De esta obra sacaría Enrique Nieto algún tipo de modelo plástico que nos recuerda al Edificio de la Asamblea de Melilla, con su decoración de tres puntos de color cobrizo en la barandilla superior de la fachada (figura 9).

Es evidente que la formación estilística de un arquitecto necesita de muchas fuentes de inspiración y más si se trata de una obra tan productiva como la de Enrique Nieto y Nieto, hombre prolífico del que aún no hemos podido completar toda la extensa cronología de su obra. Queda aún un gran trabajo de catalogación por concretar que entre todos sus admiradores iremos llevando a cabo a medida que la ciudad de Melilla nos revele todos sus secretos.□

Bibliografía

- AA.VV. *La Pedrera Gaudí y su obra*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 1998.
- BASSEGODA NONELL, Juan. *La pedrera de Gaudí*. Barcelona: Caixa d'Estalvis de Catalunya, 1987.
- BASSEGODA NONELL, Juan. *Los Maestros de obras de Barcelona*. Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1973.
- GALLEGO ARANDA, Salvador. *Enrique Nieto (1880-1954): Biografía de un arquitecto*. Melilla: Fundación Melilla Ciudad Monumental, 2005.
- GALLEGO ARANDA, Salvador. *Enrique Nieto: un paseo por su arquitectura*. Melilla: Fundación Melilla Ciudad Monumental, 2010.
- GUEILBURT, Luis. “Gaudí, gran escultor”. *Boletín Institución libre de Enseñanza*, 30 (mayo 1998), pp. 79-91.
- GUEILBURT, Luis. *Gaudí y el Registro de la Propiedad*. Barcelona: Institut Gaudí de la Construcció- Registradores de España, 2003.
- GUEILBURT, Luis y GARCÍA VERGARA, Marisa. *Gaudí: Obradores. Obradoiros*. Lugo: Diputación Provincial-Caixa Catalunya-CentrAD-INLUDES, 2006.

Megalitismo y cambio climático en el Sáhara Occidental

Megalithic phenomena and the climate change in the Western Sahara

Francisco Carrión Méndez
Profesor Titular de Prehistoria
Universidad de Granada
pcarrion@ugr.es

*Llevados hacia un futuro desconocido, a través del pensamiento de los
vientos, por los latidos de nuestros corazones...*
(A. de Saint-Exupéry)

Resumen

El estudio de la Prehistoria del Sáhara Occidental, el antiguo Sahara Español, a inicios del Holoceno es una de las líneas de investigación que el departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada viene desarrollando durante los últimos doce años, mediante proyectos de cooperación al desarrollo científico y cultural con el gobierno de la República Árabe Saharaui Democrática. El estudio del fenómeno megalítico y de las grafías rupestres ponen de manifiesto unas condiciones paleoecológicas diferentes a las actuales que se caracterizan por un medio extremadamente árido.

Summary

The study of the prehistory of the Western Sahara (the ancient Spanish Sahara) at the beginning of the Holocene, is one of the research lines that the department of Prehistory and Archeology of the University of Granada has developed during the last twelve years, through cooperation projects towards the scientific and cultural development, with the government of the Democratic Republic of the Arab Saharan. The study of the megalithic phenomenon and of the cave writings imply different paleoecological conditions to the present day, characterized by an extremely arid environment.

Desde 1998 a la actualidad, un equipo del departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada viene desarrollando una serie de proyectos científicos y técnicos de cooperación al desarrollo con la población de refugiados saharauis, que procedentes del antiguo Sáhara Español residen exiliados en Tinduf (Argelia).

Perfectamente organizados, con un gobierno democrático constituido en la República Árabe Saharaui Democrática, sobreviven bajo las ardientes lonas de las jaimas en el verano, o soportando las frías noches del invierno del desierto. Acogidos en territorio argelino, el coraje, la resistencia a ser derrotados por la injusticia, y aún más, por la inhóspita hammada argelina, con la única ayuda internacional del programa de alimentos de Naciones Unidas, o el apoyo de organizaciones no gubernamentales para la cooperación al desarrollo, básicamente españolas.

Aguardan después de 36 años de exilio forzado a, una solución pacífica a este conflicto mediado por Naciones Unidas, y regresen a su tierra a comenzar una nueva etapa en sus vidas en la tierra de la que nunca debieron dejar.

Estos refugiados son conscientes de la importancia que tiene su historia, la historia de un pueblo que gran parte fue nómada, que vivía de la cría de camellos, del comercio, de la pesca, etc. Con extensas y profundas raíces materiales y espirituales en este territorio de África Occidental, el pueblo saharauí atesora sus tradiciones culturales y espirituales, para que las jóvenes generaciones que han nacido en el exilio, que no han llegado a conocer el Sahara Occidental, cuando regresen a su territorio original conserven su entidad étnica y cultural.

Entre los objetivos de su política cultural, la



(Figura 1) Situación geográfica y política del Sáhara Occidental.

conservación de su patrimonio arqueológico y etnográfico del territorio liberado, son tan prioritarios como el sistema educativo de sus escuelas o el sistema sanitario, etc.

Es en este contexto donde se ha desarrollado este proyecto de cooperación científica entre la Universidad de Granada y el gobierno saharauí para el estudio de la

condiciones medioambientales muy severas, propias del desierto más árido del mundo, el patrimonio arqueológico se encuentra en grave riesgo, y podría desaparecer en relativamente poco tiempo si no se toman las medidas necesarias para evitar la pérdida de un patrimonio que en algunos casos podría ser declarado patrimonio de la humanidad.

La situación de exilio forzado de la población saharauí en los campamentos de refugiados en Tinduf no le ha permitido destinar los recursos técnicos y humanos que pudieran corregir los impactos antrópicos y medioambientales que ponen en alto riesgo la cultura material de gran parte de la historia de los pobladores de este territorio.

El territorio del Sahara Occidental. Situación, límites. Clima y aguas

Está situado dentro del gran desierto del Sáhara, ocupando parte de su fachada occidental junto al océano Atlántico. Este límite natural es el único de estas características, pues el Sahara Occidental carece de otras fronteras naturales, ya que las demás se impusieron artificialmente siguiendo meridianos y paralelos tras los acuerdos de la Conferencia de Berlín (1884-1886), que fueron los que delinearon más o menos arbitrariamente los espacios que habían de pertenecer a los países surgidos tras los procesos de colonización europea en África. Por ello, el territorio del Sahara Occidental coincide con el que tuvo en su momento la antigua Provincia del Sahara Español (figura 1).

Por el norte, el paralelo de 27° 40' de latitud norte lo separa de Marruecos. Por el este, hacen la misma función una serie de meridianos y paralelos que le dan su forma alargada y escalonada de norte a sur, exceptuando la acentuada curva que bordea la seba de Idjil. Los países limítrofes por el este son, Argelia, frontera al noreste, y Mauritania.

Proyecto de cooperación científica entre la Universidad de Granada y el gobierno saharauí para el estudio de la cultura material prehistórica sahariana

cultura material prehistórica sahariana y del que presentamos los resultados preliminares de nuestra investigación.

El patrimonio arqueológico del Sáhara Occidental es muy rico y diverso, representa la historia humana de los pobladores que ocuparon este territorio desde finales del Pleistoceno hasta mediados del Holoceno, casi 800.000 años de historia continuada, casi desconocida.

Si además de esto añadimos el expolio sistemático que se lleva produciendo de los bienes muebles y unas

El lugar más meridional corresponde a la estrecha faja de la península de La Güera, con una latitud de 20° 47' N, aunque el límite sur corre a través del paralelo de 21° 20' N, en contacto con Mauritania hasta el Atlántico. El punto más occidental está también en La Güera, al suroeste del país, y tiene una longitud de 17° 5' oeste, mientras que el más oriental se sitúa al noreste, con una longitud de 8° 40' oeste.

El espacio así configurado conforma una superficie total de 266.000 kilómetros cuadrados. Tiene 1.100

kms. de costa atlántica, 1.561 kms. de frontera con Mauritania, 443 con Marruecos y 42 con Argelia.

Una delimitación geográfica ya clásica divide a este territorio en cinco grandes áreas: Saguía el Hamra y la Hammada, Zemmur, Tiris, Adrar Sutuf y el litoral del océano Atlántico.

Saguia Al Hamra y Hammada. Situada al norte hasta el límite con Marruecos, toma el nombre de la cuenca del ued Saguía el Hamra y sus distintos afluentes. La atraviesa de este a oeste formando, junto con el ued Draa, las únicas cuencas exorreicas de todo el desierto del Sahara. Este hecho de por sí personaliza a esta región.

La gran cuenca formada por el ued Saguía el Hamra –que significa Río Rojo– podría dividirse morfológicamente en dos partes: una occidental hasta la costa atlántica, en la que dominan las formaciones terciarias. En la otra, la parte oriental, lo hacen las secundarias, que ofrecen unos relieves sensiblemente horizontales.

El ued Saguía el Hamra tiene aproximadamente 500 kms. de longitud y es la espina dorsal de la región, configurando una larga depresión erosiva. Desembocan en él un gran número de afluentes, casi todos de escasa

Sutuf y la costa atlántica configuran el antiguo territorio de Río de Oro. Comienza al sur de la región de la Saguía el Hamra, y termina de un modo un tanto difuso, a unos 500 km. de Dajla. El límite sur del Zemmur está formado por las montañas Um Dreiga, Kab Ennaga y Negyir, y las planicies y valles de Bir Nazaran.

Esta comarca es muy uniforme, con llanuras pedregosas salpicadas de pequeñas elevaciones graníticas, con alargados relieves estructurales que llegan por el sur hasta el trópico de Cáncer, y que rara vez alcanzan una altura mayor de 100 metros sobre la llanura. Entre ellas destaca el macizo del Guelta, que es el centro geográfico de la comarca.

Algunos valles fértiles, la sebja de Agsumal y amplias depresiones rompen la uniformidad y conforman los mas atractivos parajes de la zona. Carece de una red fluvial organizada, es un zona arreica, y a través de ella se pueden hallar también numerosos puntos de agua, pues no son raros los depósitos subterráneos de los acuíferos.

Tiris. El límite sur de Zemmur está compartido por dos comarcas: el Adrar Sutuf, que ocupa la parte más occidental hasta el Atlántico, y el Tiris, que lo hace por

Entre los objetivos de su política cultural, la conservación de su patrimonio arqueológico y etnográfico del territorio liberado, son tan prioritarios como el sistema educativo de sus escuelas o el sistema sanitario

longitud, pero si tenemos en cuenta solamente a aquellos que cuentan con más de 50 km, los uadis subsidiarios reales son muy pocos.

Dentro de la misma región de la Saguía el Hamra, pero bien diferenciada de la cuenca del anterior ued está la Hamada, situada al este, hasta la frontera con Argelia. Se trata de una meseta inhóspita, desértica y pedregosa que continúa por tierras argelinas, donde se encuentran los Campamentos de Refugiados saharauis. Tiene una altitud que ronda los 500 m. y su carácter llano hace que esté muy batida por los vientos, que actúan como modeladores de las formas de paisaje –a través de la erosión eólica– en ausencia prácticamente total de vegetación. Se trata, junto con el Adrar Sutuf, de las tierras más elevadas del Sahara Occidental.

Al ser la zona mas interior es la mas continentalizada, y a esto se debe el que tenga las mayores amplitudes térmicas de todo el Sahara Occidental y los mayores rigores climáticos de este territorio, aunque parece que su subsuelo alberga acuíferos fósiles.

Zemmur. Esta comarca, junto con la del Tiris, el Adrar

el sureste. El Tiris está situado en el sureste del Sahara Occidental, ocupando su ángulo inferior derecho, cuyos dos lados hacen de frontera con Mauritania. Es una meseta con interminables llanuras de arrasamiento erosivo, solo alteradas por una serie de singulares formaciones geológicas de granito negro en Tazarut, Zhar el Kelba y sobre todo, por las montañas de Leyuad, rodeadas de zonas con agua, de depresiones –graras– fértiles y con yacimientos prehistóricos. Está formado por terrenos eruptivos graníticos y formaciones paleozoicas y prepaleozoicas intensamente metamorizadas.

Las especiales condiciones climáticas permiten que la vegetación sea suficiente para el alimento del ganado durante el invierno. El verano desata su inclemencia en la zona, se secan los pastos y la inexistencia de agua se ve agudizada por la escasez de pozos.

Adrar Sutuf. Esta región está ubicada al suroeste del Sahara Occidental, entre el Zemmur y la frontera sur Mauritania. Su límite este viene dado por el Tiris.

Junto con la Hamada, es la zona más elevada del

país, aunque a diferencia de ésta las formas de relieve son mucho mas vigorosas y definidas frente a la uniformidad meseteña de la Hamada. Presenta en general un relieve más complejo que en el resto de las regiones –Adrar en bereber significa cadena montañosa–, sobre todo en su parte oriental, donde se suceden alineaciones montuosas con valles intercalados.

El patrimonio arqueológico del Sáhara Occidental es muy rico y diverso, representa la historia humana de los pobladores que ocuparon este territorio desde finales del Pleistoceno hasta mediados del Holoceno, casi 800.000 años de historia continuada, casi desconocida

Litoral Atlántico. El litoral saharauí se extiende a lo largo de 1200 kilómetros de fachada atlántica en dirección noreste-suroeste. Se trata de una línea costera de trazado muy sencillo y casi absolutamente desprovisto de accidentes geográficos que sirvan como referentes y la articulen. Únicamente las penínsulas de La Güera (Cabo Blanco) al sur, en el límite con Mauritania y de Dajla (antigua Villa Cisneros) rompen claramente con la linealidad del trazado, aunque elementos menores contribuyen a darle un mínimo de variedad, como es el caso de las Bahías de Santa Ana, San Cipriano o Cintra o de los cabos Bojador y Ras Tiskin.

La franja atlántica es muy llana, y como ya dijimos, de extraordinaria regularidad, pero con pocas aperturas al océano, pues se trata de una costa casi siempre acantilada que está en retroceso por el constante ataque del mar. No son raros los acantilados de 30 ó 40 metros de altura, y en el Cabo Bojador son realmente impresionantes.

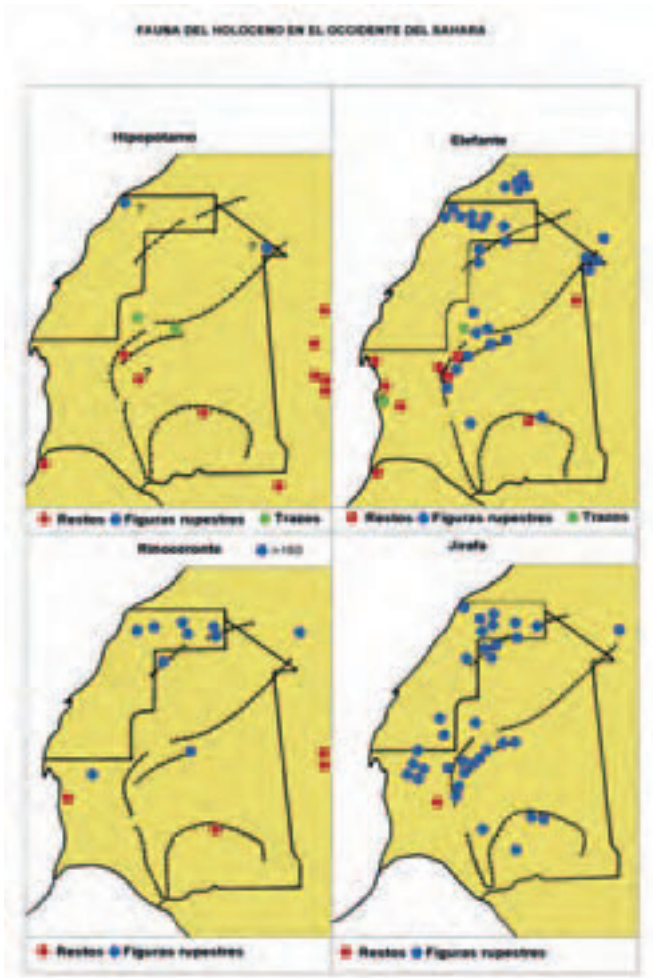
Clima. Tenemos por tanto un clima desértico determinado por la circulación de los vientos alisios que afecta a todo el país, pero la mayor o menor lejanía del oceano Atlántico actuará para que las diferencias térmicas se aminoren tanto en su amplitud diaria como anual. Por ello podríamos hablar de dos tipos básicos de clima desértico en función del diferente comportamiento de las precipitaciones, de las temperaturas y de su continentalidad.

Por una parte estará el clima costero, siempre batido por los alisios, y que influido directamente por el Atlántico tiene una amplitud térmica moderada en todas las estaciones del año, por lo que se aleja algo del implacable calor veraniego por un parte y por otra del rigor de las frías noches del interior en invierno. Se trata por lo tanto de un clima mas benigno, pues hay escasa

variación térmica a lo largo del año, con valores casi constantes desde julio hasta octubre.

La temperatura media en la costa norte junto a la frontera marroquí es en enero de 15,8° C, en julio de 20,7° C y en septiembre, de 21°. Mas al sur, en Dajla, las cifras correspondientes son, respectivamente, de 16,8° C , 21,6° C y 22,4°C. Algo superiores en este

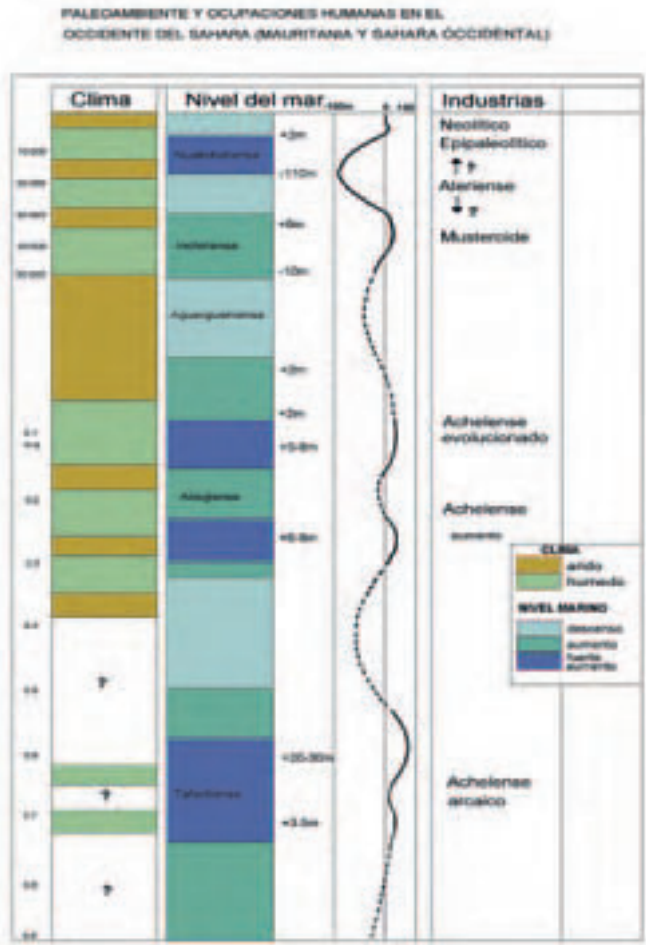
caso, pero en los dos casos muy suaves. Se deben a la presencia del océano y su efecto termoregulador de la amplitud térmica, y a que estas costas están regadas y refrescadas por la corriente fría de las Canarias, que



(Figura 2) Distribución de fauna salvaje a inicios de Holoceno.

tanto tiene que ver con la riqueza pesquera de la plataforma continental del banco sahariano.

Si en la costa la temperatura media puede estar entre los 20 y los 25°, con un moderado descenso nocturno, aquí pueden alcanzarse los 50° diurnos. Al contar con una atmósfera limpia de nubes y sin vapor de agua atmosférico que retenga el calor emanado de la superficie, las pérdidas energéticas por irradiación



(Figura 3) Evolución paleoclimática durante el Holoceno en el Sáhara Occidental.

nocturna son tremendas, y esto origina una enorme amplitud térmica diaria con unas noches muy frías.

Durante el invierno, el viento del norte es bastante constante y relativamente fresco, sopla con fuerza y se hace muy molesto. En el otoño y en la primavera avanzada se suele presentar el Irisi, viento cálido y muy seco que arrastra grandes cantidades de polvo y arena muy activas en el modelado del paisaje a través de una importante erosión eólica.

El agua continental. A estas alturas resulta obvio decir que el agua es precisamente el principal problema del Sahara, o, para ser mas exacto, su carencia. Ya hemos dicho que la zona que recibe mas precipitación es la franja atlántica, gracias a la influencia marina, aunque no supere los 75 litros anuales. La cercanía del océano

hace también que el aire contenga más cantidad de vapor de agua, lo cual favorecerá el crecimiento de vegetación especializada. Esta pluviometría, a pesar de ser la mayor de todo el país, es a todas luces insuficiente ya que queda bastante por debajo de los 100 litros anuales que delimitan el mínimo pluviométrico en las zonas desérticas.

Hacia el interior las condiciones son aún peores, pues el clima se continentaliza, y además de bajar la media anual de precipitación, que llega apenas a los 25 litros anuales, esta se hace mas irregular y esporádica. Ante esta situación de ausencia hídrica, los pozos adquieren una importancia vital, pues donde hay agua hay vida. Su trascendencia llega hasta articular el territorio en función de su uso. Tienen incluso diferentes vocablos según sea el tipo y la profundidad del pozo como *bir*, *hasi*, *tilinsi*, *ain*, *sanía*, o *ajdir*. Ligadas a la existencia temporal de agua están las palabras *guelta*, *daia hassyan* o *sebja*. Muchos de estos nombres aparecen de manera sistemática como topónimos de pueblos y lugares.

Está constatada la existencia de importantes acuíferos en los que el agua quedó aprisionada entre dos capas impermeables de roca, durante los periodos de alternancia húmedos por los que atravesó el clima del Sahara, y se trata por tanto de acuíferos fósiles, sin posibilidad alguna de recarga.

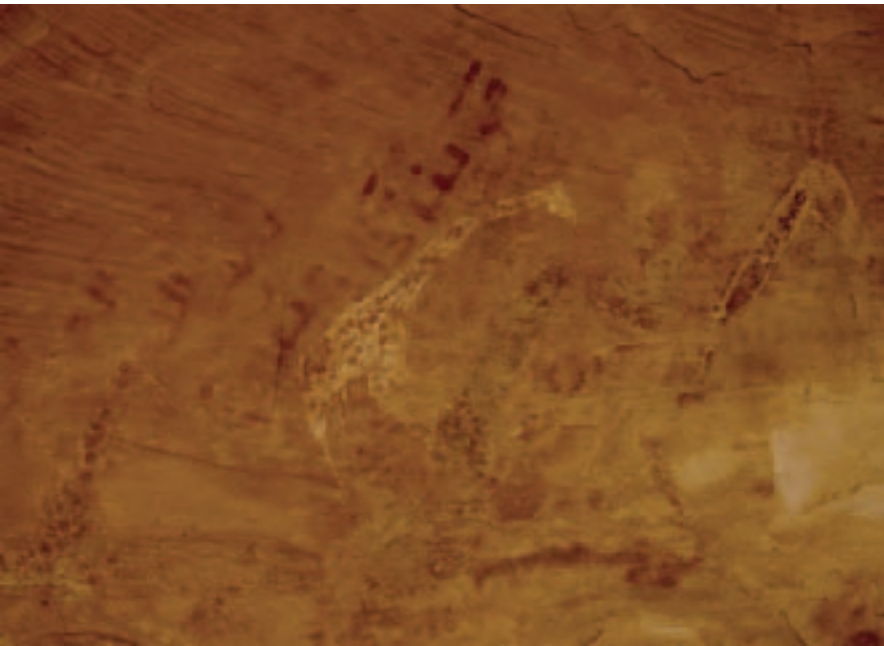
El Megalitismo en el Sáhara Occidental. Los inicios del cambio climático

Megalitismo y paleoambiente a inicios del Holoceno. Este fenómeno cultural de carácter universal es uno de los indicadores arqueológicos, que desde el Neolítico hasta el final de la Edad del Bronce, conforma el paisaje del Sáhara Occidental. Convivió durante miles de años en alternancia con los diferentes ciclos y cambios mediambientales acontecidos entre el 9.000 BP y el 3000 BP. Si bien hoy el territorio del Sáhara Occidental es un medio desértico, al final del periodo postglaciar la situación medioambiental era bien diferente a la actual.

Desde el 9. 000 hasta el 7. 000 BP, en este espacio de tiempo se registraron las mayores precipitaciones de la historia de este territorio. Las lluvias abundantes provocaron en el Sahara la subida de todos los niveles de agua y la aparición de una flora y fauna tropicales. La llanura estaba dominada por una flora de sabana arbolada donde habitaron elefantes, rinocerontes, hipopótamos, cocodrilos y gran variedad de gacelas (figura 2).

El Lago Chad, por ejemplo, conformó un gran conjunto lacustre y de marismas que ocuparía una superficie superior a la de Francia y las cuencas fluviales estaban perfectamente definidas.

Desde el 7.000 al 3.000 BP el territorio se caracteriza por una sucesión de alternancia entre periodos húmedos de larga duración y periodos secos de corta duración (figura 3).



(Figura 4) Grafitos de jirafas(Giraffacamelopardalis) en Erqueyez (Tifariti).



(Figura 5) Representación de elefante africano (Loxodonta africana).



(Figura 6) Rinoceronte (Rhinocerotidae) en Erqueyez (Tifariti).

Durante este largo periodo de tiempo el fenómeno megalítico dejará sus huellas en este territorio con manifestaciones arquitectónicas funerarias y en ciertos momentos asociadas a grafitos rupestres, básicamente pinturas y grabados de motivos antropomórficos, zoomórficos, etc. Estas grafitos se han representado, las pintadas, en cuevas y abrigos cuarzoareníticos de los relieves, y los grabados, al aire libre, sobre afloramientos de rocas paleozóicas.

Si analizamos los abrigos con grafías rupestres, vemos la existencia de una fauna de tipo árido, si bien con una aridez menos marcada que en la actualidad y un mayor régimen pluviométrico, lo que correspondería a un sistema de estepa o de sabana de carácter árido o semiárido (sabana arbustiva similar a las sabanas áridas actuales de tipo sudanesa o senegalesa).

El análisis de la fauna revela la existencia de representaciones de más de 20 taxones en las pinturas rupestres diseminadas por todo el Sahara Occidental. La mayoría de los taxones, corresponden a figuras que representan a grandes mamíferos: Jirafas (*Giraffa camelopardalis*) (figura 4), elefantes (*Loxodonta africana*) (figura 5), hipopótamos, rinocerontes (*Rhinocerotidae*) (figura 6), antílopes, gacelas (*Gazella dama*) (figura 7), avestruces (*Struthio camelus*) (figura 8), etc.

Estructuras megalíticas saharianas.

Estas estructuras de carácter megalítico, también conocidas como preislámicas, fundamentalmente los túmulos funerarios que son los más extendidos en el actual desierto del Sáhara. Se encuentran diseminados por el territorio en diversas localizaciones, en relieves montañosos, en pequeñas mesetas o mesetas, en las riberas de los antiguos ríos cuyos cauces hoy actúan como ramblas.

Pero sin ninguna duda la ubicación de estas estructuras megalíticas no es nada azarosa, todas están situadas concentradas en necrópolis muy definidas espacialmente, junto a los relieves conectados a las vías de comunicaciones que en estos momentos

de la prehistoria son los ríos y sus afluentes que finalmente desembocan en el Atlántico, conectando el interior del territorio y la costa.

Las estructuras más simples son los menhires y los crómlech (figura 9) que constituyen hitos importantes en el territorio. No son estructuras funerarias, pero en numerosas ocasiones aparecen asociadas a túmulos y otras sepulturas.

Las estructuras funerarias más frecuentes son los túmulos simples, es decir con forma semiesférica o cono troncocónica de planta circular y conformada por mampuestos, sin organización ni argamasa, amontonados desde la base al techo y sin una puerta de acceso al interior definida formalmente. Alcanzan alturas de hasta cuatro metros desde la base hasta el techo (figura 10).

Algo más complejas son estos mismos túmulos que presentando la misma forma que las anteriores si han formalizado la entrada hacia la cámara interior con una puerta baja adintelada, y además sitúan a cierta distancia y siguiendo el eje de la cámara funeraria (figura 11).

Otras estructuras mejor elaboradas, presentan una planta cuadrangular o poligonal con paredes superpuestas, conformadas de forma muy elaborada en seco, con losas y piedras obtenidas de canteras in situ. Todas han formalizado el acceso a la cámara mediante corredor y una puerta adintelada. Presentan una variada tipología, con forma de tarta (figura 12), con forma de pequeña capilla (figura 13), etc. A veces, además del material lítico local empleado en la construcción, otras rocas singulares de contextos litológicos diferentes y distantes a la necrópolis han sido utilizadas como material constructivo.

Otras estructuras megalíticas son los denominados grandes crecientes que se caracterizan por tener una forma curvilínea, con un túmulo central, de planta ovalada, conformado por mampuesto amontonado y con dos largas antenas, también de piedras amontonadas, que partiendo de ambos extremos del túmulo y se proyectan alcanzando a veces una longitud cercana al kilómetro (figura 14).

En todas las estructuras megalíticas, las de carácter funerario o aquellos menhires o crómlech, y en la superficie exterior, en el suelo, intencionadamente se han distribuido numerosos fragmentos de



(Figura 7) Gazelas (gazella dama).



(Figura 8) Avestruz (trutiocamelus) en Erqueyez (Tifariti).



(Figura 9) Cromlech de WadiTifariti.



(Figura 10) Túmulo funerario con menhires en Erqueyez (Tifariti).



(Figura 11) Túmulo funerario con puerta adintelada.



(Figura 12) Sepultura en mampuesto con forma de tarta en Meheris.

cuarzo lechoso, colocados intencionalmente y que con seguridad conforman parte de los rituales de la muerte.

La visibilidad de los monumentos megalíticos, funerarios o de otro estilo, representa la reivindicación del territorio. Podemos pensar los megalitos como símbolos territoriales, que actúan a su vez como delimitadores culturales de las sociedades de clanes de la prehistoria mas reciente. Entre sus funciones concurren en este conjunto, las prácticas rituales generalizadas a todos ellos.

Por otro lado, la visibilidad de estos monumentos ponen de manifiesto por primera vez, monumentalización de territorio, la construcción de un paisaje donde se puede observar la institucionalización de la diferenciación social, en sociedades donde la complejidad se acrecienta, y donde las élites emergentes llevan las diferencias sociales más allá de la vida.

Habitualmente los monumentos megalíticos del Sáhara Occidental se han asociado con creencias y ritos solunares del pasado prehistórico. Una prueba de ello puede ser su orientación en relación a la salida del sol, de la luna, o de las estrellas. La estadística revela que la gran mayoría de los túmulos susceptibles de ser analizados y dimensionados (que posean antenas o corredor, o puerta adintelada y estela, algún otro elemento que nos indique un claro eje de orientación), están orientados hacia el este, hacia el orto solar.

Por tanto, existe un patrón de orientación solar muy marcado en los túmulos del Sahara Occidental. Pueden producirse variaciones en la orientación con respecto al orto solar, pero estas variaciones se deben a la construcción de estas estructuras en diferentes épocas del año, en relación a los ciclos de solsticios y equinoccios. Estas prácticas y rituales es un fenómeno común en todos los paisajes megalíticos norteafricanos, europeos, etc.

Consideraciones finales

Durante 2010 y 2011, nuestro equipo de trabajo ha realizado un análisis del territorio en la región de Meheris, en el Zemmur, en la cuenca media-alta de Saguia Al Hamra, llegando a registrar más de trescientas estructuras megalíticas, localizadas en prospecciones arqueológicas sistemáticas y de las que se ha elaborado un detallado registro científico. Hasta este momento no se han iniciado excavaciones arqueológicas que nos puedan dar a conocer los rituales de



(Figura 13) Sepultura en mampuesto seco con dintel en Meheris.

Los resultados obtenidos en el análisis del territorio arqueológico de las regiones de Meheris y Tifariti, han demostrado el desarrollo megalítico en África Occidental, fenómeno de carácter monumental muy desconocido en el panorama arqueológico del occidente



(Figura 14) Estructura megalítica de gran extensión ,y de forma “gran creciente” en Meheris.

enterramiento, ajuares funerarios, cronologías mediante dataciones de radiocarbono, etc.

En la próxima campaña de trabajos arqueológicos, que se realizará en la primavera de 2012, se iniciará un proceso de excavaciones arqueológicas sistemática en las necrópolis seleccionadas y que tengan por objetivos conocer los rituales funerarios, análisis de los ajuares, dataciones por radiocarbono que permitan establecer criterios tecnológicos constructivos, cronológicos, etc.

Además, el estudio antropológico de los restos humanos nos permitirá conocer detalles relativos a paleopatologías que pudieron padecer estas poblaciones prehistóricas, alimentación, etc.

Los resultados obtenidos en el análisis del territorio arqueológico de las regiones de Meheris y Tifariti, han demostrado el desarrollo

megalítico en África Occidental, fenómeno de carácter monumental muy desconocido en el panorama arqueológico del occidente. Precisamente el monumentalismo de las estructuras megalíticas del Sáhara Occidental debe ser una propuesta para su inclusión como patrimonio mundial megalítico de la UNESCO.

Este patrimonio megalítico, al igual que los numerosos yacimientos arqueológicos con grafías rupestres de gran valor científico y patrimonial, se encuentran en gran riesgo de conservación. Las causas son varias:

La fragilidad e inestabilidad política de este territorio dividido tras la nefasta descolonización española de la antigua provincia del Sáhara. El conflicto armado entre el Reino de Marruecos y la República Islámica de Mauritania contra el Frente Polisario, vanguardia del pueblo saharauí que tenía reconocido el derecho a la autodeterminación mediante referendo surgido de las Naciones Unidas.

Desde los acuerdos de paz y el cese de las actividades armadas en el territorio, ahora bajo observación de la Minurso, (Misión de Naciones Unidas para el Referendum del Sahara Occidental) las posibilidades de que el patrimonio megalítico sufra las acciones destructivas propias de la guerra son menores, pero no por ello el fantasma de nuevas acciones armadas planean por el territorio.

Pero, además hay que añadir otros factores de riesgo importantes, uno de tipo medioambiental por el brutal proceso erosivo que se produce en estos medios extremadamente áridos. La acción de los fuertes vientos que provocan ametrallamiento sobre estructuras megalíticas, grafías rupestres, etc. Este ametrallamiento de gran cantidad de partículas de sílices y otros minerales provoca grandes daños a medio-largo plazo.

Los bruscos cambios de temperaturas entre el día y la noche provocan la fragmentación de las rocas empleadas como mampuestos en las estructuras megalíticas, en los menhires y estelas. Este proceso también llamado termoclastia es otro de los factores que ponen en riesgo su conservación.

El expolio tradicional que sufren estos monumentos con el consiguiente saqueo de los ajuares funerarios que luego serán vendidos en los mercados ilegales de coleccionistas de objetos arqueológicos de todo el mundo.

Es por ello que nuestros proyectos de investigaciones arqueológicas en el Sáhara Occidental tienen por objetivos investigar, conservar, proteger y difundir la cultura material prehistórica.

Contribuir al conocimiento científico del fenómeno megalítico sahariano, a la conservación y protección del patrimonio arqueológico saharauí mediante proyectos específicos.

Alertar a las autoridades de la UNESCO sobre el riesgo de desaparición de este patrimonio excepcional y

monumental, por las causas anteriormente expuestas, para que se adopten las medidas necesarias, para el reconocimiento internacional de estos recursos patrimoniales que deberán ser protegidos por su fragilidad.

Difundir a la comunidad científica internacional y a la sociedad civil en general, los avances de la investigación científica arqueológica. Divulgar los resultados de la investigación y del patrimonio megalítico a la sociedad civil en general mediante exposiciones, conferencias, y otras actividades.□

Bibliografía

BROOKS, N., DI LERNIA, S., DRAKE, N., RAFFIN, M., SAVAGE, T. (2003). «The geoarchaeology of Western Sahara: Preliminary results of the first Anglo-Italian Expedition in the liberated zone» en Sahara.

BROOKS, N. (2005): «Cultural Heritage and Conflict: The Threatened Archaeology of Western Sahara». *The Journal of North African Studies*, vol.10, nº. 3-4, pp. 413-439.

BROOKS, N. et al. (2006): «Funerary sites in the “Free Zone”: Report on the second and third seasons of fieldwork of the Western Sahara Project». *Sahara*, Centro Studi Luigi Negro. Milán, nº 17, pp. 73- 94.

CARRIÓN, F. et al. (2003): *El complejo arqueológico de Erqueyez (R.A.S.D.). Sáhara Occidental*. Memoria de Investigación. CICODE & Universidad de Granada.

DI LERNIA, S., TAFURI, M.A., BENTLEY, R.A., MANZI, G. (2006). «Mobility and kinship in the prehistoric Sahara: Strontium isotope analysis of Holocene human skeletons from the Acacus Mts. (Southwestern Libya)», en *Journal of Anthropological Archaeology*, 25.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (1996). *Arqueología Prehistórica de África*. Universidad Complutense de Madrid. Ed. Síntesis.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (2001): «La idea de África en el origen de la Prehistoria Española: una perspectiva postcolonial». *Complutum*, 12, pp. 167- 184.

GARCÍA QUIROGA, D. (2009). «Los cazadores-recolectores de la prehistoria reciente en el sahara occidental», en *Arqueología y territorio*, nº. 6. Granada.

GATTINARA CASTELLI, G. (2005): *Libia. Arte rupestre del Sáhara*. Casa Editrice. Polaris. Vicchio del Mugello (Italia).

JULIVERT, M. (2003) *El Sahara: Tierra, Pueblos y Culturas*. Cátedra de Divulgació de la Ciencia de la Universitat de Valencia.

KENT, S. (ed.), (1998): *Gender in African Prehistory*. Altamira Press. Walnut Creek. London.

QUESADA MARTÍNEZ, E. (2008). «Arqueología y género en el Sahara Occidental». *Arqueología y territorio*, nº. 5. Granada.

LE QUELLEC, J.-L. (1998). *Art rupestre et prehistoire du Sahara*. Bibliotheque scientifique Payot. Paris.

MORI, F. (1998). *The great civilisations of the ancient Sahara: neolithisation and the earliest evidence of anthropomorphic religions*. L’Erma di Bretschneider. Roma.

MUZZOLINI, A. (2001). *Saharan Africa. Handbook of Rock Art Research*. Altamira Press. Oxford.

PRICE, T.D., FEINMAN, G.M. (1995). *Foundations of social Inequality*. Plenum Press, New Cork.

SÁENZ DE BURUAGA, A. (2006): *Investigación, Cooperación y Solidaridad con el Sahara Occidental desde la recuperación e interpretación del patrimonio cultural. Investigación Arqueológica*. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco (Eusko Jaurlaritzaren Argitaipen Zerbitzu Nagusia). Vitoria-Gasteiz.

SOLER, N., UNGE J., ESCOLÁ, J., SERRA, C. (1998). «Sluguilla Lawash, an open air site with Rock Art in the Western Sahara». En: *Les premieres hommes modernes de la peninsule Iberique. Actes du colloque de la comisión VIII de L’UISPP.Vila Nova de Foz. Trabalhos de Arqueologia*. Outubro.

SOLER i SUBILS, J. (2004): *Les pintures rupestres prehistòriques del Zemmur (Sahara Occidental)*. Tesis doctoral dirigida pel Dr. Julià Maroto i Genover. Universitat de Girona.

SOLER i SUBILS, J., SOLER i MASFERRER, N., SERRA i SALAMÉ, C., ESCOLÁ i PUJOL, J., UNGE i PLAÇA, J. (2006): *The painted rock-shelters of the Wadi Kenta (Meharis area, R.A.S.D.)*. Universitat de Girona.

SOLEILHAVOUP, F. (1987). *Eléments de préhistoire de l’Afrique du nord et du Sahara. Raids et Méharées*.

Intervención en los Baños Árabes de Dólar: una apuesta por la rehabilitación arqueológica desde la contemporaneidad

The rehabilitation of the Dollar Arab Baths: New options
of archeological rehabilitation from a contemporary perspective

Julia García González
Becaria de Investigación de Historia del arte
Universidad de Granada
juliagargon@gmail.com

Heritage management thus manipulates the object of archeology in a particular way: it turns a material phenomenon from the past into a symbolic one in the present' (John Carman, 'Archeology and Heritage')

Resumen

En las últimas décadas están proliferando las actuaciones encaminadas a la rehabilitación y puesta en valor de yacimientos arqueológicos. Este estudio pretende dar a conocer la intervención realizada en los Baños Árabes de Dólar, excavados y rehabilitados, junto al edificio superpuesto a ellos, en la primera década del s. XXI y que son un ejemplo de los trabajos llevados a cabo en esta materia a pequeña escala en multitud de municipios peninsulares con objeto de recuperar cultural, turística y económicamente una población.

Summary

In recent decades, are proliferating actions for the rehabilitation of archaeological sites. This study aims to present the intervention in the Arab Baths Dollar, excavated and rehabilitated by the building superimposed on them in the first decade of the XXI century and are an example of the work done in this area on a small scale in many cities order to recover cultural, economic and tourist a town.

En el devenir histórico cada sociedad y sus diferentes generaciones han ido interpretando el urbanismo y los edificios del pasado, y aunque ello ha conllevado un inevitable componente destructivo, en multitud de ocasiones se ha producido una superposición o reutilización de elementos precedentes. Así ocurre en el presente, en que se aboga por la

convivencia de los restos arqueológicos junto a los avances, la estética, las funciones y las necesidades actuales.

En España contamos con multitud de muestras al respecto, sobre todo a partir de 1985, año en que se aprueba la Ley 16/1985 de 25 de junio de PHE. Entre ellas podemos subrayar desde el Museo de Arte

Romano de Mérida inaugurado en 1986, hasta la controvertida actuación de Junger Mayer en la sevillana Plaza de la Encarnación “finalizada”² en 2011.

A una escala menor en cuanto a recursos, difusión mediática y empaque arquitectónico se están llevando a cabo proyectos harto interesantes, que en gran medida siguen el planteamiento de que la puesta en valor de un yacimiento arqueológico es un importante recurso turístico y por tanto un generador económico de primer orden en territorios sin industria o potencial de otro tipo.

fundamentales para la conservación del Patrimonio arqueológico, ya que si no fuera por ellas quizá no podríamos presentar este estudio.

Antes de adentrarnos en el objeto analizado, cabe señalar que la tipología a la que pertenece está siendo objeto de diferentes labores de restauración y puesta en valor, entre las que destacan la intervención de Francisco Ibáñez en los Baños Árabes de Baza 2009 por la que el arquitecto recibió el Premio Nacional de Arquitectura; la realizada con anterioridad en los Baños Árabes de Jaén

Debemos abogar por la convivencia de los restos arqueológicos junto a los avances, la estética, las funciones y las necesidades actuales

En esta línea, en el altiplano granadino se han producido en los últimos años una serie de intervenciones de manos de la Administración Pública encaminadas a poner en valor y revitalizar el patrimonio arqueológico de la zona norte de la provincia de Granada a través de la realización de arquitecturas contemporáneas. Empresa a la que pertenecen, entre otros, el Centro de Interpretación de Yacimientos Arqueológicos de la Bastetania, El Centro de Interpretación de los Dólmenes de Gorafe, Los Baños Árabes de Baza o la oficina de Turismo de Guadix y en la que podemos insertar la actuación llevada a cabo sobre los Baños Árabes de Dólar.

A diferencia de otras intervenciones en las que el edificio contemporáneo se encuentra anexo al yacimiento arqueológico, como ocurre en Baelo Claudia o Madinat Al-Zahra, los Baños Árabes de Dólar constituyen una muestra de imbricación sobre el yacimiento, afectando no sólo al entorno urbanística, paisajísticamente, etc., sino también a los servicios del nuevo edificio y al propio yacimiento arqueológico.

Los Baños tutelados como Bien del Patrimonio Histórico Andaluz se encuentran en el centro histórico del Municipio, concretamente en la conocida como Plaza del Ayuntamiento y flanqueados por la Calle de La Acequia y la Calle del Real. Son muestra de cómo la legislación patrimonial y urbanística, junto al trabajo de los órganos encargados de velar por su cumplimiento, son

y premiada con el Europa Nostra de restauración en 1984 o las intervenciones en curso en los Baños Árabes de La Zubia o de Churriana de la Vega. Pese a ello la actuación que nos compete plantea una particularidad



(Figura 1) Vista actual del Maslaj, ahora zona de recepción de visitantes (JGG).

1) La gestión del Patrimonio manipula los objetos arqueológicos de un modo singular: convierte un fenómeno material del pasado en un símbolo del presente.

2) El proyecto museográfico de antiquarium todavía no ha finalizado.

anteriormente señalada y es la de ser producto del continuo control por parte de la Administración Pública, en este caso de la Delegación de Cultura de Granada, para que por un lado se realizaran las pertinentes campañas de excavación arqueológica y en segundo lugar no se derribaran o modificaran las estructuras existentes con la actuación arquitectónica que se iba a llevar a cabo.



(Figura 2) Reintegración de Lucerna de la Bayt al-sajun (JGG).

Sin entrar en el latente debate acerca de cuales son las cualidades que debe presentar un yacimiento para que se lleve a cabo su puesta en valor, consideramos adecuada la intervención atendiendo a premisas tales como su singularidad, monumentalidad, legibilidad y capacidad discursiva, valor simbólico, capacidad de

musealización o el respeto al entorno, aspectos que analizaremos más adelante.

Análisis histórico-artístico

Los Baños Árabes de Dólar participan, por varios motivos, del ingente conjunto de edificaciones conservadas de esta tipología emplazadas en el Marquesado del Zenete (Granada). En primer lugar, por ser un territorio con multitud de caudales que hacen posible la dotación de agua a los respectivos baños debido a situarse en la vertiente norte de Sierra Nevada. En segundo lugar por que se convirtieron en una tipología edificatoria fundamental durante el periodo de dominio musulmán en el territorio y en un enclave altamente poblado a partir de 1490 en que se expulsa a los moriscos de territorios colindantes debido a las revueltas, hecho que permitió que los baños estuvieran en funcionamiento hasta 1566. Por último, la mayoría se han conservado, aunque con múltiples modificaciones, al haber sido incorporados a construcciones posteriores.

En concreto, los Baños Árabes de Dólar fueron construidos en el s. XIII con materiales próximos a la zona, es decir, cantos de río para realizar los muros de mampuesto, que fueron levantados mediante hiladas unidas con mortero de cal y árido, junto a la pizarra que se usó como material de pavimentación.

Los Baños, con una superficie aproximada de 136m², incluyendo el área del maslaj (vestíbulo) (figura 1), constan de tres salas: *bayt al barid* o sala de agua fría; *bayt al-wastani* o sala de agua templada y *bayt al-sajun* o sala de agua caliente, todas ellas con cubiertas abovedadas construidas con lajas de pizarra. En cada bóveda de medio cañón, que arranca en voladizo, se abren tres lucernas troncopiramidales (figura 2) y rectangulares que por un lado servían para iluminar las estancias y

por otro, según su grado de apertura, regulaban la temperatura y humedad.

Son baños rurales y por tanto no poseen o al menos no han quedado restos, de ornamentación, destacando los muros de mampostería y las lucernas de las bóveda

En cuanto a los usos que ha poseído a lo largo de la



(Figura 3) Conducto de agua en la Bayt al-barid (JGG).

La imagen actual es producto del continuo control de la Administración Pública, para que se realizaran las pertinentes campañas de excavación arqueológica y no se derribaran o modificaran las estructuras existentes

historia cabe señalar que se mantuvo como baño árabe hasta 1655 en que se produce la expulsión definitiva de la población musulmana de la zona. En ese momento no se destruyeron, quizá debido a su potente estructura, y sabemos que en los siglos posteriores pasó a utilizarse como cárcel y almacén, mientras fue casa consistorial el edificio que se superpuso, para finalmente ubicar allí la oficina de correos.

Las obras acometidas en los Baños han sido promovidas en todo momento por el Ayuntamiento del municipio que quería reformar y dotar de uso cultural el edificio que fue sede consistorial situado en la plaza más transitada de éste. Debido a que el monumento era conocido por los habitantes y el equipo de gobierno, ya que no se encontraba enterrado sino embutido por la casa consistorial, el proyecto de rehabilitación del edificio presentado por el arquitecto Emilio García Hernández poseía un apartado en el que se presentaba la recuperación de los Baños con el fin de que la

Delegación de Cultura redactara un informe favorable al mismo. A fecha de 6 de abril de 2004 dicho proyecto se presentó en la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía en Granada desde donde se señaló el 29 de mayo de 2004 que debido a que se estaban llevando a cabo las investigaciones pertinentes para que se produjera la catalogación como Bien de Interés Cultural del inmueble, el estudio que se presentaba del mismo no era adecuado, pues no aportaba los elementos necesarios de análisis de la edificación que impedían valorar la propuesta de actuación sobre los Baños. Por ello se informó desfavorablemente y se recomendó la elaboración de una propuesta basada en lo dictaminado por la Ley 16/85 de PHE y Ley 1/91 de PHA que contuviera un estudio de todos los elementos que incidían en los Baños, es decir, histórico, artístico, arqueológico, etc.

El proyecto revisado, presentado por el arquitecto y jefe de la sección de arquitectura tradicional, Emilio



(Figura 4) Vista de la fachada Este del inmueble (JGG).

La intervención arqueológica ha constado de dos campañas de excavación y estudio de materiales dirigidas por el arqueólogo José Álvarez

García, el 25 de mayo de 2006 fue aprobado por la Comisión Provincial de Patrimonio el 29 de junio de 2006 con la salvedad de realizar un estudio detallado de restauración de paramentos y otros elementos de interés, así como llevar a cabo las pertinentes excavaciones arqueológicas en aras a poseer un conocimiento completo de los baños. A finales de 2006 se entregó el informe de excavación y el proyecto de restauración y en 2008, después del informe favorable a todos los documentos por parte de la Comisión Provincial de Patrimonio, comenzó a materializarse el proyecto arquitectónico.

Intervención arqueológica

La intervención arqueológica ha constado de dos campañas de excavación y estudio de materiales dirigidas por el arqueólogo José Álvarez.

La primera se llevó a cabo entre noviembre de 2004 y mayo de 2005 y estuvo financiada por la Diputación

Provincial de Granada. Ahora bien, antes de esta intervención sistemática se habían realizado otras sin ningún tipo de control arqueológico, consistentes en el picado de los revestimientos de muros y bóvedas dejando vistos los elementos constructivos originarios, pero sin desarrollar ningún tipo de consolidación posterior.

La primera campaña de excavación a la que nos referíamos consistió en el estudio de las tres salas principales del mismo mediante la realización de una estratigrafía muraria y excavaciones puntuales con objeto de conocer la solería originaria y el uso de cada una de las salas. Gracias a ello se supo que el pavimento presenta un desnivel motivado por las conducciones del agua existente debajo del mismo que hacía posible el discurrir de ésta desde la caldera hasta la última sala que linda con el *maslaj* que es la de agua fría (figura 3). Además se ha detectado el vano originario de entrada a esta última, situado en el muro Este. Ello ha permitido al

arqueólogo establecer que la entrada a los baños era en recodo y se producía mediante el *maslaj* sito debajo de la escalera contemporánea de bajada al sótano. En cuanto a los elementos arquitectónicos, la excavación permitió conocer el sustrato geológico, es decir, la piedra madre, confirmando un hecho común en estos baños y es el que se construyan sobre ella para conservar el calor.

Por ello, la segunda campaña, realizada en 2006 con una duración de quince días, tuvo como objetivos la excavación del *maslaj* y la realización de sondeos en busca de los restos de la caldera. El primer objetivo llevó a intervenir en los aseos del edificio moderno, que habían reutilizado, a modo de ventana, uno de los dos vanos de acceso al *maslaj*. El *maslaj* posee una superficie de 23m². En él se pudo documentar el pavimento de cemento de época contemporánea y un desagüe que justifica lo anunciado por las fuentes orales de que este espacio, ya en época contemporánea, era el lugar donde se mataban las reses en las festividades municipales. Testigo del tiempo que, como ocurre frecuentemente, fue eliminado con intención de conocer el pavimento originario, aunque no fue posible debido a que había sido destruido al introducir tuberías de PVC

materiales más deleznable se ha perdido en su alzado. Ahora bien, se ha podido comprobar con los sondeos de las salas anexas como el *maslaj* que estos no poseían un uso residencial sino secundario, situado a las afuera de la urbe medieval de Dólar, lo cual se confirma por la ausencia de decoración y el uso de materiales pobres.

Proyecto de restauración

El proyecto de restauración fue encargado por la Diputación de Granada a Carmen Tienza Durán, quien, tras ejecutar un estudio del espacio objeto de intervención y el estado inicial en el que se encontraba, realizó un análisis de los principales factores de alteración entre los que destacan la humedad y los cambios de uso, para poder establecer los criterios de actuación mediante una metodología expuesta en el proyecto basada en la idea de conservación de los elementos existentes.

La restauración consistió en la realización de una limpieza superficial; desinfección biológica; consolidación estructural mediante mortero de inyección a base de cales naturales exentas de sales eflorescentes; desalación con pequeños apósitos de celulosa y agua destilada y consolidación a base de

Desgraciadamente las necesidades urbanas de circulación y los costes económicos se imponen al conocimiento histórico y no se han llevado a cabo, a pesar de ser espacio público, excavaciones que exceden el perímetro del edificio

que desaguaban los aseos situados en el sótano.

Al igual que sucede con intervenciones como la efectuada en los Baños Árabes del Barrio de Santiago en Baza, el estudio arqueológico se basa en el conocimiento total de la estructura analizada, lo cual llevó al arqueólogo a investigar sobre el sistema de canalización del agua. En esta ocasión la nomenclatura sirve una vez más como clave para conocer cuales pueden ser los afluentes acuíferos de los baños debido a la existencia de la calle Fuente y de la calle Acequia que han permitido conocer la existencia de una fuente y el discurrir de una acequia y que debido a su disposición llevan a establecer que era la fuente, al situarse en un nivel superior, la que suministraba de agua los Baños.

Desgraciadamente, en esta ocasión, las necesidades urbanas de circulación y los costes económicos se imponen al conocimiento histórico y no se han llevado a cabo, a pesar de ser espacio público, excavaciones que exceden el perímetro del edificio, aunque para el conocimiento del funcionamiento de los Baños hubiera sido importante el conocimiento del lugar en el que se encontraba la caldera y que debido a realizarse con

silicato de etilo; reintegración de lagunas, juntas y sellado de fisuras e hidrofugación final para aquellas zonas susceptibles de humedad. Por tanto, podemos señalar que se rige por conservar lo existente sin introducir añadidos.

Intervención arquitectónica

En 2002 el equipo de gobierno del Ayuntamiento de Dólar decidió rehabilitar la antigua Casa Consistorial (figura 4) con el fin de convertirla en un centro cultural dedicado al agua y poner en valor los Baños Árabes ubicados en el inmueble, adjudicando el proyecto al arquitecto Emilio García Hernández.

El proyecto arquitectónico, modificado debido a la inserción y puesta en valor de Los Baños, plantea el mantenimiento de la imagen exterior del antiguo consistorio. Nos enfrentamos por tanto a un edificio de dos plantas con una fachada principal porticada en su planta baja y con una cubierta a dos aguas a partir del cual se levanta una nueva estructura con técnicas contemporáneas manteniendo aquellos elementos históricos como el muro este, realizado en piedra. Cabe



(Figura 5) Escalera de acceso a la segunda planta desde la zona de recepción de visitantes (JGG).
(Figura 6) Vista de la cubierta de los Baños desde la planta superior del Centro de Interpretación (JGG).



(Figura 7) Recuperación de la entrada originaria a los Baños desde la calle Acequia (JGG).
(Figura 8) Entrada a la bayt al-barid (JGG).

destacar en este proceso la importante acción ciudadana que llevó a los profesionales a modificar el proyecto inicial, al tener que mantener el pórtico existente en la plaza.

El edificio posee dos plantas, en el segundo nivel se sitúa el Centro Cultural dedicado al agua y en la planta baja se mantienen los restos arqueológicos. Es, junto a los baños, concretamente anexos al *maslaj*, el lugar elegido para situar los aseos, una zona dedicada a la limpieza y una escalera de nueva construcción que conduce a la primera planta (figura 5). Las dos plantas están comunicadas no sólo por las escaleras sino mediante los tragaluces de las bóvedas de los baños

que permiten observar la cubierta de madera a dos aguas de la planta superior a partir de la eliminación de la existente de forjados.

En la planta principal el arquitecto aboga por la diaphanidad y por ello elimina todos los elementos de cierre situando aquellos espacios que deben poseer mayor privacidad, como los servicios o el área de limpieza, en la planta baja (figura 6).

La planta baja se presenta ahora como entrada principal al edificio (figura 7). Se mantiene así la idea del *maslaj* como espacio de recepción, pero este ha sido transformado en un centro de interpretación dedicado a los Baños, lo que ha llevado a situar en él mobiliario

acorde con estas necesidades así como paneles expositivos (figura 8).

Desde un punto de vista museográfico las actuaciones que se han desarrollado nos parecen adecuadas, aunque en ocasiones algunos detalles como el color azul oscuro de las paredes del vestíbulo, dedicado a la recepción de visitantes, elegido por que el centro se dedica al agua, distorsionan al visitante en su regreso a la Edad Media. Ahora bien, el trabajo se encuentra en proceso de finalización puesto que falta por dotar de iluminación y una solería transparente que permita la visión de los conductos de agua en las salas.

Conclusiones

Cabe destacar que a diferencia de la restauración de Los Baños Árabes del Barrio de Santiago en Baza donde el monumento poseía el papel principal, aquí la recuperación de los Baños fue entendida en un primer momento como un elemento secundario en el que imperaba la creación de un centro cultural que tiene como tema el agua. En el resultado final observamos como, a pesar del aumento de la consideración a los Baños y a que el arqueólogo fue invitado por el arquitecto a controlar todo el proceso de construcción del centro, no se produce ningún guiño al inmueble arqueológico en cuanto al uso de materiales o volumetría, como sí sucede en otras intervenciones como la de los Baños Árabes de Baza. Ahora bien, se confiere cierta preeminencia al yacimiento arqueológico cambiando el acceso principal del edificio desde la casa consistorial por el primigenio, a través del *maslaj*.

Esta actuación es un ejemplo de los planteamientos que se están desarrollando en aquellos municipios que quieren poner en valor su patrimonio y dotar de funcionalidad un edificio histórico preexistente siguiendo, al menos exteriormente, con la estética predominante.

De otra parte demuestra cómo yacimientos arqueológicos de menor relevancia o sitios en una zona de interés turístico deprimido, como puede ser el municipio de Dólar, se pueden convertir en importantes activos, facilitando la musealización, más problemática en aquellos entornos urbanos agresivos.

El estudio realizado nos permite abogar por la realización de proyectos unitarios que, aunque con modificaciones, constituyen la ejecución de un plan director analizado y desarrollado por expertos de diversas disciplinas en el que se especifique el objeto de la intervención, para que no se cree un contenedor espléndido pero sin un contenido definido que impida desarrollar las necesidades que se precisan, puesto que la arquitectura construye el espacio en el que se desarrolla la vida y establece el estilo de vida de una comunidad. Ello justifica la presencia, en esta reflexión previa a la intervención, de colectivos ciudadanos, puesto que no debemos olvidar que la ciudadanía es la propietaria y beneficiaria de las actuaciones realizadas en el patrimonio arqueológico y debemos conseguir, en la medida de lo

posible, que jueguen un papel activo tanto en el proceso de creación como de disfrute de un museo, centro de interpretación, plazas, entramado urbano, etc.

Con este tipo de actuación se empieza a desterrar la idea existente entre la población de que la presencia de un yacimiento arqueológico tan sólo es capaz de acarrear problemas, ya sean financieros, temporales, urbanísticos o sociales, al presentarse como un proyecto unificador de la sociedad, lugar para el divertimento y la cultura, con un importante reporte económico, demostrando como la arqueología, dentro del patrimonio cultural, es, entre otros aspectos, un testimonio de mutabilidad, ofreciéndose ejemplos de convivencia entre pasado y presente que crean futuro y certifican la compatibilidad de la preservación del patrimonio arqueológico y el crecimiento y la renovación de nuestras ciudades.

Para finalizar, consideramos que es necesario crear conciencia ciudadana en relación a la tutela patrimonial, basada en la desmitificación de este, y en concreto de los yacimientos arqueológicos, únicamente como testimonios de nuestro pasado que deben ser conservados, y hacer entender que constituyen espacios llenos de historia, pero también repletos de vida en el presente, estando en manos de la ciudadanía conseguir que sean percibidos como una apuesta de futuro a todos los niveles, cultural, social y económico.□

Normativa consultada

- LEY 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.**
BOE nº 155, de 29 de junio de 1985
- Ley 7/2002, de 17 de Diciembre, de Ordenación Urbanística de Andalucía.**
- LEY 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.**
BOJA nº 248, de 19 de diciembre de 2007

Bibliografía

- ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier. *Propuesta de intervención arqueológica en apoyo a la restauración de los baños árabes de Dólar*. Granada: Junta de Andalucía, Delegación Provincial de Cultura, 2004. –Documento interno–.
- ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier. *Proyecto de intervención arqueológica en apoyo a la restauración de los baños árabes de Dólar*. Granada: Junta de Andalucía, Delegación Provincial de Cultura, 2006. –Documento interno–.
- ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier. *Memoria de intervención arqueológica en apoyo a la restauración de los baños árabes de Dólar*. Granada: Junta de Andalucía, Delegación Provincial de Cultura, 2007. –Documento interno–.
- CASTILLO RUIZ, José. *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural*. Granada: Universidad, 1994.
- CERES FRÍAS, Luis. *Análisis de las formas arquitectónicas de los baños árabes del reino de Granada*. Granada: Universidad, 1995. –Tesis doctoral inédita–.
- FRANCIA GÓMEZ, Charo de y ERICE LACABE, Romana (coords.). *De la excavación al público: procesos de decisión y creación de nuevos recursos*. Zaragoza: Ayuntamiento-Institución Fernando el Católico, 2005.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, Emilio. *Proyecto de rehabilitación de los Baños árabes ubicados en la antigua casa consistorial de Dólar*. Granada: Junta de Andalucía, Delegación Provincial de Cultura, 2004. –Documento interno–.
- PÉREZ-JUEZ GIL, Amalia. *Gestión del patrimonio Arqueológico. El yacimiento como recurso turístico*. Barcelona: Ariel, 2006.
- RIVAS RIVAS, Juan Carlos. *Los baños del Marquesado del Cenete*. Granada: Diputación, 1982.

ERA

El sueño de viajar a la Prehistoria
hecho realidad

ERA, Traveling to prehistory is a dream come true

María del Mar Hidalgo Barroso
 Máster en Gestión Cultural
 Universidad de Sevilla
 mmarhidalgo@gmail.com

Resumen

En una barriada rural de la provincia de Cádiz existe un Campamento Prehistórico. Es un laboratorio de Arqueología Experimental, donde los visitantes, la mayoría de ellos estudiantes, reviven las formas de vida y trabajo de nuestros antepasados. Este innovador proyecto cultural lo lidera la arqueóloga gaditana Rita Benítez desde 1998 en su afán de unir dos de sus pasiones profesionales: la arqueología y la pedagogía. Así, la empresa *Era*, *gestión de actividades socioculturales* se ha convertido, por su carácter innovador y su marcado perfil lúdico y didáctico, en el primer referente empresarial basado en la arqueología experimental de toda Andalucía.

Summary

In the rural outskirts of the Cadiz province there is a prehistoric camp base. It is a laboratory of Experimental Archeology, where visitors, most of them students, revive the life forms and jobs of our ancestors. This innovative cultural project is led by the archeologist Rita Benitez since 1998, with the aim of joining two of her professional passions: archeology and pedagogy. In this way the *Era enterprise, management of social and cultural activities*, has become through its innovative character and its recreational and educational angle the leading business based on experimental archeology in Andalusia.

La protagonista de este artículo bien podría presentarse con aquella frase tan literaria de “Érase una vez que se ERA, en una tierra muy lejana...” y a pesar de ello nuestra historia seguiría siendo tan real como lo son los cuentos en muchas ocasiones. Pero en este caso nuestros personajes no son de papel sino de carne y hueso. En ellos la fuerza de la imaginación es la que les empuja a dedicarse a la arqueología fundamentalmente, manteniéndoles firmes en el respeto a las formas remotas y

a la información que suele guardar en silencio la tierra que pisamos hasta que un día llega un arqueólogo y la saca a la luz.

Rita Benítez era una de esos arqueólogos¹; su trabajo la llevaba a descifrar los restos del pasado que surgían de las entrañas de la tierra cada vez que le metía mano una excavadora. Arqueóloga urbana de profesión, allí estaba, vigilante, ante cualquier obra urbanística de envergadura, que al tratarse de la trimilenaria ciudad de Cádiz, suele ir



Niños en un Taller de Caza impartido por la empresa de arqueología Era (Era, Laboratorio de Arqueología).

acompañada de la aparición de restos arqueológicos de mayor o menor antigüedad y envergadura.

Un día, en una de esas excavaciones, un profesor de escuela le preguntó si podía llevar a sus alumnos para que vieran in situ cómo era el trabajo arqueológico. Y Rita, una vez solicitados los permisos oportunos, accedió gustosa a la propuesta. De eso hace más de quince años cuando la bombilla de la arqueología alumbró restos del pasado a la par que muchas inquietudes de jóvenes escolares una mañana cualquiera. El trabajo de Rita dejó entonces de estar oculto tras mallas y cajones de obra para la defensa de miradas curiosas, y pasó a convertirse en toda una experiencia didáctica y en un ensayo de su proyecto arqueológico y empresarial: ERA.

Hoy en día, Rita Benítez dirige a un equipo permanente de siete personas que en ocasiones llega a ser de más de ciento veinte empleados según los proyectos que desarrolle con su empresa ERA, Gestión de Actividades Socioculturales.

Rita no ha dejado de ser arqueóloga, sigue siendo una especie de bombilla humana; pero ahora se dedica sobre todo a investigar, conocer y difundir desde la Arqueología experimental los modos y usos de trabajo del pasado con las mismas herramientas y procedimientos que hace miles de años utilizaban nuestros antepasados. Con el objetivo de perpetuarlo y promover el conocimiento antiguo. Ella sigue en su trabajo la máxima de que no se puede amar aquello que se desconoce.

Por esta razón ha convertido El Laboratorio de Arqueología ERA en un espacio de revisión y alumbramiento de la prehistoria, la protohistoria y la época Clásica en donde los escolares y visitantes

regresan por un tiempo a los albores de la civilización tal y como hoy la conocemos.

La reconversión de un antiguo viñado

El Laboratorio de Arqueología Experimental ERA se encuentra situado en una loma del término municipal de Puerto Real; provincia de Cádiz, exactamente en la Barriada rural del Marquesado. Allí el equipo de ERA ha instalado una especie de Campamento con elementos constructivos del Neolítico y la Edad de Bronce. No se trata de hacer un parque temático de la Prehistoria, pero sí de ambientar el espacio lo más parecido posible a sus modos de vida sobre los que existe abundante documentación. Su propósito fue el de asegurarse un lugar alejado de la ciudad y en continuo contacto con la

Naturaleza para que los visitantes únicamente utilizaran los recursos del medio para una recreación lo más fiel posible a lo que pudo ser la vida en un poblado del Neolítico en la provincia de Cádiz.

Y todo lo que uno pueda encontrarse allí ha sido construido y elaborado artesanalmente por los miembros del equipo de ERA basándose en los principios de la Arqueología Experimental y siguiendo las deducciones científicas extraídas de la información de los yacimientos arqueológicos. El resultado es un Campamento surgido de la imaginación, el rigor científico y la habilidad artesanal que tienen muchas de las manos profesionales de la empresa, comenzando por las de Fernando Guerrero, compañero de



Alumnos de Formación Ocupacional aprenden las técnicas antiguas de cestería (Era, Laboratorio de Arqueología).

1) El contenido de este artículo está basado en una entrevista telefónica realizada a Francisco Giles, arqueólogo y miembro de la empresa de Gestión de Actividades Socioculturales, ERA. De esta conversación, realizada el 16 de diciembre de 2011 y de la mantenida con la directora del proyecto, Rita Benítez, se ha redactado el artículo con apoyo documental en la página web de la empresa: www.eracadiz.es



Los estudiantes de Bachillerato, en una de las dinámicas de historia en el Museo de Cádiz (Era, Laboratorio de Arqueología).

Rita Benítez y uno de los primeros promotores que la apoyó en el proyecto.

Rita Benítez había estudiado Geografía e Historia. Se licenció en 1987 por la Universidad de Cádiz y comenzó a trabajar como arqueóloga para excavaciones promovidas por la Delegación provincial de Cultura de la Junta de Andalucía. En un encuentro con profesores de Primaria, Secundaria y Bachillerato, en el que Rita ofreció un curso sobre hábitat prehistórico; se dio cuenta de la escasa interrelación que tenía la arqueología con las enseñanzas y aprendizajes de los alumnos en las escuelas sobre Prehistoria. Realmente estaban totalmente separados; lo que causaba una alta desmotivación por parte del alumnado y también en los profesores. Y es que en los colegios se les enseñaban conocimientos del pasado y se les hablaba de

El interés que previamente había visto en los visitantes a yacimientos arqueológicos le hizo pensar en la arriesgada aventura de montar un espacio de recreación de la Prehistoria, para que los escolares, primero y los visitantes, después, desarrollaran lo que se empezaba a llamarse “Arqueología experimental”.

ERA se convierte en la primera iniciativa permanente de Arqueología experimental en Andalucía. Había algunos proyectos por el Norte, pero todavía no había alcanzado esta disciplina la importancia que actualmente está teniendo en los foros profesionales para el buen entendimiento de la Prehistoria. Tal vez, lo que separa a ERA de otras iniciativas que posteriormente han surgido es el

carácter fundamentalmente pedagógico que tiene el proyecto, con la participación de una media de 20.000 visitantes cada año.

Sus principales objetivos son:

- Utilizar la arqueología como instrumento de conocimiento y valoración del Patrimonio Histórico-arqueológico de la comarca y su puesta en relación con la expresión de la diversidad cultural.
- Iniciar en la reflexión sobre el medio natural que nos rodea, tomando conciencia de la diversidad ecológica del entorno, del inmenso valor que para el hombre ha supuesto a lo largo de su existencia aprendiendo así a valorarla y respetarla.
- Rescatar técnicas artesanales ancestrales a punto de extinguirse, difundiéndolas y fomentando su uso como

instrumento de desarrollo económico.

- Utilizar la cultura como yacimiento de empleo y de riqueza.
- Aplicar principios de igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres en el ámbito del trabajo en el seno de la empresa, así como el uso pedagógico de estos principios a los colectivos de visitantes.

Una multitud de premios

Por el desarrollo de estos objetivos, ERA, Gestión de Actividades socioculturales ha obtenido diversos



Los más pequeños se divierten en los talleres de pintura prehistórica (Era, Laboratorio de Arqueología).

premios y distinciones como el Primer Premio Europeo en 1999 dentro del programa internacional “Women in new business”, el Premio Meridiana 2001 de la Junta de Andalucía, el Premio a la Mejor Empresa Gestionada por una Mujer por la Delegación de Políticas de Igualdad y Juventud de la Diputación Provincial de Cádiz en 2006 o la Mención especial en la entrega de la Bandera de Andalucía en el Día de

Pocos apostaron por la idea en un principio como suele suceder casi siempre que se inicia un proyecto empresarial basado en la cultura y en la educación. Sin embargo, ella y Fernando hicieron de la fantasía, realidad y de la duda su aliada más certera para que ERA existiese hoy día y se convirtiera en un referente educativo con base en la Arqueología y una empresa de gestión de servicios socioculturales para la provincia de Cádiz y otras comarcas de Andalucía.

El ámbito de actuación de la empresa se centró inicialmente en el entorno más próximo al término municipal de Puerto Real, pero el éxito de la iniciativa y el interés que suscitaba entre la comunidad educativa provocó que se generara una demanda a nivel autonómico, atendiendo a visitantes de toda Andalucía Occidental: Cádiz, Huelva, Sevilla y Málaga.

Asimismo, el proyecto, que en un principio estaba dirigido a grupos escolares se ha ampliado a otros colectivos de población, como asociaciones, mayores o personas con discapacidad; al tiempo que desarrollan cursos de Formación Profesional Ocupacional y de Formación y asistencia al profesorado.

La larga y continuada trayectoria del Laboratorio de Arqueología ERA, de 14 años, ha hecho posible que más de una semilla que ellos plantaron en los espíritus de los

En la provincia de Cádiz se instala el Campamento Prehistórico de la empresa ERA; todo lo que existe en este refugio ha sido **construido por los miembros de la empresa**

Andalucía de 2006 a la labor educativa, entre otros reconocimientos.

Desde que en 1998 surgiera oficialmente Era, Laboratorio de Arqueología, hasta el momento; los profesionales que la integran han participado en numerosas Ferias y Exposiciones sobre cultura y patrimonio histórico-arqueológico; así como en Foros, Encuentros y Jornadas nacionales e internacionales sobre Arqueología Experimental.

Quien le iba a decir a Rita Benítez que conseguiría aunar su pasión por la Prehistoria y la Arqueología con su interés hacia la enseñanza y la pedagogía a través de su propia empresa y sin moverse de casa, prácticamente. De hecho, el Campamento de ERA lo levantó en un terreno heredado por su familia; un antiguo viñedo que bien podría haber sido suelo de apartamentos y hoteles pero que ella decidió que se convirtiera, a finales de los noventa, en un Laboratorio de Arqueología.

escolares germinase con el tiempo, y se sabe que antiguos alumnos que experimentaron en ERA cuando niños se dedican hoy profesionalmente a la Arqueología o trabajan incluso para la empresa.

El éxito de un proyecto pionero

Las claves del éxito son, en opinión de Francisco Giles, uno de los arqueólogos de ERA; la formación continua y constante, el moverse mucho por diferentes ámbitos de la cultura y la educación y el saber llegar a la gente a través de la Arqueología experimental. Para ello hay que echarle una buena dosis de imaginación al diseño de actividades y programas; creer que todo puede ser posible si uno realmente lo quiere y se lo propone; mantener en todo momento la seriedad y el respeto al rigor de la ciencia para no desviarse del camino arqueológico y preparar un equipo lo más multidisciplinar posible en donde la formación y aptitudes de cada miembro sirva para alcanzar los objetivos

Rita Benítez, responsable de la empresa ERA, se dedica a la **Arqueología Experimental, una disciplina basada en el uso contemporáneo de los procesos de trabajo que utilizaban nuestros antepasados**

útiles y herramientas prehistóricas que estaban muy alejadas de la realidad cotidiana y ambiental en la que se mueven los estudiantes.

Su interés por la pedagogía y la difusión del conocimiento arqueológico, que por otro lado está tan interrelacionado con otras disciplinas científicas como la Química o la Antropología, le llevó a pensar que era importantísimo para la buena asimilación de la Prehistoria el recrear espacios en donde los alumnos pudieran realizar prácticas, al igual que se hace con otras materias curriculares.



Los participantes en el taller de reproducciones observan el trabajo de un ceramista (Era, Laboratorio de Arqueología).

propuestos. Debe ser, en opinión de Francisco Giles, un equipo profesional completo y atractivo donde todos aprendan de todos para después poder recrearle a los visitantes el cómo vivíamos de la manera más amena, sencilla y práctica posible.

Pero ¿cuáles son esas actividades y propuestas que tanto éxito han cosechado? Echándole un vistazo a la página web de la empresa, www.eraCadiz.es, podemos clasificar los programas en los siguientes grandes grupos:

- 1) Talleres de Prehistoria en el Laboratorio de Arqueología Experimental.
- 2) Talleres en Yacimientos arqueológicos.
- 3) Dinamizaciones: visitas guiadas, dinamizaciones en museos, etc.
- 4) Cursos de FPO y actividades para adultos.
- 5) Prácticas de arqueología para alumnos de la Universidad de Cádiz.
- 6) Reproducciones arqueológicas artesanales para su comercialización

La idea de ERA surge de la necesidad de aplicar las nociones sobre Prehistoria que reciben los estudiantes

- 7) Gestión de otras actividades socioeducativas.

Todo ello sin olvidar las conferencias en Congresos y Encuentros Internacionales de corte puramente arqueológico, las charlas en asociaciones y centros de adultos y la participación continua en las excavaciones más próximas. La intención de los talleres es que los alumnos experimenten los modos de vida de nuestros antepasados;

de este modo se elabora el catálogo de actividades que se presenta directamente a los centros educativos. Algunos de estos talleres son:

Taller de Danza:

Donde el alumno pone en práctica el movimiento y el sonido como medios de comunicación primarios; haciéndoles una inmersión en la danza, la música y la expresión corporal de los pueblos indígenas contemporáneos y partiendo de la idea básica de danza como motor de comunicación.

Taller de Prospección:

En él se fomenta la capacidad de percepción y reflexión sobre el medio natural y se potencia el conocimiento y respeto por el patrimonio histórico-arqueológico a través de yacimientos arqueológicos simulados para que el

alumno pueda familiarizarse con ellos.

Taller de restauración:

En esta actividad el alumno aprende a dibujar material cerámico, restaura piezas cerámicas rotas, hace reproducciones en escayola de piezas reales que puede llevarse consigo al finalizar la jornada, poniendo en práctica, en definitiva, algunas de las labores de un arqueólogo en su laboratorio.

Taller de captación de recursos naturales:

En los que el grupo, dividido en subgrupos y acompañados por un equipo de monitores, hace un recorrido por un arroyo cercano para comprender la importancia que tienen los recursos naturales de nuestro entorno, la mayoría de ellos desapercibidos en la actualidad y de vital importancia en épocas remotas y no tan remotas; con esta actividad, aprende a distinguir plantas comestibles, plantas medicinales, fibras vegetales útiles para labores de cestería

y cordaje, como el palmito o la espadaña y descubre sobre el terreno los depósitos naturales de distintos tipos de arcillas así como el material lítico para la fabricación de herramientas.

Taller de agricultura:

El alumno conoce las plantas con que se originaba la

agricultura en la zona, siembra leguminosas usando palos cavadores, recolecta algún producto previamente sembrado por el equipo de ERA y descubre formas de almacenamiento de productos agrícolas como los Silos, intentando fabricar harinas usando molinos del Calcolítico.

Taller de hábitat:

Con esta actividad, el estudiante monta una cabaña neolítica a escala 1:2 que les permite manipular troncos y otras materias vegetales, consiguiendo comprender los conceptos del hábitat y cómo éste ha evolucionado a lo largo de la historia.

Taller de caza:

Se trata de una de las actividades que más pasión despierta en los chavales; ya que son ellos mismos los que se fabrican las armas utilizadas en el pasado y ponen en práctica técnicas de caza usando las herramientas del Paleolítico como los arcos y flechas, el propulsor, la azagaya o el lanzador de piedras. Al tiempo que aprende cómo han cambiado los modos de vida que implican la domesticación y posterior sobreexplotación de los animales.



El trabajo diario en las salas de barro que hay en las instalaciones de ERA (Era, Laboratorio de Arqueología).

Taller de arte rupestre:

Utilizando los mismos materiales de la época; pigmentos, aglutinantes, lámparas, etc., el estudiante confecciona por sí mismo reproducciones del arte paleolítico, a la vez que



Un ejemplo de las vasijas realizadas por los ceramistas de la empresa ERA (Era, Laboratorio de Arqueología).

relaciona las figuras plasmadas con el modo de vida de la época referente a las creencias, la caza o la sociedad prehistórica

Taller de cerámica a mano:

El barro es para los niños un elemento lúdico fundamental para desarrollar su imaginación. A través de este taller y con la asistencia de un arqueólogo especialista en cerámica, se inicia al joven en las formas tipológicas del Neolítico; reproduciendo distintos tipos de cerámica (cuencos, vasijas, ollas, etc.) con las decoraciones que se encuentran en los yacimientos de la provincia de Cádiz. Con esta iniciativa el alumno adquiere nociones importantes para el entendimiento del modo de vida de la época y la relación del hombre con su hábitat.

También hay talleres de curtido de pieles, de elaboración de tejidos, de excavaciones, de rituales o de fuego... Todos ellos pensados para que el alumno adquiera nociones básicas en la comprensión de la Prehistoria. Como dicen en ERA, no se trata de hacer un curso de manualidades, sino de que el estudiante experimente por sí mismo las dificultades con las que se enfrentaba el hombre en aquella época y las habilidades que fue desarrollando para subsistir, mantener el medio y progresar hacia formas de vida más elaboradas o tecnológicas.

La media de estudiantes que visitan el Campamento es de 19.000 chicos al año; a todos ellos se les introduce en la Prehistoria a través de una serie de diapositivas y charlas en el Poblado para luego convertirse en los verdaderos protagonistas de la historia. Como también lo son los estudiantes de Historia



Piezas como ésta, realizadas por los técnicos de ERA, pueden verse en las tiendas de los Museos de Andalucía (Era, Laboratorio de Arqueología).

de la Universidad de Cádiz que realizan prácticas de arqueología en el Laboratorio ERA simulando excavaciones arqueológicas diseñadas por el equipo de la

para ciertos complejos arqueológicos del entorno, como son el Enclave de Doña Blanca, en el Puerto de Santa María (Cádiz) o el Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, en Bolonia provincia de Cádiz; también han propuesto actividades en el Museo Provincial de Cádiz y Talleres en torno al Bicentenario de la Constitución de 1812 para su desarrollo en las propias instalaciones del complejo museístico. Así, con estas propuestas evitan la estacionalidad propia del curso escolar y les mantiene activos durante todo el año, al tiempo que amplían la oferta pedagógica y la enriquecen con dinamizaciones en espacios públicos y talleres tan sugerentes como el teatro, la fabricación de ungüentos y perfumes, la pesca en la época romana, o sobre el control del tiempo con la fabricación de Relojes de Sol. El éxito ha sido rotundo; y por ejemplo desde que comenzó la actividad en El Poblado de Doña Blanca, han atendido, sólo en este complejo a más de 20.000 visitantes. Su pasión por la enseñanza, la experimentación, la arqueología y el medio natural han sido los principales motores de desarrollo de ERA, considerada una "Actividad Pedagógica Recomendada" por la UCA y las Delegaciones provinciales de Educación y Cultura de la Junta de Andalucía.

Ellos, con Rita Benítez al frente, han iniciado una línea de mercado artesanal para museos y complejos arqueológicos a través de la elaboración de reproducciones antiguas. Sus piezas se pueden encontrar en varios municipios andaluces donde exista un Museo o Centro de Interpretación; también en los ánimos y espíritus de jóvenes inadaptados de los centros públicos de enseñanza, con quienes han trabajado en un programa educativo piloto con el que han conseguido que casi el ochenta por ciento de estos estudiantes terminen la Enseñanza Obligatoria. A otros, en cambio, les han facilitado un espacio donde interactuar con la naturaleza y obrarse un oficio en el complicado y laborioso mundo de la artesanía; rescatando modos antiguos de

La empresa ERA, gestión de actividades socioculturales ha recibido multitud de premios a la innovación y gestión cultural, además de ser considerada una actividad de interés pedagógico por la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía

empresa en colaboración con los profesores de Arqueología de la UCA.

Más que un laboratorio de arqueología

Con la intención de diversificar la actividad productiva de ERA y expandirla más allá del Campamento, la empresa comenzó hace unos ocho años a realizar talleres exclusivos

trabajo y procurando una formación ocupacional que puede dar sus frutos en un futuro. Se trata así de la culminación de un sueño hecho realidad: el de poder viajar al pasado y rescatar de él los procesos de trabajo que empujaron al hombre hacia la civilización, respetando su medio natural, comprendiéndolo y desarrollándolo hacia formas más complejas que no podrían entenderse sin antes conocer quienes fuimos en tiempos prehistóricos.□



NORMAS DE PUBLICACIÓN

El texto deberá ser inédito.

El original se entregará en soporte digital, trabajado en Word, con las siguientes características : letra "Times", cuerpo 14, doble espacio y 40 líneas por página. Las páginas deben ir numeradas.

Las citas irán a pie de página y la bibliografía al final del artículo.

El texto deberá ir precedido del nombre del autor/es, centro donde se desarrolla su labor profesional y su e-mail.

La extensión del texto no deberá sobrepasar los 14 folios a una cara.

Se deberán entresacar del texto cuatro o cinco frases (sumarios), de dos o tres líneas, que identifiquen las ideas claves del texto; se entregarán al final del texto identificándolas como "sumarios".

Las ilustraciones deberán ser de calidad para su óptima reproducción.

Se entregarán grabadas en soporte digital. Se adjuntará un texto (pie de foto) identificando cada una de las imágenes.

AKROS



Ciudad Autónoma
de **Melilla**



Fundación MELILLA Ciudad Monumental