



Académica

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA CONQUENSE DE ARTES Y LETRAS

13

Enero | Diciembre 2020



Real Academia
CONQUENSE
DE ARTES Y LETRAS

ACADÉMICA

Boletín de la Real Academia Conquense de Artes y Letras

Edificio Antiguas Escuelas de San Antón
C/ San Lázaro | 2 | Segunda planta

Número 13 | enero-diciembre 2020

COMISIÓN DE PUBLICACIONES

Miguel A. Jiménez Monteserín
José Antonio Silva Herranz
Vicente Malabía Martínez
Santiago Torralba Hernaiz

COORDINACIÓN

José Ángel García García

COMPOSICIÓN

Santiago Torralba Hernaiz

EDITA

RACAL | Diputación Provincial de Cuenca
Imprime: Imprenta de la Diputación Provincial de Cuenca

DEPÓSITO LEGAL:

ISSN 1888-0509 (Edición impresa)

ISNN 2530-5484 (Edición digital)



ÍNDICE

<i>La imagen de España y la leyenda negra</i> (Conferencia de apertura del curso 2019-2020)	
RICARDO GARCÍA CÁRCEL	6
<i>La trayectoria política de la Diputación de Cuenca (1835-1936). Una historia social del poder provincial desde la revolución liberal hasta la guerra civil</i>	
ÁNGEL LUIS LÓPEZ VILLAVERDE	19
<i>Colegios de ratz conquense en la universidad de Salamanca</i>	
JOSÉ ANTONIO SILVA HERRANZ	55
<i>El infinito territorio de la mirada</i>	
SANTIAGO TORRALBA	89
<i>El melodrama cinematográfico: sacrificio, sufrimiento, empatía</i>	
PABLO PÉREZ RUBIO	112
<i>Amigos del Teatro y la escena en Cuenca desde los años setenta. (Al hilo del medio siglo a cumplir por esta asociación conquense)</i>	
JOSÉ ÁNGEL GARCÍA	135
<i>Vida Académica</i>	180
<i>In Memoriam</i>	201
<i>RACAL, Lista de Académicos</i>	205
<i>Procedencia de la ilustraciones</i>	207



LA IMAGEN DE ESPAÑA Y LA LEYENDA NEGRA

(Conferencia de apertura del curso 2019-2020)

RICARDO GARCÍA CÁRCEL | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

Si hay un problema que, en los últimos años, ha tenido enorme incidencia en nuestro país ha sido el de la imagen de España en el presente y desde luego, en el pasado. La dialéctica entre la memoria épica y la memoria doliente ha estado siempre vigente en nuestra historia, pero tengo la convicción de que la memoria triste de las derrotas ha dominado tradicionalmente sobre la de las victorias. Efectivamente, la memoria doliente ha hecho estragos. Núñez Florencio ha escrito muy lúcidamente sobre el pesimismo hispánico. La autoflagelación ha sido una constante histórica.

Mientras tanto, la memoria épica, la que tenía que construir un pasado glorioso, se ve inhibida y apenas respira para no molestar. Lo curioso es que, históricamente, se ha propuesto una épica principalmente resistencial, más que agresiva, poblada de lugares de memoria defensivos (Numancia, Sagunto), de héroes ejerciendo de vasallos maltratados por sus Reyes (Cid-Alfonso VI, Gran Capitán-Fernando el Católico, Juan de Austria-Felipe II), de hombres y mujeres inmolándose para salvar la patria frente al enemigo invasor (Daoiz, Velarde, Agustina de Aragón ...). Hasta un referente como el de Santiago Matamoros fue cuestionado por demasiado agresivo y pretendidamente relevado en el patronazgo español ya en el siglo XVII por una santa autóctona políticamente mucho más correcta: Santa Teresa de Jesús. La “maurofilia” literaria ha sido significativamente una constante destinada a neutralizar la mala conciencia de la represión de los moriscos. Y los complejos con los que hoy se aborda la Reconquista, desde Covadonga hasta la toma de Granada, exigirían una consulta psiquiátrica colectiva.

En el marco de esta tradición negativista autoflagelante no es extraña la fascinación que ha suscitado el libro de María Elvira Roca Barea por lo que supone de ruptura del viejo mantra pesimista y fatalista respecto a España, aún a costa de recuperar el no menos viejo cliché de la Leyenda Negra, del “no nos quieren”. Su libro, Imperiofobia y Leyenda Negra ha sido un bombazo editorial con más de 100.000 ejemplares vendidos en poco más de dos años.

El libro ha tenido un éxito extraordinario por tres razones fundamentales. La primera es que ha incidido en una coyuntura histórica de enorme ansiedad, de crisis en la autoestima nacional española en el marco de una significativa devaluación de los valores positivos que durante años se otorgaron a la Transición política española y de un problema catalán cuyo final nadie puede prever. El libro de Roca Barea es ante todo el lamento explícito por una España presuntamente ninguneada, despreciada y deprimida ante la supuesta constatación emocional del “no nos quieren” y del “¿qué hemos hecho para merecer esto?”. En este sentido, el libro conecta plenamente con el que escribió Julián Juderías hace justamente un siglo, en la coyuntura noventayochista de pérdida colonial y depresión colectiva. Pero Roca da un salto adelante: de la depresión a la reivindicación.

Y esta es la segunda razón de su éxito. Se acusa a la imperiofobia como la fuente de todos los males de la Leyenda Negra, asumiendo el imperio no como un lastre sino como un motivo de autosatisfacción vinculado a tal leyenda, en tanto que la opinión antiespañola se convierte en la derivada lógica, el inevitable coste de imagen del ejercicio imperial, especialmente fustigado por sus competidores enemigos entre los que se sitúa, en primer lugar, a los protestantes europeos. La cuestión religiosa alcanza, pues, una singular dimensión. Sin embargo, la idea del nexo existente entre la opinión anti-española y los costes del imperio no es nueva. Ya la lanzó Powell en 1971, pero Roca Barea la ha enriquecido mediante la comparación, no sólo con el imperio norteamericano sino también con los imperios romano y ruso, sin duda un ejercicio de contraste ambicioso, pero que el lector fácilmente olvida entregado a la reivindicación de los valores propios.

La tercera razón es que el libro está escrito con un notable desenfado antiacadémico, sin concesiones al gremio de historiadores, antes al contrario: manifiesta un cierto desprecio hacia los más significados, etiquetados como presuntos cómplices de la Leyenda Negra, por cobardía, torpeza o conservadurismo. El libro reprocha genéricamente el discurso de los historiadores españoles que han permanecido apáticos o impávidos ante la erosión de la imagen española, mientras la historiografía europea ha robustecido las identidades nacionales de los países competidores de España a caballo de la crítica a nuestro país. La puesta en cuestión del gremio de los historiadores le ha abierto aún más las puertas del mercado abierto siempre a explotar los tics y guiños internos del corporativismo historiográfico.

Más que un libro, el de Roca es hoy un fenómeno social en tanto se ha convertido en santo y seña de la emoción patriótica española. Los admiradores de la obra son legión y aparte de algunos premios significativos recibidos (Medalla de Andalucía, Medalla de Honor San Telmo), se solicitan para ella los reconocimientos y entorchados más eminentes. Apoyada en el éxito logrado ha publicado nuevos libros: *Seis relatos ejemplares*, 2018 y *Fracasología. España y sus élites*, 2019. El primero constituye un interesante ejercicio literario-histórico que busca, ante todo, poner de relieve las sombras siniestras que acompañan a diversos personajes representantes del protestantismo europeo, con una capaci-

dad de violencia y un comportamiento despótico, que inevitablemente comporta una consolación propia del “y tu más”. El segundo reitera el discurso crítico contra los países europeos, en especial Francia, incidiendo sobre una vieja herida nacional: la vocación de interpretar el pasado siempre en términos de fracaso.

No han tardado en emerger críticas al libro sobre la imperiofobia. La primera fue la de Juan Eloy Gelabert en la Revista de libros. En la revista CTXT, en diciembre de 2017, Miguel Martínez manifestó opiniones muy negativas acerca del libro, como también ha hecho Edgar Straehle. Pero, ha sido José Luis Villacañas sobre todo quien, en su obra *Imperiofilia y el populismo nacionalcatólico* (Lengua de Trapo, 2019), ha esgrimido una auténtica hacha de guerra contra Roca, en un intento, convicto y confeso desde la primera a la última página del libro, de “desmontar el populismo nacionalcatólico”, que, según él, es el eje del pensamiento de Roca. El catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, con abundantes y prestigiosos libros de Historia de España mayoritariamente interpretados desde la óptica del pensamiento político, se convierte en un implacable martillo de descalificaciones de todo tipo al libro de Roca. Nunca había visto una obra escrita con tal finalidad globalmente destructiva. La catarata de adjetivos negativos dirigidos a la autora va, desde la atribución de ignorancia, a la complicidad “con las oscuras fuerzas que se han puesto en pie para alterar los fundamentos políticos y morales de nuestro mundo”. El ejercicio de presentismo de Villacañas es permanente al comparar el discurso ideológico de Roca con el de Bush o con el imperialismo norteamericano actual (Trump, Bannon). Su visión de la Inquisición de Felipe II, de la conquista y civilización americana, exhibe algunos de los tópicos del discurso progresista canónico, viejo denunciador de los estigmas del Imperio y su rosario de víctimas. Villacañas reprocha a Roca blanquear el Imperio y considera incluso que Imperiofobia supone una amenaza para la democracia española a causa de su presunto anticonstitucionalismo.

Estamos en dos orillas ideológicas. Si Roca había jugado la carta del pensamiento patriótico conservador, reivindicativo de una dignidad herida por las patrañas inventadas desde Europa, que entiende la Leyenda Negra como una operación propagandística eficaz y prolongada contra España, Villacañas está instalado en otra obsesión de signo contrario. La obsesión contra una derecha populista que ha promovido el nacionalismo católico español para aferrarse de manera reaccionaria al disfrute de los poderes propios económicos y políticos utilizando la eurofobia como cordón sanitario particular. Desde un cierto fundamentalismo ilustrado, Villacañas reproduce el maniqueísmo Norte-Sur, adjudicando al Norte, germano y luterano, todas las connotaciones arquetípicamente progresistas y al Sur, latino y católico, los irremediables lastres de la frustración y la impotencia. Mucho derroche ideológico, cargado de prejuicios, por ambas partes. Hace falta más historia, menos ideología, ni nacionalcatólica ni paleoprogresista. Curiosamente tanto Roca como Villacañas fustigan a los historiadores. Roca les reprocha apatía con relación a la cuestión nacional. Villacañas no acaba de entender cómo no se han posicionado frontalmente contra Roca.

Lo primero a subrayar en lo que atañe al debate de la Leyenda Negra es su antigüedad. El término, según Gilly, lo utilizó por primera vez Isaac Barrow, en la última década del siglo XVII, referido a los emperadores romanos. Aplicado a España, vivimos hoy la polémica acerca del inventor del término en nuestro país: ¿Pardo Bazán? ¿Blasco Ibáñez? ¿Maldonado Macanaz? ¿Rafael Altamira? Resulta desde luego incuestionable que el gran difusor del término fue Julián Juderías a través de su ya clásico libro publicado en 1917 en la editorial Araluce y del que se han hecho después infinidad de ediciones. Conocemos bien la vida de Juderías gracias a la excelente obra de Luis Español. Juderías asentaba su visión del tema sobre dos cuestiones. La primera, es que España, históricamente, según él, habría sido objeto de una permanente y generalizada crítica negativa orientada a desacreditar los valores hispánicos. La segunda es que tal operación de descrédito se basaba no en la verdad, sino en el imaginario, en la especulación sobre “fantásticos relatos” y “hechos exagerados, mal interpretados o falsos”. Evidentemente, Juderías era un noventayochista obsesionado, como todos, con el problema de España, con una percepción victimista de las relaciones de España con Europa y una voluntad regeneracionista muy unamuniana dirigida al rearme de los valores hispánicos presuntamente cuestionados.

Los precipitantes de la obra de Juderías hay que centrarlos en la depresión colectiva del 98, activadora del profundo contraste entre lo que habíamos sido y éramos en los comienzos del siglo XX. Había habido una campaña fundamentalmente americana de descrédito español que desembocaría en la paz de París de 1898 y, por si faltaba algo, la Semana Trágica catalana de 1909, con la condena a muerte de Ferrer i Guàrdia, había desencadenado un aluvión de descalificaciones europeas sobre el régimen español que generaron alguna amarga respuesta española como la de Unamuno en su carta al danés Bratli, especialista de Felipe II, en 1907:

“Me tienen exaltado las cosas que pasan. Mi españolidad se excita. Parece imposible que se haya azuzado ese ruido en derredor de Ferrer, que era un majadero, una mezcla de tonto, loco y criminal, un obrero y fanático religioso. Sus escuelas eran pedagógicamente detestables. Enseñar física o química para demostrar la no existencia de Dios y la injusticia de que haya un Estado es un disparate tan grande como enseñarlas para demostrar que hay Dios y que debe haber Estado. Es terrible la desgracia que nos persigue. De España se habla casi siempre en el extranjero y singularmente en Francia, sin conocerla. Y ahora se ha levantado contra nosotros toda la golfería internacionalista, Y hombres como Anatole France, Meterlinck, etc...no han dicho sino necedades, en hablando de nosotros. Usted, que conoce esto, sabe cuán fantástica es la idea que se forjan. A lo que ayudan nuestros torpes liberales, cuya prensa, por afán de oposición, falsifica la verdad.”

No quedó en un simple desahogo momentáneo. El 20 de marzo de 1911 el propio Unamuno escribía a Pedro Jiménez Ilundain en parecidos términos:

“Me siento cada vez menos europeo. Se fusiló con perfecta justificación al mamarracho de Ferrer, mezcla de loco, tonto y criminal cobarde, a aquel monomaniaco con delirios de grandeza y erostratismo y se armó una campaña indecente de mentiras, embustes y calumnias. Todos los anarquistas se juntaron, se les unieron los snobs y estuvieron durante meses repitiendo los eternos disparates respecto a la inquisitorial España, que es el país más libre del mundo: ¡El judío fanático Naquet, el snob Anatole France, el hinchado Paul Adam, el monstruoso Remy de Gourmont... toda la golfería intelectual!”

El judío Naquet del que habla Unamuno sería el abuelo del helenista Pierre Vidal-Naquet y padre de Louis Vidal-Naquet. Este último moriría en Auschwitz. Anatole France fue uno de los intelectuales que apoyó a Zola en el caso Dreyfus; se presentó a diputado por el partido socialista sin conseguir escaño, escribió mucho sobre la Revolución Francesa y recibió en 1921 el Premio Nobel.

Paul Adam fue un novelista histórico especializado en el tema de las guerras napoleónicas. Murió en 1920. Gourmont fue el fundador de la revista *Mercur* de France y fue inválido por una parálisis infantil durante la mayor parte de su vida. De todos ellos fue el intelectual más proclive al anarquismo. El otro intelectual que Unamuno citó repetidas veces con referencias muy críticas fue Maurice Maeterlinck. Era belga de Gante. Murió muy tarde, en 1949. De su condición inicial de jurista pasó a dedicarse monográficamente a la literatura con buenos trabajos sobre la mística flamenca.

El término Leyenda Negra empezó ya a generalizarse desde 1911, tal y como reflejan diversos artículos aparecidos ese año en ABC y en textos de Maeztu o Juan de la Cierva del mismo momento. El citado diario, ante la visita del presidente francés Raymond Poincaré, propugnaba en 1913 rechazar toda alianza estratégica con Francia y desataba una campaña contra la pretendida erección de una estatua de Ferrer i Guàrdia en Bruselas.

No solo el pensamiento conservador español se sintió herido. Blasco Ibáñez utilizó el término Leyenda Negra en diferentes conferencias pronunciadas en América Latina para rechazar y condenar las críticas. Manuel Azaña, que había vivido la Semana Trágica y sus derivaciones desde su condición de estudiante en el Colegio de Agustinos del Escorial, manifestaba, ya en 1911, su rechazo a las críticas europeas, aunque desde una óptica diferente a la de Unamuno. El 4 de febrero de 1911 el futuro presidente de la República insistía en que lo que le angustiaba del problema español era el divorcio cultural existente entre España y Europa:

“Así como el espíritu español se paró en su marcha ascendente después del siglo XVI, se paró también nuestra historia y suprimimos el conocimiento de todo lo demás; en torno de aquella época, de aquellas ideas, de aquellas luchas mal entendidas, absurdamente interpretadas, se ha hecho girar la inteligencia de muchas generaciones de españoles, como si no tuvieran otra cosa que hacer sino echar de menos el pasado y aguardar su regreso por ensalmo (...) tarde comencé a ser español. De mozo me criaba en un españolismo edénico, sin acepción de bienes y males. Veía en el mapa las lindes de una España, pero este era un nombre sin faz; moralmente, no advertía sus límites ni sospechaba que los hubiese. Las anécdotas colegidas bajo el rótulo de Historia general no vivían más que un libro de estampas. Acaso me deslumbró el gran fuego de nuestro hogar alcalaíno. Restos de la tradición literaria complutense aleteaban en mi pueblo, al declinar el siglo diecinueve. Juristas viejos, imbuidos de humanidades; algún hidalgo desvencijado, sin dos adarnes de meollos, recitador de Horacio; labradores ricos que empezaran en su mocedad a cursar «estudios mayores»; escribas de la curia toledana, que a poco más hubieran alcanzado a Flórez embanastado en su celda de san Agustín; y un canónigo, el último catedrático de la universidad, que murió de un atracón de sandía..., mantuvieron en Alcalá el culto fervoroso de los antepasados: No vivían en su tiempo; el mundo no rodaba desde el día mismo que la Universidad de Cisneros se cerró; las prensas dejaron de parir en cuando los tórculos alcalaínos se enmohecieron. En sus rancios libros, en sus buenos libros hechos trizas luego, cuando sus bibliotecas dilapidadas fueron a parar en las droguerías, se empapaban de erudición anodina. Sabían los aniversarios, las idas y venidas de los héroes, sus posadas, sus sepulturas. Eran tercos, grandilocuentes. Daban guardia a la cuna de Cervantes, defendiéndola de los manchegos rapaces venidos por hurtarla”.

Curiosamente, Galdós no mencionó nunca el término Leyenda Negra, aunque estuvo muy sensibilizado por el affaire Montjuïc. En enero de 1911 firmó un manifiesto con Gumersindo de Azcárate, Melquíades Álvarez y otros intelectuales reivindicando que

“se borren de la mente los recuerdos lúgubres de la represión de 1909, que las sombras trágicas se desvanezcan, que las impremeditadas aventuras bélicas, móvil primero de tantos desvaríos, dejen de atormentar nuestro espíritu”.

En ese contexto histórico y con tales debates escribió Julián Juderías su clásico libro sobre la Leyenda Negra.

La obsesión sobre la imagen de España en el mundo acompañó a los españoles especialmente en los años posteriores de las dictaduras de Primo de Rivera y Franco. En el marco del aislamiento internacional, precisaba justificar, desde dentro de España, la cerrazón alegando la vieja, y aparentemente insuperable, desafección histórica “de los otros hacia nosotros”. El franquismo no cesó de apelar a la Leyenda Negra como gran coartada autolegitimadora del propio régimen, especialmente en 1963, cuando la ejecución de Grimau, y en 1975, con ocasión de las llevadas a cabo con grapos y etarras. En América latina se incidió también en la crítica a la Leyenda Negra en los años cuarenta a través de la obra de Rómulo D. Carbia. En 1976 Esteban Calle escribió el panfleto *La Leyenda Negra no se ha extinguido* y en él, además de idealizar la figura de Felipe II, especulaba manifestando una infinidad de sospechas en torno a los intereses norteamericanos ocultos tras las manifestaciones contrarias a España de algunas películas.

La Transición significó de entrada la apertura del debate sobre el valor y los límites de la historia y la reasunción de viejos problemas históricos como el de la Inquisición o el de la imagen de España. Situándose a caballo sobre la aportación de algunos hispanistas como Chaunu, Maltby o Powell, los historiadores españoles empezaron a abordar el tema de la Leyenda Negra en la línea desdramatizadora que planteó Julián Marías en su *España inteligible* (1986): superación del victimismo asumiendo la auto-crítica razonable y luchando contra la dependencia de la opinión ajena, entonando el réquiem al gastado término.

Ciertamente, cuando escribí mi libro sobre la Leyenda Negra en 1992, en plena euforia olímpica, recién ingresada España en la Unión Europea, éramos muchos los españoles que creíamos que, con la superación del aislamiento y la consecución de la plena legitimidad europeísta, estaban ya enterrados los viejos fantasmas de la Leyenda Negra. De hecho, se han escrito muchos libros sobre las críticas a España desde la literatura y la historia (Sánchez Giménez-Yolanda Rodríguez, María José Villaverde, Joseph Pérez, Carmen Iglesias...) pero no se ha conseguido la suficiente capacidad de distanciamiento del discurso victimista sino más bien todo lo contrario. La melancolía imperial de Gustavo Bueno y sus discípulos (Insúa, Vélez, Martín Jiménez) ha servido de introito al libro de Roca Barea, calando profundamente en la opinión pública española, por más que hoy, paradójicamente, la historiografía académica, salvo muy raras excepciones, no asuma ninguna de las patrañas inventadas en torno a los viejos tópicos de la Leyenda Negra. Puede hablarse de un cierto fracaso de aquella historiografía de la Transición que intentaba superar la dialéctica sectaria de las dos Españas y la angustia victimista respecto a Europa. El concepto de Leyenda Negra parece ahora más firme que nunca, no ya desde el lamento deprimido, sino desde la arrogancia de estar en posesión de la verdad y de la razón frente a cualquier crítica que se insinúe.

Se insiste mucho en la insatisfacción ante el relato histórico oficial español. Sin duda ha pesado mucho en la izquierda española la identificación del nacionalismo español con el franquismo. Los relatos oficiales han hecho poco y mal por construir una

imagen moderna de España frente a los viejos recelos europeos. Significativamente, ya decía Quevedo:

“dos cosas tenemos que llorar los españoles: la una, lo que de nuestras cosas se ha escrito, y la otra, que, hasta ahora, lo que se ha escrito ha sido tan malo que viven contentas con su olvido las cosas”.

Están sin duda presentes los propios problemas de conciencia nacional española, todavía con demasiadas inseguridades en su seno constitucional. Desechar la triste conclusión del “no nos quieren” pasa inevitablemente por querernos más nosotros mismos. Superaremos los debates sobre la Leyenda Negra, si aprendemos a suplir los efluvios emocionales por los análisis racionales y objetivos explorando el pasado real que fue y superando las hipótesis contrafactuales de lo que pudo ser y no fue, que tanto nos gustan.

Arrastramos el fracaso del Imperio español en su estrategia mediática. Las dificultades de gobernabilidad a lo largo y ancho de tantos territorios aglutinados e invertebrados; la propia naturaleza de una monarquía nacionalcatólica que competía con la propia Iglesia católica a la hora de establecer el absolutismo confesional y el liderazgo y representación del catolicismo militante. La capacidad del protestantismo europeo para enarbolar la bandera de la superioridad... Son factores que desataron el rechazo al Imperio con todos sus costes de imagen en Europa y América. No se escribieron historias de España desde la de Mariana, a fines del siglo XVI, hasta la de Lafuente, a mediados del siglo XIX. Antes que los propios españoles escribieron historias de España en el siglo XVIII Buffier y Duchesne, Romey o Dunham. La dependencia de la legitimación científica foránea pesa todavía mucho en este país nuestro. Al menos desde el siglo XVIII, estaba ya presente la presunta contradicción entre la defensa de la nación y la apuesta por el progreso que hoy nubla la mente de muchos intelectuales españoles, con el miedo a la supuesta instrumentalización que el conservadurismo ideológico podría llevar a cabo. Las críticas europeas, francesas e italianas sobre todo, suscitaron respuestas apasionadamente apologetas de España como las de Cadalso o Forner. Los liberales del momento, críticos con el Estado que vivían, lanzarían andanadas críticas contra los apologetas, contra su pasión nacional, antes que contra los Montesquieu o Voltaire. Prefirieron optar por una España autoflagelante, amargamente irónica, que dará patadas al Estado en el trasero de la nación. El miedo a la etiqueta del conservadurismo ha hecho históricamente estragos en la conciencia nacional. La autocrítica, no es negativa en sí misma sino todo lo contrario. Posiblemente habría sido mejor la historia de España si se hubiese prestado más y mejores oídos al pensamiento español autocrítico y regeneracionista, ya desde los primeros arbitristas. Pero también es cierto que el negacionismo constante, la delectación en las miserias nacionales, la exhibición de los cadáveres escondibles en los armarios, acaba teniendo unos costes que impiden luego rasgarnos las vestiduras ante el tópico foráneo. La debilidad del Estado-nación al

respecto ha sido y, lamentablemente es, patética. El cruce de descalificaciones mutuas entre Castilla y Cataluña a lo largo de su historia ha hecho más por la presunta Leyenda Negra europea que Guillermo de Orange o Voltaire. El lascasianismo fue extraordinariamente promocionado en la Cataluña revolucionaria de 1640 y las críticas de Antonio Pérez se explican, sobre todo, en función de las alteraciones aragonesas suscitadas en 1591.

No es fácil, ciertamente, el equilibrio entre la autocrítica necesaria y deseable y la afirmación de la conciencia nacional. Vivimos en un mundo mediático en el que como decía Larra “todo es pura representación”, y el temor a las imágenes descalificadoras, en un contexto de bipolaridad ideológica simplista, produce vértigo inmediato. Y, sin embargo, pienso que ese equilibrio es posible. Ya Feijóo fustigaba los extremos del casticismo: “aquel bárbaro desdén con que se mira a las demás naciones” y del papanatismo européista: “miran todas las cosas de otras naciones con admiración y las de las nuestras con desdén” y postulaba la capacidad de síntesis, de captación de lo bueno nuestro y de lo bueno ajeno. Cadalso sabía distinguir “las verdaderas prendas nacionales de las que no lo son sino por abuso o preocupación de algunos a quién guía la pereza” y tenía muy claro que “el patriotismo mal entendido en lugar de ser virtud viene a ser defecto ridículo”, lo que no le privó de escribir su Defensa de la nación española frente a Montesquieu. Y es que, al final del largo camino de inhibiciones nacionales de nuestros intelectuales, la gran pregunta que deberíamos hacernos, ante los retos que plantea la asunción de la identidad nacional española, es la misma que se formuló Jovellanos en 1795: “¿Acaso porque ellos fueron frenéticos seremos nosotros estúpidos?”

En el siglo XIX, desde la guerra de la Independencia, empezó propiamente el relato nacionalista español. Hasta entonces había sido simplemente el discurso oficial de la monarquía católica. El relato romántico español fue sucursalista. España como objeto, nunca como sujeto político. El hispanismo europeo nació a caballo del paternalismo que suscitó en Europa la contemplación de la pobre sociedad española víctima de su indeseable clase política. Esa visión ha marcado el relato del pensamiento liberal español a lo largo de los siglos XIX y XX que acaba desembarcando en la última guerra civil. El Estado español no ha sido capaz de tejer otro discurso que el de las dos Españas enfrentadas, las derechas y las izquierdas frente a frente con la bipolaridad como único criterio. No se ha construido una imagen de España conjunta porque la ideología se ha sobrepuesto a cualquier atisbo de conciencia nacional patria.

“Aquí, en España, todo el mundo prefiere su secta a su patria”. La frase de Castelar, escrita en 1876, está más vigente que nunca. El sectarismo determina hoy la política nacional. Las dos Españas parecen cabalgar más arrogantes que nunca, entre descalificaciones y acusaciones mutuas, indispensables la una de la otra, como decía Figuerido: “Como las valvas de unas castañuelas opuestas e inseparables para producir el sonido característico”. Porque, efectivamente, las dos Españas cultivan hoy celosamente el mercado de la opinión pública con sus respectivos palmeros y turiferarios más o menos orgánicos. El poder de los media es de tal naturaleza que una y otra España

rinden tributo de pleitesía infinita a los presuntos administradores de la llamada opinión pública. Ninguna de las dos parece tener en cuenta aquello que decía Larra hace dos siglos:

“Cada clase de la sociedad tiene su público particular, de cuyos rasgos y caracteres diversos y aun heterogéneos se compone la fisonomía monstruosa de lo que llamamos público; éste es caprichoso y casi siempre tan injusto y parcial como la mayor parte de los hombres que lo componen, intolerante al mismo tiempo que sufrido y rutinero al mismo tiempo que novelero, que se deja llevar de impresiones pasajeras, que ama con idolatría sin por qué y aborrece de muerte sin causa, que es maligno y mal pensado y se recrea con la mordacidad, que por lo regular siente en masa, que suele ser su favorita la medianía intrigante y charlatana...”

No ha cambiado mucho, me temo, la realidad de la opinión pública desde los tiempos de Larra, pero la misma, en la sociedad mediática que vivimos, ha adquirido una trascendencia que pugnan por conquistar obsesivamente las dos Españas actuales. Como frontera de diferenciación de éstas, actualmente, más que la ideología cuenta la representación, la imagen pública, a la busca ambas del monopolio del gran ídolo de la modernidad, con acusaciones de extremismo y radicalismo ideológico por ambas partes. La España ideológica de izquierdas explota el filón del franquismo proyectándolo sobre la España ideológica de derechas, un tanto acomplejada aun, lastrada todavía, con la mala conciencia a costas de lo que fue el franquismo. La España ideológica de derechas, por su parte, intenta descalificar a la otra España poniendo sobre la mesa la banalidad de la retórica, mal llamada progresista, demasiado deudora de la militancia antifranquista y de la herencia del sarampión sesentayochista. Las dos Españas siguen arrastrando los costes del franquismo y del antifranquismo, hipotecadas ambas por la España que fue y por la que no pudo ser.

El mayor objeto de confrontación de las dos Españas, hoy, sin duda, es el modelo de construcción del Estado. Desde el siglo XVIII, desde que Felipe V instalara la Nueva Planta en la antigua Corona de Aragón, se ha producido ciertamente una colisión histórica de la España centralista y vertical con la España horizontal y plural. La primera la defendió en el siglo XIX el pensamiento liberal, mientras que la segunda fue, más bien, patrimonio carlista y reaccionario, salvo la fugaz experiencia de la Primera República. La izquierda, sólo en la Segunda República, asumirá algunos de los planteamientos de los nacionalismos sin Estado y su alternativa constitucional y estatutaria buscó en el Estado autonómico la solución al problema de la invertebración hispánica. Superado el túnel del franquismo, la Constitución de 1978 enterró estas dos Españas, diseñando un modelo de Estado de las autonomías que conjugaba unidad y diversidad, pero, ahora, el enfrentamiento, parece deslizarse hacia la confrontación entre la España autonómica de la Constitución de 1978 y una nueva-vieja España confederada,

austracista, plurinacional, con nostalgia del régimen previo a Felipe V. Bilateralidad, derechos históricos, naturaleza y usos de las lenguas... son fuente de conflicto entre las dos Españas actuales que se han batido a fondo en los debates estatutarios. Lo curioso del caso es que el sueño de la confederación hispánica no sólo lo tienen los nacionalistas periféricos, sino que parece alentarlos la España oficial de los integrados políticos.

En la imagen actual de España ha tenido un papel fundamental el fin del sueño europeo. Europa ha tenido mucho de sueño en la historia de España. El primero fue el sueño erasmista perdido en las entretelas cancillerescas del Imperio de Carlos V en sus primeros años. Fue el sueño de una Europa identificada con la cristiandad liberal, que creía tener sus raíces en el Imperio carolingio y en la que todos cabrían, salvo, naturalmente, el enemigo turco. Este sueño se hizo trizas al final del reinado de Carlos V. La ilusión se quebró porque las presiones de las emergentes nacionalidades y las banderías confesionales rasgaron el frágil tejido de aquella Europa soñada. Llegó la Contrarreforma y tras ella las guerras de religión. La Europa rota de Westfalia no fue sino el cementerio de aquel sueño erasmista.

El imaginario europeísta vuelve en el siglo XVIII. Un sueño muy distinto: el ilustrado, con una nueva idea europea de concreción de los valores de la libertad de pensamiento y el racionalismo laico. De ese sueño volteriano y kantiano participaron algunos ilustrados españoles, condenados siempre, eso sí, a definirse ante el reto de priorizar su condición de españoles, atacada por la Leyenda Negra que venía de Europa, por encima de su identidad de liberales-cómplices de las ideas ilustradas. El sueño ilustrado europeo osciló entre dos protagonistas: la Francia napoleónica, hambrienta de imperialismo exportador de los valores de 1789 y el ámbito germánico, de Metternich a Bismarck, con una idea de Europa marcada por la idea restauracionista del Antiguo Régimen. El idealismo francés y el pragmatismo alemán se convirtieron en administradores del sueño ilustrado. Para España, Europa se convirtió en el territorio del exilio español donde los perdedores de los múltiples conflictos políticos de la España del siglo XIX purgaron su condición de sufridores de la historia. De la Restauración monárquica de 1874 a la crisis del 98, el debate casticismo-europeísmo impregna el pensamiento español. La conciencia marginal de ser el Sur de Europa dividió a los regeneracionistas españoles entre los herederos ansiosos de la legitimidad europea y los que, como Unamuno, se hartaron del triste papel de pedigüños del pedigree europeo. En cualquier caso, aquel sueño ilustrado prolongado a lo largo del siglo XIX tampoco duró mucho en Europa. El llamado ciclo del miedo 1914-1945 acabó con él. Europa se convierte en un atlas militar. Para Hitler no será sino el Imperio de la gran Alemania aria. Cuando esa Europa estaba sin duda en situación más agónica fue salvada por los Estados Unidos de América. La América anglosajona les echó una mano vital a sus abuelos, los aliados europeos. El peso de la memoria de los ancestros.

España, mientras tanto, en el debate antes apuntado, pareció inclinarse definitivamente por el solipsismo. La soledad le fue rentable desde luego durante la primera Guerra Mundial, pero generó no pocos costes a partir de los años treinta. El sueño de

la idea europea renacerá a mediados del siglo XX, tras la inyección vitamínica del Plan Marshall. En plena guerra fría, el sueño será el de una Europa autónoma entre el Oeste americano y el Este soviético, articular un espacio común en el que el vicio de la guerra se sustituya por la pasión por los intercambios comerciales. Ni romanos ni bárbaros, simplemente fenicios. La Francia de De Gaulle o la Alemania de la Ostpolitik lideraban una vez más este sueño. Llegaron después los ochenta y la caída del muro, el Este se hizo Oeste. Pero Europa ha cambiado. El sueño europeo tiene que ver poco con la realidad presente. La ampliación cuantitativa -con muchas menos condiciones, por cierto, que las que vivió y sufrió España de 1977 a 1985- y la diversidad cualitativa de los países integrados presuponen una polifonía que amenaza la homogeneidad del discurso musical. El núcleo central franco-alemán que ha dado consistencia a Europa ve hoy amenazado su papel directivo con la incorporación de tantos países europeos, por más que Alemania pugne por sustituir a Rusia en su papel de patronazgo de los nuevos países incorporados de la Europa oriental.

Nuevas culturas invaden el antes monocorde escenario europeo. El Mare Nostrum es cada vez menos nostrum. La emigración ha abierto paso a la multiculturalidad, realidad con la que Europa, tan ilustrada y tan progresista ella, pero tan egocéntrica, jamás contó. La amenaza de pérdida de la identidad propia se ve especialmente violentada con la irrupción del terrorismo y sus efectos devastadores. La dialéctica centro-periferia ha sido barrida por las nuevas directrices de la globalización y la interdependencia.

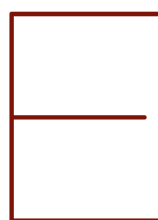
¿Cómo administrar el futuro? La irrupción del terrorismo islámico ha desatado los fantasmas xenófobos antiemigratorios. La Venus europea, culta y placentera, frente al Marte americano, tosco y belicoso, subrayada por Robert Kagan, hace mucho tiempo que es frágil. Los enemigos no son imaginarios ni los miedos inventados. Del aislacionismo español, del casticismo antieuropeísta pasamos en la Transición al europeísmo artificial propio de conversos, de nuevos ricos con todo el pragmatismo del parvenu. Ortega decía que España es el problema y Europa la solución, pero sería un error creer que la integración europea nos redime de nuestros problemas cual pócima mágica. Hoy Europa es la física de pesos y contrapesos en juego, alianzas coyunturales, negociaciones a cara de perro, lucha de intereses competitivos sin tregua. Nada que ver con el viejo sueño idílico europeo. Los nacionalismos xenófobos están cada día más crecidos y de ahí que haya resucitado la Leyenda Negra con todos sus prejuicios antieuropeos porque Europa ya no es lo que era o parecía ser.

Para concluir: el revival actual de la Leyenda Negra, la memoria renovada del “no nos quieren”, tienen mucho que ver con la vieja impotencia hispánica puesta de manifiesto a la hora de construir un relato de nuestro pasado autosatisfecho y feliz, se ve preocupado asimismo a los problemas de nuestra estructura territorial, donde la conciencia nacional ofrece visibles signos de debilidad, y lo alienta, por último, un desencanto creciente hacia Europa, esa misma Europa históricamente soñada, capaz de suscitar hoy inquietantes explosiones eurofóbicas.





ÁNGEL LUIS LÓPEZ VILLAVERDE



n la vida política española de los últimos dos siglos, las diputaciones han jugado un papel muy relevante, como eslabón entre el gobierno central y el municipal. Institución nacida en el modelo centralista, ha convivido las últimas décadas con el modelo autonómico de la Constitución de 1978, a caballo entre la descentralización y el federalismo. Su historia comparte, por un lado, el arraigo social de la provincia, pero también ha desarrollado una imagen enturbiada basada en su pasado.¹ Y últimamente, con la crisis destapando competencias duplicadas en varios niveles de la administración, se han levantado voces contradictorias, que abogan, en unos casos, por su abolición (para derivar a un estado federal) y en otros para reforzar su misión como suministradora de servicios municipales.

Este texto forma parte de una conferencia que llegaba hasta el tiempo presente y que se ha reducido para esta publicación al primer siglo de existencia de la Diputación de Cuenca, el más clave para su arraigo.² Ha aguardado pacientemente ver la luz sin éxito hasta ahora. Una parte de ella, la que continúa el contenido cronológico de esta, ha servido de base para un reciente capítulo de un libro sobre el personal político de la derecha conquesa durante el siglo XX.³ Y habría que actualizarlo con la publicación de una voluminosa historia de la Diputación de Cuenca, publicada por José Luis Muñoz, con la que no contábamos en aquel ciclo, y a la que remito al lector interesado.⁴

Agradezco a la RACAL la publicación de este texto que, pese a los años transcurridos, creo sigue sirviendo como hilo conductor para ofrecer argumentos con los que documentar mejor un debate abierto, que tiene que ver con una cuestión territorial clave para explicar la propia evolución histórica de nuestro país, con sus luces y sombras.

1. LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL EN LA ESPAÑA LIBERAL

1.1. EL ORIGEN DE LAS DIPUTACIONES PROVINCIALES

El origen de las Diputaciones Provinciales se remonta a la Constitución de 1812,⁵ en plena revolución contra la invasión francesa, aunque el verdadero nacimiento de una institución que llega de manera ininterrumpida hasta hoy (aunque con notables cambios) es el otoño de 1835, en otro contexto revolucionario y bélico, el carlista.

Hicieron falta dos décadas y dos intentos fallidos (el segundo fue el del Trienio Liberal) para que, a la tercera, triunfara la revolución liberal. Y tres son también las transformaciones revolucionarias: en el ámbito político-administrativo, en el de los derechos y libertades y en el económico. La primera es la centralización del país, con la provincia como marco administrativo y, al frente de sus órganos de gobierno, las diputaciones, un jefe provincial que, con el tiempo, se llamó gobernador civil. La segunda es el nacimiento del concepto de “ciudadano”. La tercera, una reforma agraria liberal que tiene en la desamortización su principal baluarte. Los tres elementos están íntimamente unidos entre sí y son inseparables también del origen de las diputaciones.

En noviembre de 1833, tras la muerte de Fernando VII, Javier de Burgos elaboraba una división provincial que, salvo retoques, ha llegado hasta nuestros días.⁶ Dos años después, el decreto de 21 de septiembre de 1835, ponía en marcha las diputaciones con el fin de desactivar el germen revolucionario del verano de ese año.⁷

Para los principales administrativistas de la época (Javier de Burgos, Oliván o Silvela) las diputaciones habían sido foco de disturbios y habían favorecido la descentralización y la insubordinación. Era preciso, a su juicio, controlarlas mediante el fortalecimiento de los representantes provinciales del poder ejecutivo y reducir las al papel de auxiliares del Gobierno, como meras instituciones deliberantes y consultivas.

En ese sentido hay que entender la reforma de los moderados (ley provincial de 2 de abril de 1845), que provocó visibles cambios en el gobierno de las provincias. Los más importantes eran la mayor relevancia otorgada al jefe político (llamado, más tarde, gobernador)⁸, alrededor del cual giraban todos los órganos de la administración provincial. Desde el punto de vista económico supuso un gran paso adelante en la regulación de una verdadera estructura presupuestaria. Pero lo más novedoso de esta reforma moderada fue la aparición de los “consejos provinciales”⁹ en las capitales de provincia, con funciones consultivas y atribuciones sobre la jurisdicción contencioso-administrativa, presididos por el gobernador,¹⁰ que rebajaban el papel de las diputaciones. Estas últimas pasaron a convertirse en órganos de consejo del jefe político y quedó reforzada aún más su dependencia respecto al poder central.

Tras el paréntesis del bienio progresista (que restableció momentáneamente, en 1854, la ley de 1823), la ley moderada de 1845 será rectificada, como ocurrió en el ámbito municipal, por los seudorreformistas proyectos de la Unión Liberal. La ley provincial de 25 de septiembre de 1863 retocaba algunos aspectos de la de 1845 pero apenas modificaba lo más importante, el papel de los gobernadores y de los consejos provinciales.¹¹ Y la llegada de González Bravo al ministerio de la Gobernación o la formación de un gabinete ultramoderado, presidido por Narváez, provocó un giro autoritario reflejado en el R.D. de 21 de octubre de 1866.¹²

1.2. EL PAPEL DE LAS DIPUTACIONES PROVINCIALES EN EL NUEVO ORDEN LIBERAL

El marco legal descrito es el que alumbra las diputaciones. Es el momento de valorar su significado. No hay duda de que son hijas de ese nuevo orden social, político, económico y cultural, el liberalismo. Ayuntamientos y diputaciones “fueron los nuevos espacios de poder que se formaron en los municipios y en las provincias como eslabones imprescindibles del Estado concebido como representativo de la nación”. Por supuesto, no faltaron las tensiones propias de una sociedad sometida a contradicciones y conflictos, poderes y exclusiones, entre los distintos territorios del Estado pues, frente al discurso liberal, de valores burgueses, se elevó “la defensa de intereses privados articulados por redes familiares y desde espacios de poder locales y provinciales”.¹³

Frente a los principios teocráticos del Antiguo Régimen, el nuevo orden liberal buscó su legitimación y el control institucional mediante la revolución del voto, adquiriendo carta de naturaleza las teorías del pacto social y del contrato. Los Estados nacionales vertebraron los nuevos sistemas representativos tanto en el concepto de ciudadanía como en el de propiedad.

Trascendental resultó el alumbramiento del concepto de ciudadano, opuesto al de súbdito, en cuanto que se reconocía la igualdad ante la ley y el fin de los privilegios estamentales. Entre los ciudadanos había notables diferencias, porque “activos” eran muy pocos, los mayores contribuyentes varones, a los que estaba restringido el voto (concebido como un deber, y no como un derecho), que configurarían la nueva elite dominante.

Con la implantación del sufragio censitario, se pasó de la “nación de ciudadanos” a la “nación de propietarios”. Y en este proceso de construcción de la ciudadanía mediante mecanismos representativos, tanto la prensa, como las campañas electorales, las fuerzas políticas o los elementos simbólicos cobraron gran protagonismo para construir representaciones, cohesionar socialmente o politizar la vida rural.¹⁴

Ciudadanía y propiedad como elementos centrales del orden liberal, por tanto. Y es que en la formación de la nueva elite dominante jugó un papel clave la compra de bienes desamortizados¹⁵ (primero durante la minoría de edad de Isabel II y luego ya durante su reinado) así como la inversión (o “especulación”) en sociedades anónimas ferroviarias.

Precisamente fueron las relaciones de poder en el mundo rural, en especial, los procesos electorales, el caldo de cultivo del que se nutrió el entramado caciquil¹⁶ (tanto el caciquismo gubernamental como el local) apoyado en las instituciones representativas y los partidos políticos, con sus respectivas clientelas y redes de parentesco.

Es aquí donde retomamos el papel de una de las instituciones fundamentales, junto a los ayuntamientos, en las décadas centrales del siglo XIX, las diputaciones, ejemplo de estos nuevos espacios políticos y verdaderas plataformas del poder político, donde se trabaron los intereses y conflictos de las elites.

En sus orígenes, las diputaciones tenían una función más política (el cumplimiento de la constitución y agentes del poder central en las provincias) pero también representaban los intereses locales. Con el tiempo, se completará con una función más económica o tributaria (unificar contribuciones y extenderlas a todas las clases sociales).¹⁷ En consecuencia, se habla de un carácter bifronte de las diputaciones, como órgano vinculado a la administración cen-

tral (a través del cual el Gobierno controla a los municipios) pero también vehículo mediante el cual las provincias pueden fomentar su desarrollo económico, ejercer su autogobierno y, por tanto, como órgano básico de la administración local. Las diputaciones compartían así una naturaleza ecléctica, al participar de funciones estatales (control de los ayuntamientos, de arbitrios y presupuestos, organización de quintas y reemplazos para el ejército) y provinciales (formación del censo y estadísticas, fomento económico y organización de la beneficencia, instrucción, cárceles y salud pública)¹⁸.

1.3. LOS ORÍGENES DE LA DIPUTACIÓN DE CUENCA. UNA INSTITUCIÓN “SIN PAPELES”

Recordemos que hubo que esperar al otoño de 1835 para que arrancara (en Cuenca y en el resto de España) esta nueva institución. Para entonces, había dejado su carácter revolucionario para ocuparse de dismantelar el movimiento juntista y marcar el gobierno de las provincias como verdadero espacio de poder provincial.

Mientras comenzaba su andadura la Diputación Provincial, la ciudad de Cuenca iba experimentando una transformación urbanística, adaptándose los antiguos edificios religiosos desamortizados a su nueva función civil. El antiguo convento de la Merced, al lado del seminario diocesano, albergó el instituto de segunda enseñanza (desde octubre de 1844 hasta 1861, en que pasa al edificio Palafox) y, desde 1850, a la Escuela Normal de Maestros (que había iniciado su andadura en septiembre de 1846 en el colegio de Santa Catalina), instituciones dependientes de la Diputación. También fue un convento, el de los carmelitas descalzos, el edificio que sirvió de sede institucional.



Antiguo convento de los carmelitas descalzos (El Carmen), primera sede de la Diputación Provincial de Cuenca.
Foto, archivo personal de Santiago Torralba

Lamentablemente, no se conserva documentación del gobierno de la Diputación Provincial de Cuenca anterior a 1864 y falta la del sexenio posterior a 1868. Eso impide conocer bien las posibles tensiones entre las autoridades provinciales y las municipales (en especial, en la capital), el proceso de reconstrucción de la provincia tras la guerra carlista o los recursos, presumiblemente escasos, para ejercer sus competencias en materia de instrucción, obras públicas y fomento o beneficencia.

Frente al sistema de elección de las diputaciones establecido en Cádiz (sufragio universal indirecto), la legislación de 1845 introduce el censitario e indirecto, con la propiedad como requisito indispensable —lo normal es que predominaran terratenientes, ganaderos, comerciantes, militares y profesionales liberales—, y con una duración que fue variando según las diferentes etapas (en general, cuatro años, aunque era frecuente que se renovaran parte de los diputados por sorteo y periodos más cortos).¹⁹

En esta primera nómina de “presidentes” apenas encontramos apellidos importantes (tan sólo Baílllo²⁰, José María). Al presidir la institución el gobernador, aparecen en este puesto honorario segundones, hombres de confianza de las grandes familias políticas afincadas en las diferentes circunscripciones cuencenses. Lo relevante eran los intereses compartidos y su adscripción política. Los partidos políticos, como cauces de representación, respondían a los deseos de las clases propietarias, que constituían el reducido cuerpo electoral. Estas agrupaciones de ciudadanos-propietarios eran espacios para establecer redes clientelares donde la consanguinidad o los favores políticos primaban sobre otras motivaciones de tipo más programático o ideológico.²¹

Cuadro 1. Primeros “presidentes” de la Diputación de Cuenca de los que se tiene constancia: 1864-68.

Nombre	Entrada	Salida
Florentino Aparicio	01-01-1864	07-04-1864
Conde de Buenavista	12-5-1864	09-09-1864
Manuel Saiz Albornoz	11-10-1864	28-04-1865
Florentino Aparicio	28-05-1865	21-12-1865
Francisco Pérez Peralta	05-02-1966	06-06-1866
Antonio Muñoz Villar	01-01-1867	17-01-1867
Cecilio María Bruse	27-04-1867	30-04-1867
Manuel Saiz Albornoz	11-07-1867	16-07-1867
José María Baílllo Villanueva	04-11-1867	23-11-1867
Marcelino López Torremocha	21-02-1868	03-03-1868
Ezequiel Pineda	20-04-1868	27-04-1868
Ramón Pinnaga	24-09-1868	? ²²

Fuente: Elaboración propia

Eso sí. Los distintos gobiernos tenían mucho interés en renovar los principales puestos políticos de los tres niveles de la administración (por supuesto, también la provincial) con personas de confianza. Los favores electorales (y en este entramado, el gobernador civil era la pieza clave) se canjeaban por beneficios privados e influencias, siendo, a su vez, sancionados, multados o castigados, a veces con el empleo de la fuerza, los opositores a los designios gubernamentales.

En este sentido, tanto las diputaciones como los consejos provinciales, supeditados al gobernador civil, ejercían un peso político notable, por su función de confeccionar y revisar las exiguas listas de ciudadanos-propietarios con derecho a voto, teniendo así la llave del electorado, que manejaban de manera arbitraria y partidista, provocando no pocas reclamaciones sobre inclusiones y exclusiones en las listas.²³ Y como plataformas de poder político y eslabones esenciales en el engranaje electoral, las diputaciones (junto a los ayuntamientos) poseían atribuciones económicas subrogadas por la administración central, lo que les otorgaba el “blindaje de la propiedad”.²⁴

Pues bien, las familias políticas más influyentes en la provincia de Cuenca durante el segundo tercio del siglo XIX giran en torno a unos apellidos que se repiten y que “protegen”, a su vez, a otros candidatos en las diferentes circunscripciones, todos ellos grandes beneficiarios de las desamortizaciones de Mendizábal o de Madoz. En los años treinta y, temporalmente, a mediados de los cincuenta, destacan figuras progresistas como Fermín Caballero,²⁵ Eusebio Bardají Azara²⁶ (senador progresista y presidente del Consejo de Ministros en 1837), Juan López Pelegrín, Juan José Baíllo (familia que seguirá con José Joaquín, en el distrito de Motilla) y los hermanos Belinchón (Manuel y Bernardo)²⁷. Tanto Fermín Caballero como Mateo Miguel Ayllón²⁸ compartieron carteras ministeriales durante unos meses, en 1843, bajo la presidencia de Joaquín María López, en el gobierno que puso fin a la Regencia del también progresista, pero enemigo político, Baldomero Espartero.

A lo largo de las tres décadas de monarquía isabelina nos encontramos entre las filas moderadas aristócratas del calibre de la familia Muñoz (el marqués de Remisa²⁹ y el conde de Retamoso³⁰, hermanos a su vez, de Fernando Muñoz, duque de Riánsares, esposo “secreto” de la madre de la reina) en el distrito de Tarancón, Belmonte y Huete, y el conde de San Luis (Luis José Sartorius³¹), en el de Priego; también destacan, por su continuidad en el tiempo y nivel de influencia, Modesto Gosálvez y Barceló (por Motilla, que continuó durante la Restauración); y ya en los años sesenta, Severo Catalina del Amo.³²

Tanto Severo Catalina como Carlos María Coronado eran representantes del moderantismo neocatólico, un grupo de gran ascendencia en la provincia de Cuenca en los años finales de la monarquía isabelina,³³ que contó con el apoyo y complicidad del obispo Miguel Payá y consiguieron ocupar cargos ministeriales. Los neocatólicos representaban la contrarrevolución moderada y controlaban la mayoría de los ayuntamientos de la provincia y, por tanto, esta orientación fue determinante también en la Diputación en los últimos años de la monarquía isabelina.

Bajo el lema ¡Abajo los Borbones, Viva España con honra!, la revolución que estalló en septiembre de 1868 llevó al exilio a la reina. Y dio origen a un sexenio, conocido como “democrático” o “revolucionario”,³⁴ aunque se ha puesto en duda tanto lo uno como lo otro,

en el que los notables políticos se renovaron notablemente y durante el cual se abrieron nuevos espacios de participación política en todo el país. Se trata de un período que pretendió extender las conquistas revolucionarias en el ámbito político para pasar de un Estado liberal a otro democrático y que, en alguna de sus fases, en especial durante la I República, la *Federal*, en 1873, atendió demandas sociales como la abolición de impuestos impopulares. Pero nunca devino en revolución económica, más allá de algunas novedades como la puesta en circulación de la *peseta*.

Durante esos años hubo distintos procesos electorales, en general más limpios que los anteriores y regidos por el sufragio universal, pero los votantes mostraron una creciente inhibición. El moderantismo predominante en el reinado isabelino, ahora en retirada, dejó paso a otras familias políticas. Nuevos diputados representaron a la provincia por los nuevos partidos gubernamentales. Entre ellos, dos abogados, periodistas y diputados progresistas en las constituyentes de 1869 (y radicales de Ruiz Zorrilla en las de 1872), José Torres Mena³⁵ y Vicente Romero Girón.³⁶

Lamentablemente, no queda constancia tampoco de la vida política de la Diputación Provincial de Cuenca de estos años, pues la documentación del sexenio se destruyó coincidiendo con el saqueo de las tropas carlistas el 15 de julio de 1874.³⁷ No podemos detallar, por tanto, las luchas políticas entre los nuevos grupos ministeriales y los opositores, aunque ese proceso, en otras instancias, está empezando a ser conocido gracias a las investigaciones de jóvenes historiadores.³⁸ Tras la disolución de la coalición gubernamental de progresistas, unionistas y demócratas, por un lado, y la abdicación de Isabel II en Alfonso o los ecos de la comuna de París, se erigieron dos fuerzas alternativas: el partido radical (principal expresión del liberalismo) versus la comunión católica-monárquica (principal opción antiliberal) a la que se adhirieron antiguos neocatólicos, como Severo Catalina, y el obispo de Cuenca, monseñor Payá, fruto de la reestructuración de las clientelas políticas trabadas en la época isabelina.

Fueron aquellos años también novedosos en lo referente al marco legislativo provincial. El decreto de octubre de 1868 supuso un notable avance en lo relativo a la autonomía provincial y a su democratización. Introdujo una serie de modificaciones, como la supresión de los consejos provinciales, el establecimiento de tres grados de atribuciones a las diputaciones³⁹, el incremento del número de diputados, la pérdida de poder del gobernador⁴⁰ en beneficio del vicepresidente de la Diputación (nombrado por diputados y considerado como presidente efectivo), el aumento de competencias en materia de obras públicas, así como otras cuestiones menores o técnicas.

La ley provincial de 20 de agosto de 1870 definió más claramente las competencias de las diputaciones, reservándoles como exclusiva la gestión, el gobierno y la dirección de los intereses peculiares de las provincias. Los especialistas han destacado el gran avance en lo relativo a la descentralización y democratización de las diputaciones, con la introducción del sufragio universal directo, el incremento del número de diputados y la elección entre sus miembros de un presidente de la Diputación y de la "comisión provincial". Por su parte, el gobernador (nombrado por el Consejo de ministros) se convertía en la mayor autoridad civil y política de la provincia, era el jefe de los funcionarios, presidía la Diputación de forma casi honorífica y poseía facultades de control de ayuntamientos y del orden público.

No obstante, la descentralización administrativa no iba acompañada de la política. La comisión provincial, definida en la ley como otra autoridad, era una especie de Diputación permanente, compuesta de cinco diputados electos por toda la corporación, que cobraban indemnización, y venía a separar la deliberación de la acción para agilizar la resolución de los problemas administrativos y que la Diputación se encargara de los asuntos de mayor envergadura.⁴¹

2. LA DIPUTACIÓN DROVINCIAL DURANTE LA RESTAURACIÓN

Tras el Sexenio vino la Restauración. Y no sólo se restauró la jefatura del Estado, sino el marco político, social, económico y religioso. Hablamos de un período que abarcó, en su vertiente extensa, los reinados de Alfonso XII y Alfonso XIII, en un marco de monarquía constitucional y estabilidad política sin precedentes que se acompañó de una modernización económica y transformaciones sociales profundas en el país. Pero que, a su vez, dejó sin resolver las grandes cuestiones que jalonan nuestra contemporaneidad.

El contexto demográfico de la provincia de Cuenca en el tránsito de los siglos XIX a XX está marcado por un crecimiento moderado pero sostenido⁴², con crisis coyunturales (como la de 1918, con la gripe aviaria *española*)⁴³ y no fue uniforme. Hubo un importante trasvase de población de La Alcarria y La Sierra a Cuenca, fundamentalmente a partir de los últimos años del siglo XIX.⁴⁴

La capital⁴⁵ tuvo un incremento demográfico modesto en términos relativos, en esos años, pues su economía no estaba preparada para asimilarlo.⁴⁶ Paralelamente, iba sufriendo



Nuevo edificio de la Diputación Provincial. Foto Archivo personal de Santiago Torralba.
(Original placa de cristal 9x12 cm.)

uncreciente deterioro urbanístico. A la ruina de su patrimonio edificado (por los efectos de la guerra carlista y la desamortización) se sumaron unas precarias condiciones higiénico-sanitarias (a raíz de varias epidemias de cólera⁴⁷). Mientras decaía la “ciudad alta”, la vida urbana se iba desplazando hacia la “ciudad baja”, que iba transformando su fisonomía y albergando las principales dependencias administrativas, entre ellas el nuevo edificio de la Diputación⁴⁸ o las escuelas Aguirre. Carretería pasó a ser el nuevo centro urbano y se construyeron edificios públicos en torno al parque de Canalejas (hoy San Julián, nacido a raíz del Plan de urbanización de las huertas del Huécar). Los nuevos aportes demográficos eran asumidos con la expansión de barrios populares como San Antón o Tiradores.

En el plano socioeconómico, la conuense compartía con otras provincias del interior de España un marcado peso del mundo rural. El 85% de la población se dedicaba a la agricultura, básicamente de autoconsumo, con predominio de la pequeña y mediana propiedad. Si en la zona sur predominaba el jornalero, en la norte, el pequeño campesinado o labrador. Si a ello le sumamos su proximidad a Madrid y sus altas tasas de analfabetismo (en torno al setenta por cien), la convertían en un territorio abonado a las redes caciquiles (algunas de ellas interprovinciales), sustentadas en sólidas redes clientelares⁴⁹. Por tanto, hay una estrecha relación entre analfabetismo y desmovilización política. Por otra parte, tras el hundimiento de los sectores industriales tradicionales (textil y de papel) quedó una base industrial precaria, limitada a la capital y a ciertos pueblos manchegos, vinculada a su riqueza forestal y agrícola⁵⁰.

2.1. EL MARCO POLÍTICO Y ADMINISTRATIVO DE LA RESTAURACIÓN

La legislación provincial de la Restauración retocó la anterior en un sentido cada vez más centralista, aunque sin perder del todo su carácter transaccional. La reforma conservadora de 16 de diciembre de 1876 venía a ser una especie de continuación de la ley provincial de 1870, aunque introduciendo principios doctrinarios (sufragio restringido, reducción del número de diputados), estableciendo prevenciones y controles y recortando su autonomía.⁵¹ Un año después (el 2 de octubre de 1877) los conservadores intentaron avanzar más en el proceso de centralización y control provincial, modificando la participación y el acceso al cargo de diputado.

Pero la reforma que cristalizó vino con los liberales fusionistas de Sagasta y, en concreto, de su ministro Venancio González. La ley provincial de 29 de agosto de 1882 (vigente durante tres décadas, pese a los sucesivos intentos de reforma) denotaba un marcado sesgo centralista, pese a que ampliaba el cuerpo electoral. Las autoridades y organismos de la organización provincial presentes en la misma eran el gobernador civil, la Diputación Provincial y la comisión provincial.

El gobernador⁵² ejercía de enlace de los poderes central y municipal, con atribuciones de presidente de la Diputación y de la comisión provincial, con voz y voto. Su figura era ambigua pues, pese a recuperar la presidencia de la Diputación, su capacidad de control era más reducida. No obstante, volvía a tener las dos funciones principales de antaño: como mediador y como muñidor electoral para que los candidatos gubernamentales salieran victoriosos.

La comisión provincial –representación permanente de la provincia y ejecutiva de la Diputación— era un cuerpo administrativo superior jerárquico de ayuntamientos y consultivo

del gobernador y del Gobierno. Al conceder la ley de 1882 a estas comisiones provinciales el control sobre las elecciones de concejales (en lo relativo a reclamaciones y protestas), se convirtieron en un medio más de control caciquil sobre los ayuntamientos. No obstante, estas comisiones veían reducido su poder respecto a las del Sexenio, al perder el control municipal (que pasó ahora al pleno de la Diputación) y se parecían a los antiguos consejos, aunque ahora veía reducido su poder.

Las elites forjadas al calor del Estado liberal volvían a ejercer el control político. Pero ahora disfrutaban de un sistema bipartidista, consolidado en la década de los ochenta, tras el “Pacto del Pardo”⁵³, permitiendo la alternancia entre conservadores y liberales. Los jefes del partido en las provincias debían contar con el apoyo del comité central, del líder nacional, y este solía elegir a quien demostrase una mayor fuerza entre los notables provinciales.⁵⁴ Ante la escasez de afiliados y de organización, su principal elemento de cohesión eran los favores políticos. Por consiguiente, el funcionamiento del sistema se basaba en el equilibrio entre los intereses del centro y la periferia.

El panorama político conquense, en general, se mantuvo fiel al sistema del turno hasta principios del siglo XX. La ley electoral de 1878 había vuelto al sufragio restringido y organizó la provincia de Cuenca en seis distritos y, unos años después en cinco.⁵⁵ A partir de estos distritos uninominales, la capacidad de influencia aumentaba por parte de los notables, sobre los cuales podían establecer grandes cacicatos o distritos “propios”. Pero, sin duda, era la designación para el Senado (por el rey y las elites provinciales) la que mejor representaba el poder político de las elites. Con la aplicación de la nueva ley electoral de 1890, impulsada por los liberales de Sagasta, se recuperaba el sufragio universal pero este, en lugar de provocar un incremento de la participación, vino a aumentar el fraude. Y con la desaparición de las dos líderes del turno, Cánovas y Sagasta, se harán visibles las disensiones internas en su seno, que también repercutieron a escala provincial.

Se han destacado dos características en la sociología política conquense de la Restauración⁵⁶: a) la continuidad de las elites locales respecto a las etapas precedentes; y b) una mayor red de “amigos políticos” en las filas conservadoras que en las liberales.

En este contexto, los municipios y provincias se convertían en los eslabones inferiores de actuación de un sistema oligárquico y caciquil. Teniendo en cuenta las atribuciones que la nueva ley electoral otorgaba a la composición de las juntas provinciales y municipales, en las que las diputaciones y ayuntamientos adquirirían gran protagonismo, se explica el interés que los partidos y los candidatos tenían por el control de las instituciones locales antes de las elecciones generales.⁵⁷

2.2. LA DIPUTACIÓN DE CUENCA. PERSONAL POLÍTICO Y REDES CACIQUILES

Cuadro 2. Presidentes de la Diputación de Cuenca durante la Restauración

Nombre	Entrada	Salida
Cecilio María Bruse	18-11-1875	22-11-1875
Lorenzo Pastor	22-3-1877	13-4-1878
Juan José Jaramillo	06-11-1878	11-11-1879

Francisco Belinchón y Ortega	13-11-1880	07-04-1881
Isidro Fernández de Luz	07-05-1881	02-12-1882
Antonio Tendero y Serrano	05-01-1883	06-09-1884
Manuel Escamilla Aguilar	06-11-1884	30-4-1886
Francisco Martínez García	05-11-1886	06-04-1888
Francisco Martínez García	06-11-1888	07-08-1890 (Reelección)
Manuel Pajarón Ruiz Morquecho	04-02-1891	20-6-1892
Joaquín Redondo Lumbreras	04-11-1892	26-04-1894
Nicolás Díaz Zafrilla	06-11-1894	07-04-1896
Tomás Luján y Tendero	20-11-1896	05-11-1897
Eulogio Abarca de la Espada	29-11-1898	01-05-1899
Luis Sierra Muguruza	04-11-1899	24-10-1900
Nicolás Díaz Zafrilla	24-04-1901	22-05-1902
Francisco Ramón Herraiz Martínez	30-04-1903	22-04-1905
Fernando Muñoz Balsalobre	03-05-1905	23-04-1907
Juan Miguel Ortega	03-05-1907	21-10-1909
Luis Belinchón	03-12-1909	01-10-1910
Victoriano Ballesteros Rubio	04-05-1911	27-03-1913
Maximiliano Cañada Martínez	07-05-1913	28-12-1914
Santos Lázaro Cava	05-05-1915	28-11-1916
José María López Cobo	04-04-1917	08-11-1918
Juan del Olmo Vela	04-08-1919 ⁵⁸	07-08-1919
Maximiliano Cañada Blasco	15-11-1919	04-08-1920
Juan del Olmo Vela	03-08-1921	01-02-1923

Fuente: Elaboración propia

A partir de este momento, ya disponemos de la relación de presidentes de la institución provincial conquense. La continuidad respecto a la etapa isabelina estuvo representada por Cecilio María Bruse (que había sido alcalde de Cuenca entre 1863 y 1864), aunque su paso por la presidencia fue tan fugaz ahora como en el pasado (apenas unos días en abril de 1867 y también en noviembre de 1875).

La primera elección general de diputados provinciales en la Restauración fue en marzo de 1877 y la presidencia correspondió a Lorenzo Pastor. En lo sucesivo, asistimos a elecciones parciales y bianuales, que fueron variando su color político según estuvieran en el gobierno los conservadores de Cánovas (Juan José Jaramillo, Francisco Belinchón y Ortega) o los fusionistas de Sagasta (Isidro Fernández de Luz o Antonio Tendero y Serrano. Las elecciones parciales hicieron variar el signo de la presidencia en noviembre de 1884 (Manuel Escamilla Aguilar); esta precedió a la legislatura más larga al frente de la Diputación, que correspondió

prácticamente con el gobierno “largo” de Sagasta: se trata de Francisco Martínez García, el único presidente reelegido consecutivamente, que estuvo cuatro años (1886-1890) en el cargo.

Las renovaciones siguientes, correspondieron también con el turno político: mayoría conservadora en 1892 (Joaquín Redondo Lumbreras), liberal en 1894 (Nicolás Díaz Zafrilla, en representación del distrito de Cañete, otro de los escasos ejemplos de renovación al frente de la presidencia, aunque en este caso, fue en dos períodos diferentes, 1894-96 y 1901-02), conservadora en 1896 (Tomás Luján y Tendero, de Motilla) y liberal, de nuevo, en 1898 (Eulogio Abarca de la Espada).

El mismo entendimiento y manipulación que funcionó en las elecciones a Cortes, lo hicieron en las de diputados provinciales, provocando el desprestigio progresivo de la institución, pues todo quedaba resuelto en las negociaciones previas. Es una evidencia empírica que los cargos de las diputaciones estaban vinculados de facto a las poderosas personalidades políticas más relevantes de cada distrito.

Los cambios frecuentes en la presidencia, relacionados con las continuas renovaciones, impidieron que aquellos acumularan experiencia y que disminuyera su operatividad.⁵⁹ No obstante, su relevo en la presidencia no tenía por qué afectar a su continuidad como diputado provincial, un cargo honorario. Y conforme se acerca el siglo XX —tras el restablecimiento del sufragio universal— y, sobre todo, con la crisis de los partidos del turno, detectamos casos donde la presidencia de Diputación sirve de plataforma de ascenso político contando con el respaldo de sus “amigos políticos”.

El primero en la nómina es Antonio Tendero y Serrano, que dominará el distrito de Motilla del Palancar en las elecciones de 1899 y 1903, quince años después de abandonar la presidencia de la Diputación. En 1899 lo ganó en pugna con otro candidato conservador, silvelista. En 1903 hay fuentes que lo sitúan como diputado liberal y otras como adicto.⁶⁰ Este distrito y este diputado era fiel reflejo de la lucha interna entre facciones conservadoras a la muerte de Cánovas.⁶¹

Otro ejemplo de trampolín político a partir de la presidencia de la institución provincial, lo representa el conservador Fernando Muñoz Balsalobre (entre 1905 y 1907), abogado natural de Torrejoncillo del Rey, que llegó a ser gobernador civil de Cáceres (1919) y Huesca (entre 1920 y 1922) y senador por Cuenca (1922) merced al patrocinio del conde de San Luis.⁶²

También encontramos ejemplos entre las filas liberales. Así, Victoriano Ballesteros Rubio, hermano del senador Arturo Ballesteros, que presidió la Diputación entre mayo de 1911 y marzo de 1913, llegó a ser gobernador civil de Guadalajara (1913), León, Toledo, Córdoba y Almería.⁶³ O el liberal demócrata José María López Cobo,⁶⁴ presidente de la Diputación (entre abril de 1917 y noviembre de 1918), propietario y ganadero de reses bravas, que, como tantos otros, combinaba su disfrute de rentas agrarias con la abogacía, y que culminó su influencia política en el distrito de Motilla con su designación como senador en 1923, aupado por Manuel Casanova.

Son algunos prototipos de la oligarquía local, en cuya cúspide se situaban las principales redes caciquiles provinciales, vinculadas a sagas familiares veteranas como Sartorius⁶⁵ (la segunda y tercera generación de parlamentarios de la misma), Catalina, Cobo, Muñoz, Arribas o Casanova (Jesús, conservador, y Manuel, liberal), que fundaron una serie de cacicatos esta-

bles (fundamentalmente en Huete, Tarancón, Cañete y Motilla) que se aseguraron aún más con la nueva legislación electoral de 1907.

Las sagas familiares se fueron recomponiendo conforme se iban descomponiendo los propios partidos del turno. Y en la provincia de Cuenca, los intereses caciquiles y clientelares prevalecieron sobre las directrices gubernativas durante el reinado de Alfonso XIII, lo que explica que los resultados electorales no se correspondieron con los nacionales, acaparando triunfos sucesivos los conservadores.⁶⁶ El fuerte arraigo de las fuerzas locales, los distritos “propios” y el fraude electoral consiguieron que pervivieran en la provincia estructuras arcaicas y que el paso a la modernidad resultara más lento que en otras zonas del país.⁶⁷

Pero el triunfo conservador no ocultaba las discordias en su seno. Hasta su muerte, en 1915, el conservadurismo conquense había estado liderado por Mariano Catalina,⁶⁸ sobrino de Severo Catalina. Lo sucedió su primo, Pedro José Cobo Jiménez (José Cobo)⁶⁹, uno de los mayores hacendados de la provincia y alcalde de Campillo de Altobuey, de donde era natural, y que contaba con una larga experiencia parlamentaria.

Desde la muerte de Catalina, el maurismo (en realidad, un movimiento desgajado del partido conservador en 1913, en torno al liderazgo de Antonio Maura) tuvo una cancha fácil en esta provincia, una de las pocas en que los mauristas tuvieron escaño asegurado en algunas circunscripciones (Cañete, Cuenca y San Clemente) entre 1916 y 1923. El conquense fue un maurismo parlamentario, basado en adhesiones personales a Maura.⁷⁰ Introducido en Cuenca por Francisco Martínez Contreras (San Clemente),⁷¹ contó en sus filas con Enrique María Arribas Turull⁷² (Cañete) y Joaquín Fanjul⁷³. Será precisamente el general Fanjul, traído a estos lares por su “amigo” Arturo Ballesteros (un liberal con desavenencias con otro correligionario en el distrito de Cuenca) quien se acabará convirtiendo con el tiempo en el líder maurista conquense.

Competían con otros conservadores, idóneos o datistas. En esta provincia, su referente era Fernando Sartorius, segundo conde de San Luis⁷⁴, conocido como “el gran señor de Cuenca”, que había desempeñado puestos diplomáticos y ministeriales. Sus “amigos políticos”



José María López Cobo. Presidente de la Diputación Provincial entre abril de 1917 y noviembre de 1918.
Fuente: *El Día de Cuenca*, septiembre 1928

eran José Cobo, Baldomero Martínez de Tejada⁷⁵ y Cayo F. Conversa Martínez, que pudieron controlar en varias ocasiones la alcaldía de Cuenca y la Diputación. Los terceros en discordia eran los ciervistas (Enrique Gosálvez⁷⁶).

Lejos de debilitar las huestes conservadoras, el maurismo las reforzó, en detrimento de los liberales. Entre sus filas, encontramos sagas ya veteranas, representadas por José Muñoz y García Luz, conde de Retamoso, y Vicente Romero Girón. Pero el hijo de este⁷⁷ acabó adscribiéndose a las filas mauristas⁷⁸, otra señal más de la debilidad liberal. Que, por supuesto, mostraba diferencias en su seno y que asiste a la irrupción de nuevas familias (Correcher, Casanova), de especial protagonismo en algunas circunscripciones conquenses durante la crisis de la Restauración. Algunas de ellas, la liberal demócrata (liderada por Manuel Casanova Conderana), optó por la estrategia de los favores mutuos con mauristas para aumentar protagonismo, según denunciaba el diario *El Liberal*.⁷⁹ Frente a ellos, se situaron los romanonistas, de la saga Correcher y Arturo Ballesteros⁸⁰.

En realidad, las diferencias programáticas no eran tan relevantes y se acortaron cuando desaparecen de la escena política los grandes líderes de los partidos dinásticos, Cánovas y Sagasta. La provincia de Cuenca no fue ajena al cambio de adscripción de algunos representantes políticos del conservadurismo al liberalismo y viceversa. El viaje del liberalismo al conservadurismo fue transitado por Juan Cervantes y Sanz de Andino,⁸¹ Vicente Romero Girón (hijo) y Arturo Ballesteros; el contrario, por Juan Correcher y Pardo. Este último era

un hombre de origen humilde y hecho a sí mismo, gracias al negocio maderero, pasó de las filas de Romero Robledo al liberalismo y acabó en el grupo del conde de Romanones.⁸² El caso de Antonio Tendero parece un recorrido de partida y llegada en el liberalismo con tránsito en el conservadurismo.

En plena crisis de la Restauración, el pacto de liberales demócratas y mauristas, por un lado, permitió intercambiar con los datistas sus peones al frente de la presidencia de la Diputación. Aquellos apostaron por José María López Cobo (1917-1919) y estos últimos, de la mano del conde de San Luis, por Santos Lázaro Cava⁸³ (1915-1916), Maximiliano Cañada Blasco (1919-1920) (hijo de otro ex presidente)⁸⁴ y Juan del Olmo Vela (1921-1923), el último presidente de la Diputación constitucional.



Maximiliano Cañada Martínez. Presidente de la Diputación entre mayo 1913 y diciembre de 1914.

Fuente: Vida Manchega, núm. 59 (1913)

Se trataba ya de figuras de más peso, con algún caso de perpetuación del cargo en el seno de la familia, un terreno abonado para la bronca en torno a la presidencia de la Diputación en aquellos años de descomposición política. Tanto es así que la elección de Juan del Olmo, en agosto de 1919, fue anulada por el ministerio de la gobernación, sustituyéndolo Cañada Blasco. No obstante, la pugna entre López Cobo y del Olmo Vela no se perpetuó en etapas posteriores.⁸⁵



Maximiliano Cañada Blasco (arriba a la derecha). Presidente de la Diputación entre noviembre de 1919 y agosto de 1920.
Fuente: Blanco y Negro (13-3-1921), p. 8. ABC.es hemeroteca

3. LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL, DE LA DICTADURA A LA "DICTABLANDA"

3.1. CAMBIOS NORMATIVOS Y POLÍTICOS DE LA DICTADURA

La complacencia con que recibieron las elites locales, en líneas generales, el golpe de estado de Primo de Rivera permitió que la vida de las diputaciones continuara unos meses sin demasiados cambios. La supuesta operación de reforma de las instituciones controladas por el caciquismo, empezó por el cierre del parlamento y la destitución de los ayuntamientos, pero tardó casi cuatro meses para que llegara a las diputaciones. Fue el Real Decreto de 12 de enero de 1924, el que autorizó a disolver las Diputaciones Provinciales de toda España (salvo las provincias vascas y la navarra) y encargó a los gobernadores civiles la designación de los diputados provinciales, eligiéndolos entre los grandes contribuyentes o representantes de los intereses corporativos.

Prescindir de destacados políticos de la Restauración y exigir la pertenencia o la identificación con la Unión Patriótica se justificaba con la eliminación del caciquismo. Sin embargo, no se dismanteló su entramado, que continuará en los años treinta. Eso sí, consiguió que ahora fueran hombres "de paja" o caciques menores los que protagonizaran esta etapa, quebrando la carrera política de los diputados de la Restauración.⁸⁶ También hay excepciones, como Cayo F. Conversa, como veremos.

La nueva regulación de la administración provincial vino de la mano del estatuto de 1925, que incidió en uno de los principios más deseados en las últimas décadas del sistema parlamentario, la autonomía provincial. Se reducían a la mitad el número de diputados, se suprimían los distritos y se repartían los diputados a partes iguales entre la elección directa (por

sufragio universal, incluido el femenino), que acabó siendo descartada, y el nombramiento de representantes de las corporaciones por los ayuntamientos. Sus características descentralizadoras se plasmaban en la reducción del papel de los gobernadores civiles —ya no tenían voto y sólo podían presidir las reuniones poco importantes— y, lo que es más importante, en la elevación a la presidencia de un diputado así como en el aumento de su ámbito competencial. Pero el sesgo aparentemente descentralizador contrastaba con la pérdida del carácter representativo de la Diputación, su control por parte de los upetistas y los cambios constantes de sus miembros bajo la batuta del gobernador.

El también aparente sentido regionalista de las primeras semanas entró en contradicción con las declaraciones posteriores del dictador y con la disolución de la mancomunidad catalana. El estatuto defendía la provincia, rechazaba por artificiosa cualquier organización regionalista y daba la preeminencia al ámbito municipal⁸⁷, pues se concebían las provincias como agrupaciones de municipios y las diputaciones dejaban de ser órganos superiores jerárquicos de los ayuntamientos.

Por otra parte, le dedicaba especial atención a la hacienda provincial, capaz de recaudar más gracias a la mejora de su sistema de ingresos y la integración en aquella de recargos sobre otros impuestos municipales o estatales o de contribuciones por obras y servicios, lo que permitió el incremento de sus inversiones en obras públicas.

3.2. EL “NUEVO” PERSONAL POLÍTICO DE LA DIPUTACIÓN DE CUENCA

En la Diputación de Cuenca encontramos nuevos nombres pero no dejarán de estar vinculados a sagas familiares ya conocidas ni, por supuesto, a su extracción social.

Un caso paradigmático es el secretario de la Diputación, el abogado Cayo F. Conversa Martínez, senador conservador (datista) en 1921, alcalde de Cuenca durante toda la dictadura de Primo de Rivera y miembro de la Asamblea Nacional Consultiva de 1927 por Unión Patriótica. Si al poder político municipal sumaba el de alto funcionario provincial, no extraña que su gestión fuera mirada con lupa años más tarde.

Cuadro 3. Presidentes de la Diputación de Cuenca: de la dictadura a la “dictablanda”

Nombre	Entrada	Salida
Manuel Visier Fernández	03-11-1923	03-01-1924
Benigno M. López Garrido	20-01-1924	03-11-1924
Enrique Cuartero	01-04-1925	01-02-1928
Jorge Torner de la Fuente	15-02-1928	07-01-1929
José Joaquín de Silva Soria	07-01-1929	14-12-1929
Evaristo Pareja Jiménez	27-03-1930	14-04-1931

Fuente: Elaboración propia

El presidente que hizo de bisagra entre la Diputación constitucional y la dictatorial, Manuel Visier Fernández⁸⁸, era un importante ganadero y un exponente de las familias pudientes, uno de los primeros conquenses propietario de un automóvil.

La primera corporación nombrada conforme al Real Decreto, presidida por Benigno López Garrido,⁸⁹ no llegó a cumplir el año entero de mandato. Más relevante, tanto por su longevidad, casi sin precedentes, como por su futuro protagonismo político, fue la que encabezó el abogado del Estado Enrique Cuartero Pascual (1925-1928)⁹⁰. Aunque él personalmente no había tenido hasta entonces protagonismo político, procedía de una familia manchega muy influyente; precisamente, estos años al frente de la Diputación y su apellido lo situarán, cuando se proclame la República, en una posición privilegiada para representar a las derechas no republicanas.

Frente al anterior, encontramos un representante de la “nueva” política en el también upetista Jorge Torner de la Fuente.⁹¹ Este ingeniero de montes no dio el salto a la vida política hasta 1928. En febrero de ese año, asumió la presidencia de la Diputación hasta enero de 1929, en que tuvo que renunciar por incompatibilidad con su actividad profesional, aunque continuó siendo diputado provincial y, ese mismo año, la Diputación lo designó como representante en la Asamblea Nacional Consultiva. De manera que sus responsabilidades políticas llegaron como culminación de una larga carrera profesional. Y esa misma formación le sirvió para proyectar su labor al frente de la institución provincial en el aliento del turismo, con la promoción de una Escuela de Turismo y el impulso de la participación de productos y entidades conquenses en ferias internacionales (en la exposición iberoamericana de Sevilla).

Al dimitir Primo de Rivera, a principios de 1930, se volvieron a constituir automáticamente las corporaciones provinciales por Real Decreto de 15 de febrero de 1930, con el fin de intentar volver a la situación predictatorial. Diez días después, tomaron posesión en la Diputación de Cuenca los diputados provinciales proclamados por el gobernador civil, Enrique Barranco; siete de ellos como exdiputados más votados a partir de 1917 y cinco como vocales elegidos por la juntas directivas y de gobierno de las entidades y corporaciones de la capital⁹².

El 17 de marzo, el gobernador nombró presidente Evaristo Pareja Jiménez, un letrado, sin perfil político, reservando la vicepresidencia a Ramón Balsalobre. El propósito principal del nuevo presidente era aligerar la carga tributaria de los pueblos de la provincia y suprimir los “gastos superfluos”.⁹³ Sin embargo, se encontró con la dimisión de cinco de estos diputados en los meses siguientes por distintos motivos.⁹⁴ Y, a diferencia del espíritu revisionista que pareció germinar en el ayuntamiento de la capital durante la “dictablanda”, en la Diputación, apenas se quiso escudriñar en el pasado para descubrir posibles motivos de corrupción.⁹⁵

4. LAS COMISIONES GESTORAS DURANTE LA SEGUNDA REPÚBLICA

4.1. CONTINUISMO VS RUPTURA DURANTE LA SEGUNDA REPÚBLICA⁹⁶

La provincia de Cuenca vivió en el quinquenio republicano unos años complejos, en los que confluyeron reminiscencias del pasado con otros elementos innovadores.

Uno de los factores de continuismo más evidente fue la perpetuación de viejas elites y redes clientelares, que no llegaron a desaparecer (dejando en evidencia las promesas de la dictadura), pese a la eclosión de nuevas fuerzas políticas y sociales, en una provincia tan eminentemente rural como la conquense.⁹⁷ Rural y conservadora, que fue conocida en la prensa más reaccionaria como la “Covadonga del resurgimiento derechista español”. De ahí que encontremos a candidatos de la vieja política aspirando a conseguir el escaño. Véase los casos del antiguo líder liberal (reconvertido a la CEDA en estos años) Manuel Casanova o de Joaquín Fanjul. El pasado maurista del general le permitió traer como “cunero” a Antonio Goicoechea (líder de Renovación Española) y no dudó en revitalizar sus clientelas políticas para ganar su acta de diputado por la circunscripción, ahora uniprovincial, de Cuenca en 1931, 1933 y 1936; y sin necesitar cobertura partidista alguna, pues concurrió a todas ellas bajo la etiqueta de agrario independiente y con un discurso continuista respecto al de los tiempos de la Monarquía, en que se presentaba como *no político* ante sus electores). El fenómeno del cunerismo⁹⁸ se reactivó en estos años en todas las elecciones, con Rafael Marín Lázaro en 1931 y Antonio Goicoechea en las siguientes; y el propio Fanjul negoció, sin éxito, la inclusión del general Franco y de José Antonio Primo de Rivera en las de mayo de 1936.

Como se quiso “republicanizar”⁹⁹ la vida política sin romper por completo con los mimbres existentes, acabaron perpetuándose ciertos elementos del pasado, de manera que la República no pudo ser aquí esa etapa de transformación profunda y revolucionaria, como ocurrió en el conjunto nacional, sino más bien una fase de adaptación a los nuevos tiempos.¹⁰⁰

Lo novedoso en los años treinta será la dicotomía entre continuismo y ruptura. Pues, paralelamente a lo señalado, es evidente que hay también una ruptura política respecto a la situación precedente, más visible en la capital y en los municipios más poblados (especialmente manchegos), de la mano del republicanismo de izquierdas y, sobre todo, del socialismo, que experimentó un crecimiento sin precedentes, tanto en relación al PSOE como a la UGT. Ahora bien, las candidaturas de izquierdas tuvieron que confeccionarse siempre con una representación simbólica del socialismo (normalmente el médico Aurelio Almagro) y una mayoritaria presencia de republicanos para garantizar mejores expectativas electorales. No obstante, estas fuerzas del cambio eran demasiado débiles y demostraron no sólo poco poder de penetración social sino una enorme división en su seno.

La oposición a las reformas republicanas no sólo se hacía desde la militancia política. Ese era el papel de los Fanjul, Gosálvez o Casanova. También desde la poderosa Agrupación de Propietarios de Fincas Rústicas, que unía a los propietarios frente a la amenaza agraria, entre los que se encontraban viejos conocidos como José María López Cobo o Santos Lázaro Cava. O desde organizaciones de apostolado, como Acción Católica, cuyo papel movilizador e identitario, frente a la ofensiva laicista republicana, ha quedado demostrada por la historiografía más solvente. De la misma manera que las reformas republicanas encontraban la fuerte presión de organizaciones sindicales, como la Federación Nacional de Trabajadores de la Tierra, de la UGT, y la impug nación de la renacida CNT, la central anarcosindicalista. Y, por supuesto, desde la prensa, de uno y otro signo.

4.2. LA REFORMA TERRITORIAL Y LAS COMISIONES GESTORAS

La administración local, que había protagonizado las luchas políticas de la monarquía constitucional, pasó a un segundo plano en la II República, más preocupada de dar satisfacción a otras reformas pendientes (educativa, agraria, militar o religiosa). La principal innovación del proceso descentralizador republicano fue la separación de la cuestión local de la regional, permitiendo por vez primera las autonomías regionales.¹⁰¹

Pero los intentos de democratización del régimen republicano no pudieron concretarse en el ámbito local. Las únicas elecciones municipales celebradas entre el 14 de abril de 1931 y el 18 de julio de 1936 fueron parciales. Cuando se aprobó la nueva ley de bases de la administración local (gracias al acuerdo de radicales y cedistas, algo novedoso en España porque, hasta entonces, cualquier reforma había sido fruto de un sólo partido), en 1935, las circunstancias no eran las más propicias, pues tanto los socialistas como los republicanos de izquierda estaban excluidos de las Cortes, y no tuvieron ni siquiera la posibilidad de oponerse a ella. Tampoco hubo tiempo de celebrar nuevas elecciones municipales en todos y cada uno de los municipios españoles.

En cuanto a las Diputaciones Provinciales, funcionaron como comisiones gestoras, en una especie de interinidad (para que no interfirieran un proceso electoral provincial con uno constituyente y desbancar a las oligarquías locales) que resultó ficticia, pues se prolongó durante todo el quinquenio republicano. Se ha afirmado, con razón, que la democracia republicana no se aplicó en la administración provincial por el temor del poderío caciquil; de manera que no se reglamentó un proceso para elegir a los representantes provinciales, optándose por el nombramiento gubernamental de sus miembros, a través del gobernador civil (decretos de 21 de abril y de 2 de mayo de 1931). Y como no se conformaron desde la representación popular, los cambios en su seno dependieron de los vaivenes gubernamentales.¹⁰²

Aunque se mantuvo el criterio de la dictadura de otorgar los cargos de diputados provinciales, sin embargo, ahora perdían su carácter corporativo y se optaba por la representación de segundo orden, pues se necesitaba ser concejal electo. Por consiguiente, el déficit democrático de las diputaciones republicanas difiere notablemente del mantenido durante el período dictatorial e, incluso, del constitucional, pues los diputados eran ahora concejales y representaban a fuerzas políticas más plurales que nunca.

4.3. LA COMISIÓN GESTORA DE CUENCA Y EL PERSONAL POLÍTICO REPUBLICANO

La comisión gestora de la Diputación Provincial de Cuenca se constituyó el 6 de mayo de 1931. La presidía por primera vez por un socialista, Gregorio Manuel Fernández Redondo, un hecho tan insólito como chocante, pues ni en la capital conquense ni en el conjunto provincial eran mayoría los concejales socialistas.¹⁰³ Su presidencia (desde mayo de 1931 al mismo mes de 1933) fue inestable, pues se sucedieron frecuentes dimisiones.¹⁰⁴ Durante este bienio, la Diputación conquense estuvo compuesta por dos socialistas (en la presidencia y vicepresidencia), dos radicales, uno de AR y otro del PRRS (que fueron dos entre febrero y abril de 1933).

Cuadro 4. Presidentes de la comisión gestora de la Diputación de Cuenca durante la II República

Nombre	Entrada	Salida
Gregorio Manuel Fernández Redondo	06-05-1931	10-04-1933
Ramón Domínguez Ladrón de Guevara	25-05-1933	29-06-1933 (Se acepta su dimisión el 03-08-1933)
Luis Ríus Zunón	03-08-1933	14-10-1933
Francisco Torralba Rabadán	14-10-1933	05-10-1934
Manuel Risueño García	05-10-1934	24-02-1936
Juan Jiménez Cano	12-03-1936	21-12-1936

Fuente: Elaboración propia

Ante la renovación inminente de la corporación provincial, el gobernador Ignacio Campoamor, hermano de la diputada Clara Campoamor, escribió al director general de la Administración Local, en marzo de 1933, recomendándole una nueva proporción numérica en la representación por distritos provinciales así como una ponderación de las fuerzas políticas en su seno, más acorde con la situación política provincial. Pedía un representante más para los distritos de Tarancón y San Clemente y que se mantuvieran los tres de la capital, así como una mayor representación de los partidos republicanos, en especial AR, PRRS y DLR.¹⁰⁵

El 25 de mayo de 1933, poco más de un mes después de las elecciones municipales parciales, tomaron posesión los nuevos gestores designados por el gobernador, Enrique Aguilar, para cubrir las cinco vacantes.¹⁰⁶ Desoyendo las recomendaciones de su antecesor, no aumentó el número de representantes. Volvieron a ser siete y no nueve los gestores. En esta corporación disminuía el peso de republicanos de izquierda y socialistas, como correspondía a la nueva situación política. El único gestor que repitió fue el recientemente elegido alcalde de Cuenca, Alfredo García Ramos.¹⁰⁷ En esta ocasión, sus miembros no representaban a los distritos respectivos, pues, gestores de distritos distintos se sustituían entre sí, y se daban situaciones curiosas como la de haber distritos sobrerrepresentados mientras otros no tenían a nadie.

Si inestable fue la composición de la anterior comisión gestora, más lo serán las siguientes pues, sumadas a las dimisiones de algunos gestores, se produjeron relevos en su presidencia.¹⁰⁸ Apenas uno y dos meses, respectivamente, duraron en el cargo sus sucesores, Ramón Domínguez Ladrón de Guevara y el alcalde y poeta taranconero Luis Ríus Zunón, del partido republicano radical socialista. Una vez cesado este, accedió a la presidencia el concejal republicano conquense Francisco Torralba Rabadán, permaneciendo un año al frente de la institución provincial, entre los meses de octubre de 1933 y 1934.

Durante el primer bienio republicano, los temas principales que ocuparon a la corporación provincial fueron tres: a) la revisión de la labor de los diputados provinciales de la dictadura, cuyas conclusiones fueron decepcionantes en relación a la expectativa creada¹⁰⁹; b) la construcción de nuevos caminos vecinales y de obras públicas (entre otros, una casa cuna en

el edificio de la Beneficencia y un nuevo edificio para la Normal de Magisterio) para paliar el problema del paro; y c) discusiones de temas de interés nacional, como por ejemplo, el estatuto de Cataluña, calificado como “inadmisible” por los gestores, o la adhesión al gobierno tras el fallido golpe militar de Sanjurjo.

Como los cambios gubernamentales repercutían en la composición de las comisiones gestoras, el triunfo radical-cedista en el otoño de 1933 va a dar, como consecuencia, retoques en la composición de la conyuente en febrero de 1934. Aunque se mantuvo, de momento, al frente de la Diputación el Sr. Torralba y continuaron algunos gestores republicanos, entraron ya otros nuevos más escorados a la derecha¹¹⁰.

El pulso político entre republicanos de izquierda y derecha se quebró en septiembre de 1934, con la dimisión de Torralba por no encontrar suficiente apoyo en sus compañeros de corporación ante lo que consideraba un suelto injurioso publicado en el diario cedista *El Defensor de Cuenca* en el mes de agosto. Desde octubre,¹¹¹ se pondrá al frente de la misma el hasta entonces vicepresidente, el abogado republicano radical Manuel Risueño García, acompañándolo como vicepresidente un representante de la vieja política, el agrario Juan del Olmo Vela, ex presidente de la institución en los estertores de la Restauración.

Su vinculación con el líder del Partido Radical queda en evidencia cuando, con motivo de una asamblea municipalista, celebrada en Cuenca en febrero de 1935, con el objetivo de tener una coordinación sanitaria, propuso a los asistentes nombrar a Alejandro Lerroux presidente de la provincial, propuesta que fue aprobada por aclamación.¹¹² Para entonces, tanto en la Diputación, como en los ayuntamientos conyuentes, habían desaparecido los integrantes de la oposición de izquierdas, tras su destitución por el gobernador a raíz de la fracasada revolución de octubre, pese a que nada ni nadie había movido aquí un dedo por ella. Si sus antecesores se habían felicitado del fracaso del golpe de Sanjurjo, estos mandarían su adhesión al gobierno que tanta determinación había mostrado frente a los revolucionarios.

Poco a poco, se había ido produciendo una transformación profunda en la su composición, en concordancia con la situación política nacional. Resultó ser la corporación provincial conyuente más estable de toda la República, pues su nómina se mantuvo intacta desde octubre de 1934 hasta marzo de 1936, con integrantes pertenecientes exclusivamente a las fuerzas gubernamentales (republicanos radicales, agrarios y cedistas). No obstante, su gestión fue más bien continuista, pues siguió investigándose posibles irregularidades del anterior secretario, Cayo F. Conversa Martínez y las obras públicas (sobre todo el retraso de la construcción del ferrocarril entre Cuenca y Utiel) centraron su mayor interés. Lo curioso es que, una vez jubilado aquel, heredó el puesto su hijo, Cayo Conversa Muñoz.

La victoria del Frente Popular volvió cambiar el signo político de la Diputación, cuya comisión gestora estuvo compuesta ahora exclusivamente por las fuerzas de la coalición electoral vencedora. A su cabeza, se situó Juan Jiménez Cano (Juan Giménez de Aguilar¹¹³), bien conocido por su vinculación a la docencia y al mundo de la cultura, pero que no había tenido hasta ese momento ningún puesto político relevante, pese a ser uno de los impulsores del socialismo en Cuenca. La nueva corporación¹¹⁴ permaneció intacta hasta fines de agosto de 1936, cuando las necesidades bélicas dejaron en evidencia su inutilidad en aquellos momentos tan delicados. Lejos quedaban aquellas palabras de Jiménez Cano, en su toma de posesión,

cuando marcó su prioridad en la construcción de caminos, las líneas telefónicas o el turismo. Cuando estalle la revolución, en julio de 1936, la Diputación, como el resto de instituciones, se verá desbordada por los acontecimientos.

Los primeros meses de 1936 darán también mayor protagonismo político al ex alcalde de Tarancón y ex presidente de la comisión gestora de la Diputación, Luis Ríus Zunón, que pasará a ejercer como gobernador civil de Soria y después de Jaén.

Juan Jiménez Cano (Giménez de Aguilar).
Presidente de la Comisión Gestora de la Diputación
entre marzo y diciembre de 1936



A MODO DE EPÍLOGO. BALANCE DE LA ORGANIZACIÓN PROVINCIAL CONTEMPORÁNEA Y LA DE CUENCA

Las Diputaciones Provinciales, también la de Cuenca, fueron concebidas en plena revolución burguesa, pero fueron puestas en marcha, precisamente, para disolver los organismos revolucionarios en una institución capaz de ejercer el papel de control de las entidades locales por el gobierno central. Se ha destacado su papel en la consolidación del régimen liberal y su carácter bifronte, pues ha atendido a las necesidades de los gobiernos a la vez que a los del desarrollo provincial. Si consideramos este último sentido, tres han sido sus principales cometidos: beneficencia; obras públicas de la provincia (red secundaria de caminos); y fomento de intereses culturales, económicos, etcétera, de la población de su circunscripción en conexión con los ayuntamientos.

Este ámbito, de atención a las necesidades de la provincia, nunca ha estado en cuestión. Ni en el pasado, ni durante la Transición, donde su papel político resultó tan decisivo como durante la consolidación del régimen liberal. Las mayores críticas históricamente han sido su vinculación al poder central y su permeabilidad al clientelismo, la elección indirecta de sus miembros y, en la actualidad, la convivencia de una institución centralizado con un modelo territorial descentralizado, el autonómico.

Recordemos que el gobierno provincial ha girado en torno a la figura del jefe político, primero, el gobernador, después, y por último el presidente de la Diputación. Que esta figura apareció en la ley provincial de 1870 (aunque situada bajo la dependencia del gobernador) y que el desdoblamiento entre ambas figuras, presidente y gobernador, no se hizo definitivo hasta el estatuto provincial de 1925 y no obtuvo amplias facultades aquél hasta la ley de bases de 1945, en pleno franquismo.

Recordemos también que, durante la Restauración, la institución, la de Cuenca también, participó en el entramado caciquil y clientelar merced a su papel en el control de los censos y mesas electorales, dotándole de una relevancia que utilizaron los notables políticos para colocar a sus protegidos a cambio de favores.

No podemos olvidar que las críticas a este papel, reconocido ampliamente, llevaron a intentos de reforma de la administración local que motivaron iniciativas parlamentarias que resultaron baldías. Ni siquiera la dictadura de Primo de Rivera, que buscaba, en teoría, acabar con las redes caciquiles lo logró, ni pudo poner en marcha las novedades más visibles de su estatuto provincial. Las redes clientelares que habían tenido buen acomodo hasta entonces en las diputaciones, no desaparecieron y continuaron, incluso, durante la Segunda República.

La incipiente democracia republicana disolvió las corporaciones provinciales y puso en marcha comisiones gestoras que, pese a su origen provisional, se prolongaron durante el quinquenio porque las autoridades republicanas dudaron de poder controlar al personal político al frente de las diputaciones, de aplicarse la democratización en su elección. Hasta entonces, las elecciones de diputados provinciales habían sido tan fraudulentas como las legislativas. Las comisiones gestoras, al menos, acogieron a gestores elegidos democráticamente en diferentes ayuntamientos de los diferentes partidos judiciales y, por primera vez, tenían una composición multipartidista. Más tarde, la guerra pondría fin a las comisiones gestoras, sustituyéndolas por consejos provinciales que pudieran acabar con la revolución social. Si en sus orígenes se trataba de dinamitar la revolución política, ahora lo hacía con la social. Para entonces, la Diputación era un mero brazo del gobierno de la República

La posguerra trajo nuevas comisiones gestoras durante una década, en las que se premiaba a quienes tenían méritos de guerra y adhesión al régimen. A fines de los años cuarenta, se sustituyeron por las diputaciones corporativas; sobre la farsa de la democracia orgánica, el nuevo personal político era reclutado de los ayuntamientos, sindicato vertical y corporaciones. En esos momentos, los presidentes de la Diputación dejaban de ser esos políticos de segundo orden manejados por diputados y senadores para ser ellos mismos los procuradores en Cortes, como podemos observar en nuestro caso, con un pie en Cuenca y otro en Madrid.

Al llegar la democracia, las diputaciones podrían haber desarrollado el potencial democrático que en el pasado, por diversos motivos, no tuvieron. Sin embargo, el nuevo marco autonómico le complicó su labor (al incrementar un escalón más, el autonómico, la toma de decisiones, pasando de tres a cuatro los niveles de la administración) y le enfrentó a nuevos retos. Perdían algunas de sus competencias históricas en favor de las nuevas comunidades autónomas y tenían que demostrar que, siendo hijas de un modelo centralizado, podían seguir siendo útiles y convivir con un modelo cuasi federal. Su reclutamiento era también diferente al pasado: aunque de elección indirecta, su composición era más democrática qantaño. Pero continuaban siendo un cargo apetecible como escalón de la carrera política, incluso después de la “profesionalización” del cargo de presidente, la liberación de diputados o la existencia de asesores.

Quienes consideran en la actualidad que la Diputación es una figura obsoleta, propia de otros tiempos, destacan los siguientes defectos: a) le achacan duplicidades administrativas, que se resolverían con la transferencia de sus competencias a otras administraciones; b) les en-

dosan la responsabilidad de haber estado en manos de políticos que pensaban más en su carrera política (en Madrid o Toledo) que de la promoción verdadera de los intereses provinciales; c) observan un funcionamiento poco democrático, pues han estado demasiados años en manos de redes caciquiles, de comisiones gestoras o de elección corporativa, y no han perdido nunca de vista los favores políticos a los ayuntamientos afines; y d) se preguntan qué sentido tienen las provincias, un ente artificial, que, como en el caso de la de Cuenca, tiene una extensión y una diversidad tan grande que, en ocasiones, se dan la espalda, cuando no reniegan, unas comarcas de otras.

Quienes defienden su existencia (e incluso abogan por su reforzamiento) aducen su papel clave para proveer de servicios a los ayuntamientos y constituir el referente al que dirigirse las corporaciones municipales para resolver sus asuntos. Incluso, valoran positivamente el paso de ex presidentes por otros puestos (diputados, senadores, consejeros, gobernadores, alcaldes, etcétera) como experiencia para garantizarle más visibilidad, contactos e inversiones a las diputaciones de las que han formado parte. Y consideran que es una discusión viciada en origen porque es enfocado de distinta manera si se mantiene el control de estas instituciones que si se está en la oposición.

En definitiva, la Diputación Provincial, como institución de poder, posee más “capital simbólico”¹¹⁵ del que le gustaría a los federalistas españoles y menos del que presumen los centralistas. Ahora bien, ¿hasta cuándo pueden seguir conviviendo instituciones aparentemente contradictorias como diputaciones y comunidades autónomas?

No olvidemos que, aunque el tema regional se ha planteado históricamente como una derivación, en parte, del provincial, las constituciones de corte federal o autonomista han dejado de lado a las provincias mientras que las demás han obviado a las regiones. De modo que, aunque se haya vuelto a replantear el problema y ahora adquiera tintes distintivos, no es un debate nuevo.



NOTAS

1 Vid. J. A. González Casanova, *Las diputaciones provinciales en España: historia de las diputaciones desde 1812 hasta 1985*. Madrid, Mancomunidad General de Diputaciones, 1986.

2 La conferencia se tituló “La trayectoria política de la diputación de Cuenca. Personal político e historia social del poder provincial”, dentro de las Jornadas conmemorativas del segundo centenario de la Diputación Provincial de Cuenca, pronunciada en el Salón de Actos del Banco CCM el 15 de noviembre de 2013.

3 Á. L. López Villaverde, “Che tutto rimanga come è. El continuismo del personal político de la derecha conquense ante las crisis políticas del siglo XX”, en J. A. Castellanos López (coord.), *Facetas políticas, ideológicas y culturales de las crisis en España (1898-2008)*, Madrid, Sílex, 2020, pp. 27-55.

4 J. L. Muñoz Ramírez, *Historia de la Diputación Provincial de Cuenca*, Cuenca, Diputación, 2019.

5 Por el decreto de 23 de mayo de 1812 (para el establecimiento de las diputaciones provinciales en la Península y Ultramar) se implantaban treinta y una diputaciones en la península, entre ellas, la de Cuenca. Las primeras elecciones a diputados se desarrollaron bajo el lema “Con acendrado patriotismo y bien probada fidelidad” según se nos ha mostrado en estas jornadas. Su regulación se produjo con el decreto-instrucción para el gobierno económico-político de las provincias (de 23 de junio de 1813), que fijó sus competencias. No obstante, la de Cuenca y las demás fueron suprimidas el 15 de junio de 1814 por Fernando VII por considerarlas innecesarias. Pero tras el paréntesis absolutista, será la instrucción de 1823 la que suceda a su homónima de 1813. Regulaba las funciones de la diputación (aprobación del reparto de las contribuciones de los pueblos, la promoción de la educación y el fomento de la agricultura, la industria y el comercio), confirmaba al jefe político como máxima autoridad provincial, de nombramiento real y con tareas específicas (velar por el orden público y la ejecución de las leyes) e instituía la figura de los jefes políticos subalternos en las cabezas de partido judicial. Vid. M. Santana Molina, *La Diputación provincial en la España decimonónica*. Madrid, M.A.P., 1989, p. 91. Con la reforma de 1823, las diputaciones se afianzaron. Aunque un nuevo paréntesis absolutista dejó en suspenso la ley, una figura parecida al jefe político, aunque con atribuciones más administrativas que políticas, reapareció con Javier de Burgos: los subdelegados principales de Fomento (R.D. de 23-10-1833). Vid. E. García de Enterría, *La Administración española: estudios de Ciencia Administrativa*. Madrid, Alianza, 1985, pp. 55-57.

6 Y no son “retoques” menores porque si en 1833 nuestra provincia había perdido, respecto a su configuración de fines del XVI tierras por el norte (el partido de Molina de Aragón, que pasó a Guadalajara) y por el Sureste, (una porción del partido de San Clemente, que pasó a la naciente provincia de Albacete), dos décadas después, en 1851, se desgajará el partido de Requena para engrandecer la provincia de Valencia sin compensación alguna, constituyendo desde entonces la *Valencia castellana*, con el río Cabriel como frontera. Cada provincia, a su vez, estaba dividida en partidos judiciales (San Clemente, Motilla, Tarancón, Huete, Priego, Cuenca, Cañete y Belmonte, en nuestra provincia) que prácticamente coincidían (salvo en el último caso) con las nuevas circunscripciones electorales.

7 Había estallado el movimiento juntista, una insurrección canalizada por los liberales que se acompañó de una oleada de disturbios provocados por la carestía de la vida y la subida de impuestos, que hizo caer el gobierno del conde de Toreno, incapaz de controlar la situación bélica y sometido a la presión de unas juntas (en especial, de Barcelona, Cádiz o Málaga) que exigieron la convocatoria de cortes constituyentes. Cuando el país parecía abocado a la revolución, la Regente María Cristina encargó la formación del gobierno al progresista Mendizábal en septiembre de 1835, que regresó del exilio londinense rodeado del mayor prestigio liberal. Su primera labor fue integrar las juntas revolucionarias en las diputaciones.

8 Los jefes políticos, además de presidir las diputaciones, tenían tres tipos de atribuciones: representante de los intereses generales, administrador de los asuntos provinciales y agente de la jurisdicción administrativa. Aunque al principio se mantuvo la institución del jefe político, el R.D. de 29-9-1847 dio origen a los gobernadores generales y los subdelegados civiles. Y ante las interferencias producidas en cada provincia entre las atribuciones del jefe político y las del intendente (de carácter económico), el R.D. de 28-12-1849 refundió las dos autoridades en una, pasando a llamarse la nueva figura “gobernador de la provincia” (futuro gobernador civil) como interlocutor directo de los distintos ministerios. La centralización en el gobierno provincial quedaba así aún más patente, con un gobernador ejerciendo el poder supremo en la circunscripción.

9 Los consejos provinciales, compuestos por 2 letrados y 1-3 vocales más, según la población, eran elegidos por el gobernador a propuesta de la diputación. Suponían “la traslación a España del sistema francés constituido por el Prefecto, el Consejo de Departamento y el Consejo de Prefectura” y significaban una importante merma en las atribuciones y capacidad de decisión de las diputaciones. Vid. M. Santana Molina, *Op. cit.*, pp. 124-126.

10 Hay que advertir sobre la distinta caracterización del gobernador español y el prefecto francés, a pesar de ser tributario el aparato administrativo español del galo. Según él, los antiguos subdelegados de Fomento se fueron alejando del modelo administrativo del prefecto para devenir en autoridades políticas auténticas (de ahí su nombre de gobernadores civiles), con competencias de orden público, elecciones o control sobre corporaciones locales. Por eso, frente al prefecto francés –modelo de administración profesional— la figura del gobernador civil español no ha llegado a profesionalizarse al no superar la fase de configuración como agente político. Vid. E. García de Enterría, *Op. cit.*, pp. 54-56.

11 Las dos novedades principales eran la participación de los diputados provinciales en el nombramiento de los consejeros provinciales y la necesidad de una participación mayoritaria de los electores para validar la elección de los diputados provinciales. Vid. Concepción de Castro, *La Revolución liberal y los municipios españoles (1812-1868)*. Madrid, Alianza, 1979, p. 185; R. Villena Espinosa, *Revolución democrática y administración provincial. La Diputación de Ciudad Real, 1868-1874*. Ciudad Real, B.A.M., 1995, p. 33.

12 Con la excusa de atajar una supuesta amenaza revolucionaria, el decreto introducía algunos cambios regresivos evidentes, como la designación directa de los consejeros provinciales por la Corona, el fortalecimiento de la posición de los consejos provinciales, la pérdida de poder de los diputados provinciales o la eliminación de la condición de gobernador interino del vicepresidente de la diputación.

13 J. S. Pérez Garzón, en el prólogo a J. A. Inarejos Muñoz. *Ciudadanos, propietarios y electores en la construcción del liberalismo español. El caso de las provincias castellano-manchegas (1854-1868)*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, p. 14.

14 J. A. Inarejos Muñoz, *Op. cit.*, pp. 18 y 25.

15 La primera gran operación desamortizadora comenzó en torno a 1836 y fue completada por Espartero durante su Regencia. Resultó un excelente negocio, en lo político y económico, para el liberalismo emergente, no sólo para los compradores de estos bienes nacionales. Dos décadas después, en 1855, el también progresista Madoz vino a completar la anterior con una desamortización de carácter general, que afectó a bienes, rentas y derechos de Órdenes Militares, del Estado y bienes de propios y comunales, y que resultó aún más antisocial que la primera, al terminar de desheredar al campesinado pobre.

16 El caciquismo es un fenómeno complejo, fruto de relaciones sociales clientelares con una extensa red de intereses, pactos y favores, reflejo de una naturaleza poliédrica del poder, con un diseño desde arriba y una configuración social edificada desde abajo. J. A. Inarejos Muñoz, *Op. cit.*, p. 210. Es en estos años cuando se configurará, aunque será durante la Restauración cuando adquiera todas sus

dimensiones. El cacique era quien ejercía el control de la vida pública local y su poder residía no sólo en su riqueza. En realidad, había tres clases de caciques: el de altura o Corte, el provincial y el rural. Vid. J. Tusell, *Oligarquía y caciquismo en Andalucía (1890-1923)*, Barcelona, Planeta, 1976, p. 551.

17 A. M. Guerra, “La diputación bajo el régimen liberal (1835-1842)”, en M. Requena Gallego (coord.), *Historia de la diputación de Albacete*, Albacete, Diputación, 1993, I, p. 29.

18 A. Posada Herrera, *Lecciones de administración*. Madrid, 1843, vol. I, p. 430.

19 A. M. Guerra, “Op. cit.”, pp. 30 y 50.

20 Familia que dio varios diputados moderados en las provincias de Cuenca y Ciudad Real durante la monarquía isabelina y conservadores por Ciudad Real durante la Restauración.

21 J. A. Inarejos Muñoz, *Op. cit.*, pp. 91-93.

22 Faltan las actas de pleno desde octubre de 1868 hasta el 3 de noviembre de 1874

23 J. A. Inarejos Muñoz, *Op. cit.*, pp. p. 216-223.

24 En buena lógica, las diputaciones (y la de Cuenca no pudo ser una excepción) fueron, por un lado, el escenario en el que se dirimieron los conflictos entre los grupos de poder local y el central, en torno al control y privatización de las tierras desamortizadas, como el marco en el que se trababan las influencias e intereses de las elites para controlar los agentes coercitivos encargados del blindaje de la propiedad. Y no son pocas las contradicciones que se aprecian en la introducción del capitalismo agrario, a la hora de hacer excepciones en la compra de dehesas boyales, dehesas del común o en la anulación de compras recientes, aduciendo apelaciones victimistas, a la tradición o argumentos económicos. Vid. J. A. Inarejos Muñoz, *Op. cit.*, pp. 291-294. En este sentido, está documentada la intervención de la diputación de Cuenca para excluir de la venta una dehesa boyal en Moya porque su ayuntamiento aducía que sumiría al vecindario en la miseria por no poder los vecinos seguir accediendo gratuitamente a los pastos. ADPCU, Libros de Actas de la diputación provincial de Cuenca, 20-1-1864.

25 Fermín Caballero y Morgáez nació en Barajas de Melo (1800) y murió en Madrid en 1871. Fue una de estas figuras básicas para entender el siglo XIX, por su vocación política y su formación interdisciplinar. Geógrafo, escritor y periodista de talla, nos interesa aquí por ser uno de los actores protagonistas de la fase culminante de la revolución burguesa desde su militancia progresista. Su actividad política recorrió distintos ámbitos, tanto del poder ejecutivo (ministro de la Gobernación en 1843), como legislativo (procurador de 1834 a 1836, diputado hasta 1843 y en 1854, senador en 1863) y local (alcalde de Madrid en 1840). Y su personalidad hay que ponerla en relación con otros destacados progresistas como López, Olózaga, Mendizábal o Espartero. Aunque su vocación política había comenzado durante el Trienio Liberal, fue durante las dos regencias preparatorias del reinado de Isabel II cuando desarrolló una intensa carrera periodística y parlamentaria, que tras un breve paso por la alcaldía madrileña en 1840, culminará con su estancia al frente del ministerio de la Gobernación en el verano y el otoño de 1843, sirviendo de puente entre la Regencia de Espartero y la mayoría de edad de Isabel II. Después de esta experiencia política, agotadora y, al final, frustrante en gran medida, se retiró a su Barajas natal para volver a la política activa sólo de manera fugaz en 1854. Vid. J. G. Gallego, *Fermín Caballero (1800-1876). Político progresista e intelectual comprometido*, Ciudad Real, Almud, 2007.

26 Su hijo, Ramón Bardají y Parada, fue diputado moderado en 1844 y 1846.

27 Manuel Belinchón fue propietario y diputado progresista por Cuenca en 1839 y 1841. Bernardo, propietario y fiscal, fue diputado progresista por Cuenca en 1841.

28 Mateo Miguel Ayllón (Cuenca, 1793, Madrid, 1844) fue un abogado cuya primera experiencia como diputado en Cortes fue por Sevilla (1822). Tras sufrir el exilio durante la década “ominosa”, regresó a España, colaborando con el periódico de Fermín Caballero (*El Eco del Comercio*) y ejerciendo

de juez de primera instancia en Albacete (1835) y fiscal del tribunal supremo de cuentas (1836-1838). Volvió a la vida política en 1836, como diputado y ministro (junto al también conquense Fermín Caballero) en el efímero gabinete de Joaquín María López en mayo de 1843 y, de nuevo, entre julio y noviembre del mismo año, tras la dimisión de Espartero y hasta la proclamación de Isabel II. Murió meses después (en agosto de 1844) en Carabanchel. Vid. H. Priego Sánchez-Morate, J. A. Silva Herranz, *Diccionario de personajes conquenses (nacidos antes de 1900)*, Cuenca, diputación provincial, 2002, p. 49.

29 Jesús Muñoz, marqués consorte de Remisa, fue diputado moderado por Tarancón, Huete y, de nuevo, Tarancón, en 1846, 1850, 1851, 1853 y 1857.

30 José Antonio Muñoz, conde de Retamoso, fue también diputado moderado por Tarancón o Belmonte en 1844, 1846, 1850, 1851, 1863, 1864 y 1865. Su hijo Pascual Muñoz y Domínguez heredó el condado y fue senador en 1877. Y su nieto, José Muñoz y García Luz, diputado liberal en 1893, 1896 y 1898.

31 Luis José Sartorius, abogado y propietario, fue diputado moderado por Priego (1843, 1844, 1846, 1850, 1857, 1858, 1863, 1864, 1865 y 1867), ministro de la Gobernación (entre 1847-1849 y 1849-1851) y presidente del Gobierno (entre 1853 y 1854). Su hijo (Fernando Sartorius Chacón) y su nieto (Fernando Sartorius Díez de Mendoza) heredaron los distritos de Huete y Priego, respectivamente

32 La figura de Severo Catalina (Cuenca 1832-Madrid, 1871), no ha merecido por la historiografía el interés que merece. A este académico de la Lengua, catedrático de hebreo de la Universidad Central, periodista, diputado por Cuenca desde 1864 a 1868 y ministro de Marina y de Fomento en los últimos gobiernos de Isabel II, se le atribuye la redacción del manifiesto de Pau, que la reina destronada dirigió a los españoles tras la revolución, y a quien representó en la Santa Sede.

33 J. A. Inarejos Muñoz, *Op. cit.*, pp. 194 y 207.

34 Durante el sexenio se sucedieron distintas etapas, desde el Gobierno Provisional y la Regencia de Serrano (1868-1870), la monarquía de Amadeo de Saboya (1870-1873), la I República (1873-1874) y la segunda Regencia de Serrano hasta la proclamación en diciembre de 1874 de Alfonso XII como rey.

35 José Torres Mena (Casas Ibáñez, 1822-La Almarcha, 1879), en su *Noticias conquenses* en 1878 recoge de manera desigual referencias geográficas e históricas de una provincia en la que no nació pero a la que estuvo vinculado la mayor parte de su vida. Fue diputado progresista en las constituyentes de 1869 así como en abril y septiembre de 1872 (sagastino), además de ser director general de aduanas (1871) y de contribuciones (1872). Vid. M. Salas Parrilla, *Biografía de Don José Torres Mena*, Cuenca, Diputación Provincial, 1991.

36 Vicente Romero Girón (Valdeolivas, 1835-Madrid, 1900), fue un jurisconsulto y político liberal. Diputado en 1869, 1871, abril de 1872 y septiembre de 1872, siguió su carrera política durante la Restauración en las filas del partido Liberal Fusionista como senador desde 1881 (vitalicio desde 1886), ministro de Gracia y Justicia (1883) y Ministro de Ultramar (1898).

37 Dos años antes, durante el reinado de Amadeo de Saboya, los carlistas habían abandonado la táctica legalista para volver a empuñar las armas, desencadenando la última de las guerras carlistas. En octubre de 1873, el jefe de su Ejército del Centro, Santés, había hecho una primera y breve incursión en la ciudad de Cuenca que no pasó de la recaudación de un botín de guerra. En los meses siguientes volvieron incursiones esporádicas. Pero será a mediados de julio de 1874 cuando las tropas capitaneadas por D. Alfonso de Borbón (hermano del pretendiente D. Carlos) entren en la ciudad, provenientes de Cañete, y provoquen un gran baño de sangre, cuya crueldad conmocionó al país. Benito Pérez Galdós le dedicó uno de sus *Episodios Nacionales (De Cartago a Sagunto)* y los conquenses levantaron un monolito en su memoria en 1878 (cerca del actual edificio de la diputación) que fue derribado tras la guerra

civil, porque los requetés que acompañaban a Franco no podían permitir que perdurara un monumento que emborronaba su historia. Y de paso, cambiaron de nombre la calle, que de 15 de julio (en conmemoración de la masacre) pasó a llamarse 18 de julio (a mayor gloria del mal llamado *alzamiento nacional*).

38 E. Higuera Castañeda, “La participación política carlista durante el sexenio democrático: el caso de Cuenca”, en R. Arnabat y A. Gavaldà (eds.), *Història local. Recorreguts pel liberalisme: el carlisme. Homenatge al doctor Pere Anguera*. Vol I. Valencia, Afers, 2012, pp. 365-376.

39 Vid. R. Villena Espinosa, *Op. cit.*, pp. 38-39.

40 Aunque el gobernador seguía presidiendo la diputación, su voto sólo podía decidir los empates, de manera que quien la presidía realmente era su vicepresidente.

41 M. Santana Molina, *Op. cit.*, pp. 151-153.

42 La provincia de Cuenca apenas creció treinta mil habitantes en el último medio siglo (de los 220 mil a los 250 mil) y otros treinta mil en apenas dos décadas (de los casi 250 mil 1900 a los aproximadamente 281 mil en 1920).

43 Se superaron por primera vez en la provincia los 250 mil habitantes en 1901 y los 300 mil en 1927, alcanzando así las mismas cifras que había perdido un siglo antes.

44 D-S. Reher, *Familia, población y sociedad en la provincia de Cuenca*, Madrid, CIS, Siglo XXI, 1988.

45 La población de Cuenca se duplicó entre 1856 (6.384 habitantes) y 1920 (12.816 habitantes).

46 Ni el ferrocarril, ni la industria maderera, ni las labores administrativas relacionadas con la consolidación de su capitalidad permitieron ser algo más que una pequeña ciudad de servicios.

47 M. A. Troitiño Vinuesa. *Cuenca: evolución y crisis de una vieja ciudad castellana*, Madrid, MOPU/ Universidad Complutense, 1984

48 El deterioro del antiguo convento de los Carmelitas Descalzos llevó a la construcción de un nuevo palacio provincial. Tras la destrucción de la documentación por el desastre de 1874, la que se salvó se trasladó al instituto Palafox, hasta la construcción de un nuevo edificio (<http://www.dipucuenca.es/arbi/guia-archivo.asp>). En 1890, el ayuntamiento cedió el jardín de “La Glorieta”, en el campo de San Francisco. El proyecto fue obra del arquitecto provincial, Rafael Alfaro, que se aprobó el 5 de abril de 1892. El edificio se terminó de construir en torno a 1900.

49 J. Moreno Luzón, “Castilla-La Mancha”, en J. Varela Ortega (dir.) *El poder de la influencia. Geografía del caciquismo en España (1875-1923)*, Madrid, Marcial Pons y Centro de Estudios Constitucionales, 2001, p. 151. Elites vinculadas básicamente a la propiedad de la tierra y, en menor medida, a profesiones relacionadas con la administración pública, en especial la judicial o militar.

50 Vid. J. S. García Marchante, *Cuenca, una economía forestal dominante*, Cuenca, UCLM, 1997.

51 Aunque continuaba siendo elegido un presidente entre los diputados, el gobernador seguía presidiendo la institución provincial cuando asistía a sus sesiones.

52 M. Requena Gallego, “Liberales y conservadores controlaron la diputación durante el reinado de Alfonso XIII”, en M. Requena Gallego (coord.), *Op. cit.*, I, p. 299.

53 El “Pacto del Pardo”, tras la temprana muerte de Alfonso XII, en 1885, garantizó el turnismo entre el partido conservador y el liberal. No era el resultado electoral el que dictaba la configuración del gobierno, sino que era éste quien condicionaba los resultados electorales. Cada dos o tres años el gobierno caía en desgracia y el nuevo -del signo contrario- convocaba elecciones asegurándose su triunfo.

- 54 A. Gómez Martínez, M.D. Perales Poveda, “Cuenca bajo el caciquismo: elecciones y poder político (1903-1907)”, en *Estudios Humanísticos. Historia*, núm. 4 (2005), pp. 102-113.
- 55 Al empezar la Restauración, los distritos electorales coincidían con los partidos judiciales, pero en 1882 se hizo una reestructuración para equilibrar los censos de todos ellos, quedando cinco distritos: Cuenca, Motilla del Palancar, Tarancón-Huete, Belmonte-San Clemente y Priego-Cañete.
- 56 I. F. Álvarez Delgado, *Elecciones a diputados a Cortes. Cuenca (1919-1923)*. Trabajo para la obtención del D.E.A., Facultad de CC. de la Educación y Humanidades, inédito.
- 57 A. Garrido Martín, “La reforma electoral de 1890”, en C. Malamud (coord.), *Legitimación, representación y alternancia en España y América Latina: las reformas electorales (1880-1930)*, México, FCE, 2000, p. 44.
- 58 Por Real Orden del Ministerio de Gobernación de 28-10-1919, se declara nula la sesión del 4 de agosto de 1919, referente a la constitución de la diputación, procediéndose a una nueva elección del presidente el 15 de noviembre de 1919, siendo elegido nuevamente Juan del Olmo Vela, pero renuncia por motivos de salud, siendo elegido Maximiliano Cañada Blasco.
- 59 M. Requena Gallego, “Op. cit.”, I, pp. 264-279.
- 60 Respectivamente, E. González Calleja y J. Moreno Luzón, *Elecciones y parlamentarios: dos siglos de historia de Castilla-La Mancha*, Toledo, 1993, p. 305; y http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Diputados_electos_en_las_elecciones_generales_de_Espa%C3%B1a_de_1903#Circunscripci.C3.B3n_de_Cuenca_.286_diputados.29
- 61 De él decía Díaz Moreno al regeneracionista conservador Silvela (marzo de 1899, que era un “viejo cacique (...) gran terrateniente del distrito, con un arraigo natural en él que no niego ni aún discuto, miembro de una oligarquía que alternando a temporadas con otra, bien disfrutando para sí las ventajas del poder, prototipo, en fin, de la vieja política astuta y codiciosa, que parecía llamada a desaparecer”. C. Seco Serrano, *Estudios sobre el reinado de Alfonso XIII*, Madrid, R. A. H., 1998, pp. 23-24.
- 62 *El Día de Cuenca* (25-4-1922, núm. 1.008). Murió el 22 de julio de 1923, poco antes del golpe de Primo de Rivera, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1924/07/29/025.html>
- 63 Murió el 21 de octubre de 1928. *El Día de Cuenca* (30-10-1928, núm. 2.111). http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/CECLM/ARTREVISTAS/cuenca/dia_cuenca/pdf/n2111.pdf
- 64 J. C. Peñuelas Ayllón, “Estudio introductorio. ‘Un muro ante la fachenda’. Personajes y conflictos sociales en la novela de Alicia Garcitoral, *El crimen de Cuenca, novela política y social*, CECLM, 2012. En esta novela, está representado en el personaje de Lucas Limeño.
- 65 Fernando Sartorius Chacón (Madrid, 1860, Zarauz, 1926), segundo conde de San Luis, fue capitán de caballería y propietario además de uno de los políticos más relevantes de la época. Si su padre había dominado el distrito de Priego durante muchos años, el dominó el de Huete, distrito en el que consiguió acta de diputado por el partido conservador desde 1896 a 1921 (1896, 1899, 1901, 1903, 1905, 1907, 1910, 1914, 1916, 1918, 1919 y 1921). Fue, fugazmente, ministro de abastecimientos en 1919, gobernador civil de Madrid y embajador de Portugal. Militó en las filas del conservadurismo datista, del que era el principal líder en la provincia, aunque figurara formalmente Mariano Catalina. Su hijo, Fernando Sartorius Díez de Mendoza, vizconde de Priego, teniente de navío, fue también diputado conservador datista por San Clemente y Huete en 1921 y 1923 (art. 29) y gobernador civil de Sevilla.
- 66 Vid. E. González Calleja y J. Moreno Luzón, *Op. cit.*
- 67 A. Gómez Martínez, M.D. Perales Poveda, “Art. cit.”, pp. 112 y 119.

- 68 Mariano Catalina y Cobo (Cuenca, 1842-1915), escritor, arqueólogo, magistrado, bibliotecario y político, obtuvo la protección política de su tío, Severo, de quien había sido secretario. Ocupó diferentes puestos de responsabilidad en distintas direcciones generales (como la de Fomento, en 1884), fue presidente del tribunal de cuentas (1899) y miembro del Consejo de Estado. Fue diputado conservador por Guadalajara y luego por Cuenca en 1884, 1886, 1891 y 1899 y senador en 1896, 1900 y 1903. Vid. H. Priego Sánchez-Morate, J. A. Silva Herranz, *Op. cit.*, p. 96.
- 69 José Cobo fue diputado en 1896 y 1903 y senador en varias legislaturas entre 1900 y 1915). Vid. H. Priego Sánchez-Morate, J. A. Silva Herranz, *Op. cit.*, p. 106.
- 70 I. F. Álvarez Delgado, “Apuntes para una historia de la Restauración en la provincia de Cuenca. El maurismo (1913-1923), un movimiento sin masas”, *Añil*, núm. 25, 2003, p. 77.
- 71 Francisco Martínez Contreras, abogado nacido en el municipio conquense de Almendros en 1869, ejerció como abogado en Madrid y Cuenca. Tras haber sido concejal de Madrid, dominó el distrito de San Clemente entre 1903 y 1914. En 1910, se convirtió en director (de manera nominalista) del periódico *El Mundo*, el portavoz de la facción “regionalista” del conservadurismo conquense, que proclamaba su adhesión a Maura. Su caciquismo electoral fue denunciado por la prensa socialista de la época, al que culpaba, en última instancia, del error judicial de Belmonte (el célebre “crimen de Cuenca”). Vid. H. Priego Sánchez-Morate, J. A. Silva Herranz, *Op. cit.*, p. 242.
- 72 Diputado maurista en 1916 y, por el artículo 29, en 1918, 1919 y 1921. Era hijo de Juan Casildo Arribas y Arauz, propietario y diputado conservador por Cañete en 1879, 1881 y 1886 y senador en 1891.
- 73 El general Fanjul nació en Vitoria en 1880 y murió a mediados de agosto de 1936 en Madrid, tras el asalto al cuartel de la Montaña. Tras participar en la guerra de Cuba y pasar por algunos destinos militares, este abogado y militar ingresó en el maurismo en 1918, obteniendo el acta por Cuenca en 1919. Con la dictadura dejó la vida política y volvió al ejército, participando en la guerra del Rif y obteniendo el rango de general en 1926. Volverá a la primera línea política durante la Segunda República, obteniendo el acta por Cuenca en 1931, 1933 y 1936 (aunque esta última fue anulada).
- 74 http://eldiadigital.es/not/8172/que_viene_el_ministro_la_visita_del_conde_de_san_luis_a_huete_en_1919/
- 75 Baldomero Martínez de Tejada y Arribas (abogado y diputado conservador, datista, por el distrito de Cañete en 1903, 1905, 1907, 1910 y 1914) era hijo del diputado conservador Baldomero Martínez de Tejada, diputado conservador en 1876, un año antes de su muerte.
- 76 Enrique Gosálvez y Fuentes Manresa, industrial, fue diputado conservador ciervista por Tarancón en 1923. Era hijo de Modesto Gosálvez y Barceló, diputado por Motilla en 1856, 1876, 1879 y 1884, primero constitucionalista y luego conservador. Su hermano, Modesto Gosálvez Fuentes Manresa, fue diputado derechista en 1931, 1933 y 1936.
- 77 El hijo de Vicente Romero Girón (diputado, senador y ministro liberal en los años ochenta y noventa) fue Vicente Romero Girón y López Pelegrín, que heredó el cargo de diputado liberal por Cañete (1896, 1898 y 1901) pero acabará orientándose hacia el maurismo, como senador (1918, 1919 y 1921).
- 78 I. F. Álvarez Delgado, “Apuntes para una historia de la Restauración en la provincia de Cuenca. El maurismo (1913-1923), un movimiento sin masas”, *Añil*, núm. 25, 2003, pp. 77-80.
- 79 *El Liberal*, núm. 992 (06/08/1919).
- 80 Arturo Ballesteros Rubio nació en Cuenca en 1867. Miembro de una destacada familia vinculada a Cuevas de Velasco, llegó a ser diputado liberal en 1905 y 1907 por Cuenca y senador en 1910,

1914, 1916, 1918, 1919 y 1921, además de decano del colegio de abogados. Tuvo importantes intereses empresariales en Cuenca (era propietario del teatro-cine Ideal) y editor del periódico *El Liberal* (1909-1929) y *La Provincia* (1923-1925). Vid. H. Priego Sánchez-Morate, J. A. Silva Herranz, *Op. cit.*, p. 53.

81 Abogado e ingeniero de caminos, Cervantes fue diputado liberal en 1901 y conservador (dartista) en 1903, 1905, 1907, 1910, 1914, 1916, 1918, 1919 (en varios casos, por el artículo 29).

82 Juan Correcher y Pardo, natural del municipio valenciano de Cofrentes (1840), propietario e industrial maderero, fue diputado conservador en 1884 y 1891 y senador en 1896 y 1901 por Cañete. En 1910 fue diputado liberal-demócrata y liberal romanonista en 1914 y 1916 por Cuenca. Su hijo, Salvador Correcher y Pardo, industrial maderero, fue también diputado liberal romanonista por Cuenca en 1918. Vid. A. Gómez Martínez, M.D. Perales Poveda, “Art. cit.”, p. 104.

83 Santos Lázaro Cava fue candidato conservador por el distrito de Priego-Cañete en las elecciones de marzo de 1915. Repitió como diputado provincial en la “dictablanda” y estuvo en una comisión para revisar los gastos de los caminos vecinales de la corporación anterior, que apenas investigó nada. Presidió el Colegio de Abogados de Cuenca durante la República y vocal de la APFR (*La Opinión*, 8 marzo 1932).

84 Hijo de otro presidente de la diputación, el conservador Maximiliano Cañada Martínez, representaba el distrito de Cuenca. La proyección pública de su figura la dio la revista *Blanco y Negro* (13-3-1921): con su fotografía añadía un pie sobre la renuncia de sus gastos de representación en pro de la Beneficencia. Repitió en la dictablanda. ADPCU, *Libros de Actas de la diputación provincial de Cuenca*, 28-4-1930.

85 Juan del Olmo Vela (diputado por Priego-Cañete) repitió como diputado provincial durante la “dictablanda” (como ex diputado más votado desde 1917) y de nuevo desde febrero de 1934, llegando a su vicepresidencia entre noviembre de 1934 y febrero de 1936, representando al Partido Agrario (PAE). El mismo partido al que se vinculó José M^a López Cobo, candidato en las elecciones legislativas de febrero de 1936 (como independiente de derechas), que luego retiró, y en las compromisarios de 1936. Además, López Cobo presidió la Junta Provincial de Ganaderos y la Asociación de Propietarios de Fincas Rústicas. Era industrial, poseía una fábrica de resinas. Fue asesinado en 1936.

86 M. Requena Gallego, “La diputación se identifica con Primo de Rivera”, en M. Requena Gallego (coord.), *Op. cit.*, pp. 13-22.

87 J. Tusell Gómez y D. Chacón Ortiz, *La reforma de la administración local en España (1900-1936)*. Alcalá de Henares. Instituto Nacional de Administración Pública, 1987, pp. 183-188.

88 Fue uno de los primeros propietarios de coches en la provincia de Cuenca: http://eldiadiigital.es/not/28491/la_matriculacion_de_coches_con_la_sigla_provincial_comenzo_hace_cien_anos

89 Fue acompañado por Gabriel Hortelano (vicepresidente), Manuel Cardenal (vicepresidente de la comisión provincial) y, como vocales los Sres. Pau, Sahuquillo, Torrijos, Mota, Muñoz y Ruiz Serrano. *ABC* (23-1-1924).

90 Será alcalde de Las Mesas y diputado de la CEDA por Cuenca durante la II República.

91 Natural de Barcelona, donde nació en 1872, fue catedrático de la Escuela de Ingeniería de Montes del Escorial durante dos décadas, autor de un clásico manual de mecánica (*Elementos de mecánica racional*, Madrid, Librería internacional de Adrián Romo, 1911) y vinculado al comité de redacción de la *Revista de la Sociedad Matemática Española* (1911-1914). Se instaló en Cuenca hacia 1916 o 1918 como jefe del distrito forestal de la provincia, presidiendo el consejo provincial de agricultura y ganadería de Cuenca en 1918. Desde aquí elaboró un trabajo (*Anteproyecto para la explotación de una masa de pino laricio de 60.000 hectáreas*) con el que obtuvo una medalla de oro en un congreso de ingeniería, y

en donde mostró especial interés por la creación de una red de caminos vecinales para explotar más adecuadamente los recursos forestales. Tras dar el salto a la política, fue nombrado académico, en el curso 1928-1929, de la Real Academia de Ciencias y Artes, adscrito a la comisión permanente de Mecánica. Murió en 1933 y es el padre del pintor Gustavo Torner, creador, junto a Zóbel, del museo de arte abstracto de Cuenca. El ayuntamiento de Cuenca le dedicó una calle en gratitud por su contribución a que aquél ganara el litigio con Las Majadas por la delimitación de sus términos municipales. Vid. H. Priego Sánchez-Morate, J. A. Silva Herranz, *Op. cit.*, pp. 363-364.

92 ADPCU, *Libro de Actas de plenos de la diputación* de Cuenca de 25-2-1930, fueron elegidos: a) como exdiputados más votados a partir de 1917, Alfonso Merchante Sánchez, Salvador Bautista Blanco, Juan del Olmo Vela, Jerónimo Florentino Aparicio Moreno, Fernando Moreno López de Haro, Ángel Ballesteros Iglesias y José María López Cobo; b) como vocales elegidos por las Juntas directivas y de gobierno de las Entidades y Corporaciones con domicilio en esta capital, Aurelio López Malo, Antero Zuloaga Martínez, Francisco Mota Jiménez, Felipe Murcia y Emilio Moya Sánchez.

93 ADPCU, *Libro de Actas de plenos de la diputación* de Cuenca de 17-3-1930.

94 En la sesión del 28 de abril presentaron su renuncia Aurelio López-Malo y Ángel Ballesteros -por incompatibilidad de cargos- así como José M. López Cobo -por ser alcalde de Campillo de Altobuey-. Sus vacantes fueron cubiertas por Santos Lázaro Cava, Maximiliano Cañada Blasco y Francisco Escribano García. A fines de 1930, el 29 de diciembre, fue aceptada la renuncia de Alfonso Merchante, pero no consta en acta que fuera ocupada su vacante. Y el 30 de marzo, a pocas semanas de la caída de la Monarquía, dimitió Antero Zuloaga, aduciendo por motivos de salud.

95 Tan sólo consta en acta la constitución de una comisión (formada por los diputados Emilio Moya Sánchez, Alfonso Merchante Sánchez y Santos Lázaro Cava) de revisión de los gastos invertidos en la construcción de caminos vecinales de la que ni se debatieron ni se publicaron sus conclusiones durante los meses siguientes. ADPCU, *Libro de Actas de plenos de la diputación de Cuenca* de 29-9-1930.

96 Vid. Á. L. López Villaverde, *Cuenca durante la II República. Elecciones, partidos y vida política, 1931-1936*, Cuenca, Diputación Provincial y Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 202-211.

97 Á. L. López Villaverde, “Pervivencias caciquiles y conservadurismo en la provincia de Cuenca (1931-1936)”, en *Añil: cuadernos de Castilla-La Mancha*, núm 3, 1994, págs. 54-59. Y “Continuismo frente a ruptura. Las dificultades de la II República en los feudos caciquiles. El ejemplo del partido judicial de Huete (Cuenca)”, en *Cuadernos republicanos*, núm. 46 (jul. 2001), págs. 79-98.

98 Se trata de candidatos foráneos, que acudían a la cita de las urnas en provincias ajenas por tener fácil acomodo en unas listas electorales que facilitaban su elección.

99 Es lo que intentó, sin éxito, el gobernador civil de la provincia entre agosto de 1931 y enero de 1932, Alicio Garcitoral. *El crimen de Cuenca, Novela*. Madrid, 1932.

100 Vid. A. L. López Villaverde, “Relaciones de poder en Cuenca durante la II República”, en J. S. García Marchante y A. L. López Villaverde, *Relaciones de poder en Castilla: el ejemplo de Cuenca*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp.263-285.

101 La constitución republicana de 1931 legalizó un “Estado integral” que permitía dar cauce a los nacionalismos catalán y vasco. Al final, fueron aprobados sólo el de Cataluña (1932) y el del País Vasco (octubre de 1936), quedando otros (Aragón, Galicia, Baleares, Navarra, Valencia) en anteproyecto.

102 M. Requena Gallego, “La diputación republicana (1931-1936)”, en M. Requena, *Op. cit.*, II, pp. 40-42.

103 Los nuevos diputados gestores nombrados por el gobernador Manuel García Rodrigo eran: Manuel Fernández Redondo, concejal del Ayuntamiento de la capital, en representación del distrito de

Cuenca; Luis Torrecilla Castellanos, concejal de Campillo de Altobuey, en representación del distrito de Motilla del Palancar; Antoliano Castellanos España, alcalde de Mota del Cuervo, por el distrito de Belmonte-San Clemente; Antonio Arquero Mena, concejal de Carrascosa del Campo, en representación del distrito de Huete-Tarancón; y Diego Jiménez Díaz, concejal de Priego, por el distrito Priego-Cañete. Tras abandonar el gobernador la sala de plenos, fueron nombrados por unanimidad el socialista Gregorio Manuel Fernández Redondo como presidente de la Comisión Gestora y Luis Torrecilla Castellanos como vicepresidente. Diez días después, el 16 de mayo 83, tras la petición de la Comisión Gestora al gobernador para ampliar en dos el número de gestores (en uso de lo dispuesto en el Decreto del Ministerio de Gobernación de 2 de mayo) fueron nombrados: el alcalde republicano de Cuenca, Juan de Mata Romero Moranchel, y el concejal radical socialista conquense Alfredo García Ramos. ADPCU, *Libro de Actas de la Comisión Gestora Provincial de Cuenca*, 6 de mayo de 1931.

104 La primera la presentó el 19 de septiembre de 1931 el representante de Belmonte-San Clemente, Antoliano Castellanos, por incompatibilidad entre los cargos de alcalde y médico de Mota del Cuervo. Fue sustituido el 10 de octubre por el alcalde de Belmonte, Pablo Colomina. Poco después, el 14 de noviembre, dimitió Juan de Mata Romero por su falta de tiempo para compaginar sus cargos de alcalde de Cuenca y gestor de la diputación, pero no se le buscó sustituto hasta febrero de 1933, por problemas a la hora de elegir un nuevo miembro que no desequilibrara la correlación de fuerzas en la provincia. La comisión gestora se quedó reducida, por ello, a seis miembros. Durante prácticamente todo el año 1932 se mantuvo estable la nómina de gestores. Sin embargo, con motivo de la Ley de 30 de diciembre de 1932, cesaron automáticamente el 26 de enero de 1933 los representantes de Huete-Tarancón (Sr. Arquero), Motilla (Sr. Torrecilla) y Belmonte-San Clemente (Sr. Colomina) al ser concejales por el artículo 29. Como quiera que estos tres gestores ya habían dimitido a mediados de diciembre aunque el presidente no había aceptado su dimisión-, durante dos meses no se celebraron sesiones. Para que hubiera al menos los cuatro diputados que constituían la mayoría precisa para adoptar acuerdos, el gobernador nombró gestor al concejal de la capital, el radical socialista Emilio Lizondo, el 24 de febrero de 1933. Los gestores representantes de los distritos rurales accedieron a sus cargos con la simple denominación de “republicanos”, pero tras efectuarse la estadística de filiaciones pedida por la Dirección General de la Administración Local, se declararon radicales los de Priego-Cañete y de Belmonte-San Clemente, de AR el de Huete-Tarancón, y socialista el de Motilla del Palancar.

105 AGA, Sección Gobernación, legajo 105.

106 Tres de ellas por la Ley de 30 de diciembre de 1932 (correspondientes a los distritos, Belmonte-San Clemente, Motilla y Huete-Tarancón), una por renuncia de Juan de M. Romero (en diciembre de 1931) y otra, la más reciente, por dimisión a causa de la ley de incompatibilidades, del también gestor por el distrito de Cuenca Emilio Lizondo (en abril de 1933).

107 Eran nuevos los siguientes: Damián Ruiz García, Prudencio García Triviño, Manuel Risueño García, Ramón Domínguez Ladrón de Guevara, José Tornero Ortega y Mariano Orozco Algarra.

108 El mismo día 25 de mayo, fueron elegidos por unanimidad los Sres. Ladrón de Guevara y Risueño como presidente y vicepresidente, respectivamente. Pero un mes más tarde, el 29 de junio presentó su dimisión el presidente, alegando su imposibilidad para establecer su residencia en la capital. Poco después lo hicieron también los Sres. Ruiz García (como gestor) y el vicepresidente (sólo de su cargo) argumentando problemas profesionales. El nuevo presidente, a partir del 3 de agosto, fue el nuevo gestor y alcalde de Tarancón, el radical socialista Luis Ríus Zunón (por el distrito Tarancón-Huete) y como vicepresidente pasó a ser el Sr. Tornero. Ese mismo día tomó posesión como gestor Santiago Vallejo Córdoba, alcalde de San Pedro Palmiches (por el distrito Priego-Cañete, que no tenía hasta entonces representante). Dos meses después, el 14 de octubre, dimitió (en realidad, fue cesado) el Sr. Ríus como presidente (lo que provocó las protestas de Tornero y García Ramos) y fue sustituido en el cargo por el nuevo gestor, el concejal republicano conquense Francisco Torralba Rabadán.

109 Algunas obras (relacionadas con reparaciones del tejado del propio palacio de la diputación o el cerramiento de su jardín o la compra de terrenos junto a la Casa de Beneficencia) o la posible incompatibilidad del alcalde, el Sr. Conversa, fueron investigadas sin éxito.

110 A su frente continuaba el Sr. Torralba y pasó a ocupar la vicepresidencia, de nuevo el Sr. Risueño. Junto a ellos continuaban como gestores los Sres. García Triviño, García Ramos y Santiago Vallejo. Sólo eran nuevos ahora en la Comisión Gestora (que no en la Diputación, pues ya habían sido diputados provinciales antes de la proclamación de la República) Alfonso Merchante (que tuvo que insistir a sus compañeros que no representaba a AP sino al Partido Agrario) y Juan del Olmo Vela.

111 ADPCU, *Libro de Actas de la Comisión Gestora Provincial de Cuenca*, 5 de octubre de 1934.

112 <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1935/02/16/028.html>

113 A. L. López Villaverde, *Juan Giménez de Aguilar (1876-1947). Conciencia crítica de la sociedad conquense*, Ciudad Real, Almud, 2005.

114 Los nuevos gestores nombrados por el gobernador, Antonio Sánchez Garrido, eran sólo cinco: Juan Giménez de Aguilar Cano (presidente), Ramón Portela Prado (vicepresidente), Félix Mora Muñoz, Florentino Díaz López y Carlos Rius Zunón. Ninguno de ellos había pertenecido antes a la Comisión Gestora. Entre sus miembros, no existía representación de Priego-Cañete. El 20 de marzo se nombró nuevo gestor al concejal republicano conquense Antonio Torrero.

115 Sobre el concepto de “capital simbólico”, vid. P. Bourdieu, “Sobre el poder simbólico”, en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, UBA/Eudeba, 2000, pp. 65-73.





Escena del estudio de un sabio.

El perro leyendo a los pies de su amo.

JOSÉ ANTONIO SILVA HERRANZ

Los colegios universitarios, particularmente los denominados “colegios mayores”, desempeñaron durante varios siglos un papel fundamental en la formación de las élites de poder en España. Dedicados a la preparación de “hombres del saber” en una sociedad en la que no era el conocimiento precisamente lo que más abundaba, proporcionaron a la Monarquía y a la Iglesia el personal necesario para atender sus respectivos aparatos burocráticos y fueron viveros de servidores laicos y eclesiásticos preparados para llevar a cabo con eficacia la gestión de los asuntos públicos. Como parte de la universidad, los colegios cumplieron una importante misión en la recepción y en la difusión del saber, contribuyeron a la propagación del movimiento humanista y participaron en los procesos de evolución y mejora de la educación; pero la protección de que gozaron por parte de la Corona y el Papado, ante las garantías de eficacia que proporcionaban los colegiales formados en ellos, terminó convirtiéndolos en una especie de centros especializados en la preparación de profesionales al servicio de la burocracia, ya fuese esta estatal o eclesial. Esa misma especialización favoreció, además, una cierta concepción cerrada y elitista de la universidad y selló el compromiso del sistema de enseñanza con una oligarquía dispuesta a perpetuarse en el control de los resortes del poder. El movimiento colegial abonó la idea de un orden social en el que la primera aspiración de un *letrado* (es decir, de un hombre de letras) era alcanzar una vida noble para perseverar luego en ella en un *cursus honorum* que llevaba de unos puestos a otros hacia los mayores cargos y oficios; el resultado fue la creación de una casta que, mediante el establecimiento de cadenas endogámicas de apoyos e influencias, adquirió un carácter prácticamente hereditario y patrimonializó en su favor las más altas instancias administrativas y de gobierno tanto en las estructuras del Estado como en las de la Iglesia, en una búsqueda permanente, por parte de los profesionales salidos de aquellas instituciones, de horizontes cada vez mayores de títulos, honores y riquezas.

El florecimiento del movimiento colegial fue un fenómeno europeo y corrió parejo al desarrollo de la universidad, vinculado a su vez al auge del mundo urbano. La creación de núcleos en los que comenzó a concentrarse la población transformó la realidad social y creó

un mundo nuevo que paulatinamente se hizo más diverso y complicado. Las escuelas catedrales y otras instituciones educativas más o menos relacionadas con el ámbito eclesial ya no se limitaban a enseñar en profundidad las Sagradas Escrituras (ya no tenían, por tanto, una finalidad exclusivamente religiosa), sino que comenzaron a formar también hombres capaces de ocuparse de tareas seculares más variadas y complejas: juristas para los tribunales, “técnicos” para el funcionamiento de las administraciones, secretarios para cancillerías y despachos, bibliotecarios al servicio de grandes señores... Aprender –escribe Dámaso de Lario– dejó de ser solo “el acto religioso que preparaba a los clérigos, con más o menos órdenes en su tonsura, para la vida pastoral. Cada vez eran más los seglares que se acercaban a esas escuelas [...] Y todos ellos se van dando cuenta de que los saberes que reciben, aunque pueden servirles para salvar almas, les van a servir sobre todo para ganarse la vida”¹.



Clase en la universidad (Museo Cívico. Roma)

A medida que se fue consolidando esta nueva función de las instituciones educativas, aquellas que consiguieron un mayor desarrollo y un mayor prestigio fueron reuniendo a los mejores maestros y, sirviéndose de ellos, crearon ciclos en los que organizaron y estructuraron las enseñanzas que impartían; nacieron así las primeras universidades, que el papado intentó unificar hacia mediados del siglo XIII bajo el concepto de *studium generale* (“estudio general”)². Aunque siguiendo modelos distintos, las primeras instituciones de este tipo que funcionaron como tales fueron las de Bolonia, París y Oxford, y luego les siguieron otras como la de Montpellier y las de Cambridge, Padua, Orleans y Angers. En España, Alfonso VIII creó la que suele ser considerada como la primera universidad de nuestro país –el Estudio General de Palencia– hacia finales del siglo XII, pero su vida fue efímera, pues desapareció a mediados del XIII después de que Alfonso

IX fundara hacia 1218 o 1219 “las Escuelas de Salamanca”, germen de la futura universidad, a partir de la escuela catedralicia existente en aquella ciudad desde el siglo anterior.

El mundo universitario adquirió pronto vida y códigos propios. Estudiantes y profesores eran un grupo diferenciado en las ciudades donde se ubicaban sus *studia*, y pertenecer a la universidad otorgaba ya a algunos privilegios; así por ejemplo, el simple hecho de estar matriculado concedía a los estudiantes cierta promoción social y les permitía evitar varios impuestos, sustraerse a la justicia ordinaria en determinados casos, acceder a algunos beneficios eclesiásticos y colocarse bajo la protección directa de las más altas autoridades laicas o eclesiásticas (De Lario, 2019, 47). La formación que proporcionaban los estudios se convirtió, además, en una cierta garantía de poder ganarse la vida y, lo que era igualmente importante en un sistema tan poco permeable como el estamental, en una posibilidad cierta de acceder a una promoción social. Ahora bien, estudiar requería un importante esfuerzo económico que muy pocos estaban en condiciones de afrontar; quienes acudían a la universidad debían costearse las matrículas, pagar profesores, satisfacer derechos de examen y, en la mayor parte de los casos, realizar numerosos viajes y procurarse alojamiento y manutención lejos de sus ciudades de origen; todo ello, además, durante muchos años, pues las carreras eran largas y terminarlas requería espacios de tiempo muy prolongados. Obtener el grado de bachiller conllevaba unos gastos moderados, pero la licenciatura y el doctorado se prolongaban durante mucho tiempo y exigían desembolsos importantes. Artes, Derecho y Medicina obligaban a permanecer en la universidad entre seis y ocho cursos, que en Teología podían alargarse hasta quince; para ser doctor se requería, además, una edad mínima de treinta y cinco años. En consecuencia, el porcentaje de jóvenes que llegaba a las universidades era muy pequeño en relación con un universo de candidatos ya muy reducido, pues eran muy pocos los que habían podido acceder a las escuelas y habían aprendido a leer y escribir. (De Lario, 2019, 51). Se hizo necesario, por tanto, establecer alguna fórmula que diera la opción de seguir carreras universitarias a quienes tenían cualidades para el estudio, pero carecían de medios para afrontar su coste. El modelo para dar una solución a este problema se encontró en ciertos hospicios u “hospitales” que ya existían en algunas poblaciones como lugares de acogida para enfermos, indigentes y peregrinos; a imitación de estos establecimientos se crearon las denominadas “casas de los escolares pobres” (*domus pauperum scholarium*) donde se daba comida y alojamiento a estudiantes que no se podían pagar sus carreras.

El primero en tomar una iniciativa de este tipo fue el inglés Jocius de Londoniis (o Josse de Londres), antiguo alumno de las escuelas de Nôtre Dame, en París, que en 1180 compró en esta ciudad una habitación para que se diese cama adecuada y doce dineros cada mes a dieciocho clérigos escolares; estos estudiantes fueron el germen del primer colegio secular de la historia universitaria europea, el *Collège de Dix-Huit* (el “Colegio de los Dieciocho”) con el que se inicia el modelo colegial en el viejo continente. La “casa de los escolares pobres” de Londoniis instauró un modelo de asistencia mediante el cual un filántropo creaba una institución benéfica para alojar en ella a unos pocos estudiantes becados que, mientras cursaban sus carreras, vivirían en comunidad y sujetos a unas normas de convivencia previamente fijadas. En los primeros años del siglo XVII, cuando dicho modelo tenía ya más de dos siglos de andadura y estaba plenamente consolidado, Sebastián de Covarrubias hablaba de los colegios como de “compañía de gente que se ocupa en ejercicios de virtud y están todos entre sí unidos y ligados”; y añadía: “comúnmente está recibido este nombre de colegio por las casas insti-

tuidas para criarse en ellas hombres bien nacidos, virtuosos y profesores de letras. [...] Tienen propios hábitos, viven en comunidad; tienen cierto género de clausura religiosa y circumspecta. Son obedientísimos a su rector”. Covarrubias nos dejó también un testimonio fehaciente de la importancia que los colegios habían alcanzado a la hora de formar personal especialmente preparado para ocupar los cargos de responsabilidad en las administraciones estatal y eclesiástica, e incluso apuntó sutilmente el carácter de “casta” que, como indicábamos un poco más arriba, los colegiales habían llegado a adquirir; “despréndese en los colegios, fuera de las letras y virtud –escribió–, mucha cortesía y urbanidad, sufrimiento y modestia, respeto al más antiguo y otras mil cosas buenas; por donde la calidad de haber uno sido colegial en los colegios que tienen nombre es de mucha consideración para los lugares que desde allí salen a ocupar, sean plazas seculares o prebendas eclesiásticas. [...] El haberse criado en congregación es un particular importantísimo para cuando se hallan después en los acuerdos y juntas, y en las iglesias en los cabildos”. (Covarrubias, *Tesoro*, entrada *Colegio*).

La impronta clerical que, a pesar de su carácter mayoritariamente secular, tenían los colegios fue siempre muy fuerte; hacia finales del siglo XIX Vicente de la Fuente subrayó este rasgo cuando escribió que su fundación no había sido otra cosa que la aplicación del monacato católico a los estudios universitarios, pues algunos de los rasgos que caracterizaron a los colegios, como el traje humilde, la vida retirada y aun austera, las prácticas religiosas, la comunidad de mesa y estudio, la clausura o la elección de superiores, estaban tomados en su mayor parte de las antiguas canónicas (De la Fuente, 1874, 91). Esa condición cuasi religiosa de los colegios, aunque fuesen seculares, se reforzaba por el hecho de formar parte de las universidades, que generalmente estaban erigidas por bulas pontificias, así como por los beneficios eclesiásticos de que muchos disfrutaron; además, una parte esencial de los estudios que en ellos se realizaban, sobre todo los de Cánones y los de Teología, estaban directamente relacionados con las estructuras ideológico-institucionales de la Iglesia. Todas estas circunstancias explican que pronto fueran imitados por las órdenes religiosas, que fundaron “casas” semejantes destinadas a formar sus élites dirigentes.

El modelo colegial se extendió rápidamente, y fueron surgiendo establecimientos de ese tipo antes incluso de que las universidades tuvieran sus propias sedes, llegando a constituir en



Magister impartiendo su clase
(Biblioteca de Artes Decorativas. París)

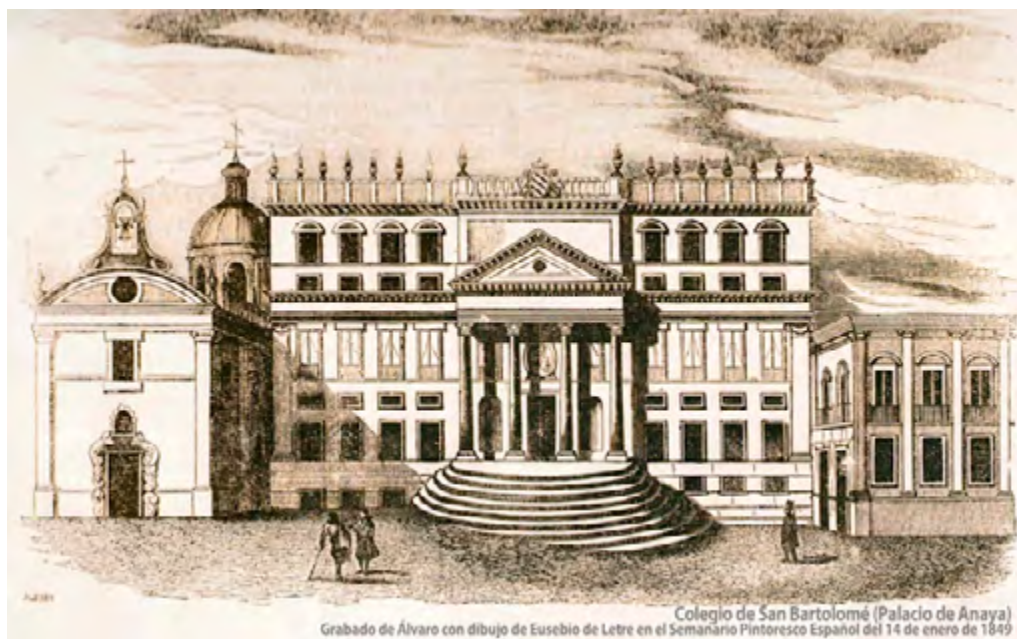
muchos lugares la primera presencia estable del mundo universitario. Tras París, donde al de los Dieciocho le siguieron unos cuantos más, se abrieron colegios en otras ciudades francesas como Toulouse, Montpellier y Orleans, y pronto los hubo también en Inglaterra (Oxford y Cambridge), en Italia (Bologna, Perugia o Padua) y en otros países europeos. En cuanto a España, su llegada fue algo más tardía; aunque hubo algún establecimiento similar, como el salmantino Colegio de la Virgen de la Vega, fundado en 1166, o el de los Placentinos y el de la Virgen, que se abrieron en el siglo XIV en la misma ciudad, ninguno de ellos tuvo carácter universitario³. Se suele considerar que, en nuestro país, el movimiento colegial comienza con una fundación que es académica y territorialmente italiana, pero funcionalmente hispánica por el origen y la proyección de sus colegiales; hablamos del Colegio de San Clemente de Bologna, conocido también como el Colegio de los Españoles y fundado por el cardenal Gil Álvarez de Albornoz al redactar su testamento en septiembre de 1364. Apenas ocho años más tarde nació el Colegio de la Assunta (o de la Asunción) de Lérida, el primero con carácter universitario en territorio español, para trece estudiantes pobres de Derecho Canónico. En 1386, el obispo de Oviedo don Gutierre de Toledo fundó en la Universidad de Salamanca el Colegio Viejo de Oviedo, o de “Pan y Carbón”, para seis estudiantes “necesitados y muy pobres” (*egentibus et pauperrimis*); ya en 1401, don Diego de Anaya, a la sazón obispo de Salamanca (unos años más tarde lo sería también de Cuenca), promovió en aquella ciudad la creación del Colegio de San Bartolomé, primero de los que más tarde recibirían la denominación de *mayores* y, quizá, el más destacado de todos cuantos tuvieron ese título.

Durante el siglo XV y en el XVI se crearon en España otros muchos colegios universitarios al amparo del conjunto de privilegios y prerrogativas especiales con que los dotaron la autoridad civil y la eclesiástica; este movimiento fundacional se vio reforzado por la potenciación de las universidades de Alcalá y Salamanca, que se convirtieron en los dos centros del saber más importantes de la Monarquía hispánica, y recibió también un importante impulso cuando la lucha contra la reforma protestante provocó la necesidad de formar teólogos y canonistas, tanto clérigos como laicos, capaces de oponerse con solvencia a las doctrinas que venían de Europa y se reputaban como heréticas. A pesar de ello, los colegios no nacieron ni en España ni en el resto de Europa gracias al impulso institucional del poder civil o eclesiástico –aunque sí disfrutaron de su protección–, sino que surgieron como resultado de la iniciativa personal de algunos de sus más destacados representantes, especialmente prelados, que impulsaron sus fundaciones movidos por el honor que a ellos y a su parentela les podían proporcionar, por la consideración del saber como uno de los medios de acercarse a Dios, por el deseo de elevar el nivel del clero y realzar el prestigio de la Iglesia, y, en último término, por el convencimiento de que aquel gesto contribuiría a la salvación de sus almas, habida cuenta de que las obras de misericordia (y la creación de un colegio lo era, en la medida en que se trataba de becar a estudiantes pobres) estaban consideradas como las más meritorias⁴.

Una vez decidida la fundación de un colegio, era necesario dotarlo de un patrimonio suficiente para sustentarlo y de un edificio adecuado para albergar a los estudiantes, además de procurarse la protección tanto del poder laico como de la Santa Sede, habida cuenta de que la función que se pretendía cumplir no era meramente asistencial, sino esencialmente educativa. La licencia real fue indispensable para la creación de los denominados colegios mayores, aunque este título no lo recibieron en el momento de su fundación, como veremos enseguida;

la bula papal, en cambio, no era imprescindible, pero la tuvieron prácticamente todos los importantes ya que no solo implicaba la ratificación de la autoridad religiosa, sino que además podía conllevar el disfrute de beneficios eclesiásticos cuya adjudicación estaba en manos del Sumo Pontífice. En todo caso, las prerrogativas reales y pontificias supusieron para los colegios mayores la concesión, en la práctica, de las mismas facultades de que gozaban las universidades, lo que fue causa de constantes litigios entre unos y otras.

Digamos, de paso, que la distinción entre colegios mayores y colegios menores es un asunto de tanta complejidad que quienes lo han estudiado todavía no han acertado a explicarlo con claridad. Los fundadores de los mayores nunca les dieron ese nombre; de hecho, no se conocen ni la razón ni el momento en que se produjo la mutación de “colegios” a “colegios mayores”, aunque parece que la idea de constituir un grupo de élite con los que terminaron calificándose así tomó cuerpo hacia el último tercio del siglo XVI. La operación la lideraron los cuatro colegios salmantinos, con el de San Bartolomé a la cabeza; hasta entonces no solo no habían estado hermanados, sino que habían mantenido entre sí una rivalidad grande, especialmente los de Cuenca, Oviedo y Arzobispo con el de San Bartolomé. Los restantes colegios no admitieron sin discusión el apelativo de *mayores*; de ahí que existiera una pugna por ver reconocida su importancia adoptando una terminología (*colegio grande, colegio antiguo, colegio máximo...*) que los equiparara en su consideración con los mayores. Carabias Torres (1983, 25) escribió que todos estaban fundados sobre las mismas bases y no había rasgos diferenciales en sus constituciones que justificasen la distinción; el apelativo de *mayor* fue en realidad un título gratuito que se adjudicaron unos cuantos colegios en toda España sin justificación alguna para ello y como respuesta a un deseo de formar una categoría superior dentro del conjunto. No obstante, los colegios que lo llevaron disfrutaron de más privilegios reales y pontificios que los menores, tenían reservadas sus becas a los estudiantes que poseían el grado de bachiller o que ya habían seguido varios cursos en las facultades mayores, realizaban con extrema minuciosi-



Colegio Nuevo de San Bartolomé (Palacio de Anaya). Salamanca

dad las informaciones de limpieza de sangre de los aspirantes a una beca y estaban acogidos a la protección real. Hay quien piensa que los mayores se llamaron así por la facultad de conferir grados universitarios, aunque no es seguro que todos la disfrutaran. Lo que sí parece cierto es que fueron el camino más corto para alcanzar las dignidades eclesiásticas y los puestos directivos, llegando a constituir, en este sentido, el núcleo del monopolio abusivo que los colegiales urdieron en torno a las instituciones en las que se habían formado⁵. En todo caso, en la universidad de los siglos XVI y XVII era preferible ser “colegial menor” que mero “manteísta”, nombre con el que se conocía a los estudiantes universitarios sin adscripción a una institución (De Lario, 2019, 105)⁶.

Los colegios españoles que terminaron llevando el calificativo de mayores fueron seis: el de San Bartolomé, en Salamanca, fundado por don Diego de Anaya Maldonado en 1401 y dotado de sus primeras constituciones en 1414-1416; el de Santa Cruz, en Valladolid, creado en 1484 por don Pedro de Mendoza cuando era arzobispo de Toledo; el de Santiago el Zebedeo o de Cuenca, en Salamanca, al que enseguida nos referiremos más extensamente; el de San Ildefonso, en Alcalá, fundado en 1508 por el cardenal Cisneros con carácter de Colegio-Universidad; el de San Salvador de Oviedo, en Salamanca, nacido de la iniciativa de don Diego de Muros, obispo de Oviedo, en 1517, y el Mayor del Arzobispo, en Salamanca, fundado en 1521 por don Alonso de Fonseca, tercer arzobispo de Toledo de ese nombre. A veces se añade a esta lista el Colegio de San Clemente de Bolonia, de carácter español pese a su ubicación en tierras italianas, como ya apuntamos; en él se encuentra la fuente directa de las constituciones con que se dotaron casi todos los colegios posteriores, aunque con el tiempo la influencia se produciría también en sentido inverso, sobre todo en asuntos como la adopción del estatuto de limpieza de sangre y algunas ceremonias.

Junto a los colegios mayores existieron por toda España decenas de instituciones similares que, sin alcanzar ni de lejos las altísimas cotas de influencia y poder de que aquellos disfrutaron, contribuyeron también de manera muy importante al desarrollo de la educación universitaria en nuestro país. Además de los ya mencionados de la Assunta, en Lérida, o de Pan y Carbón, en Salamanca, pueden mencionarse a título de meros ejemplos, los colegios-universidad de San Antonio de Portaceli (Sigüenza), Santa Catalina (Toledo), Santa María de Jesús (Sevilla) y Santiago Alfeo o Fonseca (Santiago de Compostela), y colegios menores como Santa María y Todos los Santos o de Monte Olivete, Santo Tomás Canturiense, Trilingüe y San Millán (todos ellos de Salamanca), San Eugenio o de Gramáticos, Santa Balbina o de Sumulistas, San Dionisio o de Lógicos, San Isidoro o el Gramático, De la Madre de Dios o de Teólogos, San Cosme y San Damián, San Juan Bautista o de los Vizcaínos y Santa María de Regla y de los Santos Justo y Pastor (en Alcalá de Henares), La Magdalena y Médicos de San Rafael (en Valladolid), Santa María del Templo (en Valencia), San Pelayo (en Sevilla), San Gregorio o de los Pardos (en Oviedo), Imperial de la Santa Cruz de la Fe y San Miguel (en Granada), De Santiago (en Huesca), San Nicolás (en Burgos), De la Santísima Trinidad (en Baeza), Del Sancti Spiritus (en Oñate), etc. Hubo también en Alcalá un denominado Colegio de San Felipe y Santiago, o del Rey, fundado por Felipe II para hijos de sus pajes y criados⁷.

Como puede observarse, hubo instituciones de este tipo repartidas por toda la geografía española, pero el movimiento colegial fue fundamentalmente castellano y tuvo sus dos focos principales en Salamanca y Alcalá de Henares, en cuyas universidades estuvieron ubi-

cados más de la mitad de los colegios que funcionaron en nuestro país entre los siglos XIV y XVII⁸; no llegó, en cambio, a la actual provincia de Cuenca, en cuyo territorio no existió ninguna institución educativa con carácter universitario hasta que una cédula real de 29 de agosto de 1775 incorporó a la Universidad de Alcalá los estudios del para entonces ya denominado Seminario de San Julián de la capital conquense, un centro que había sido creado con el nombre de Colegio-Seminario de Santa Catalina en enero de 1584, durante el episcopado de don Gómez Zapata, sobre la base de un preexistente Colegio de Santa Catalina fundado en 1515 por Juan Pérez de Cabrera, arcediano de Toledo y hermano menor de Andrés de Cabrera, marqués de Moya⁹. No quedó Cuenca completamente al margen del movimiento colegial, sin embargo; si bien es verdad que no hubo ni en el territorio del antiguo obispado ni en el de la actual provincia ningún centro de aquellas características, no es menos cierto que varios colegios mantuvieron una especial vinculación con las tierras conquenses merced al origen de sus promotores y a la procedencia de muchos de sus becarios. Es el caso, por ejemplo, del ya mencionado Colegio de San Clemente de los Españoles de Bolonia, fundado por el cardenal Gil Álvarez de Albornoz¹⁰, y de los también citados colegios salmantinos de Santiago el Zebedeo, o de Cuenca, y de Santa María y Todos los Santos, o de Monte Olivete, instituidos por don Diego Ramírez de Villaescusa y don Gonzalo González de Cañamares, respectivamente. De estos dos últimos nos vamos a ocupar en las páginas que siguen; el primero de ellos, uno de los que recibieron la denominación de mayores, está bastante bien estudiado y proporciona una gran cantidad de información sobre el funcionamiento y el desarrollo histórico de estas instituciones; el de Monte Olivete, en cambio, apenas ha recibido atención particularizada, y solo ha suscitado el interés de los estudiosos dentro del análisis general de los colegios menores, casi marginal en la investigación sobre la universidad española a pesar de que constituyen una parte muy importante de la misma.

Antes nos detendremos unos instantes en un tercer colegio salmantino de raíz conquense del que apenas tenemos noticias; lo fundó hacia 1479 el arzobispo de Toledo don Alfonso Carrillo de Acuña (Cuenca, 1412 - Alcalá de Henares, 1482), un poderoso personaje de la Castilla del siglo XV que perteneció al mismo tronco familiar que el cardenal Gil Álvarez de Albornoz. Al amparo de su tío, el también cardenal Alonso Carrillo de Albornoz, Acuña llegó a ser arzobispo de Toledo y participó activamente en todas las intrigas políticas de la nobleza levantisca de su tiempo, empeñada en conservar sus privilegios valiéndose de la debilidad de la monarquía. En las fechas en las que fundó su colegio, ya en las postrimerías de su vida, se encontraba reti-



Alonso Carrillo de Acuña

rado en Alcalá de Henares, obligado por los Reyes Católicos a someterse y a admitir guarniciones reales en todas sus fortalezas tras haber militado durante un par de años en las filas de Alfonso de Portugal por el partido de la Beltraneja, despedido por haber sido relegado en la concesión del capelo cardenalicio, en favor de Pedro González de Mendoza, a pesar de haber tenido una participación decisiva en los acontecimientos que culminaron con el matrimonio de los monarcas¹¹. Carrillo de Acuña había enviado a cursar en Salamanca a doce estudiantes que vivían juntos en una casa común, a la manera de los colegiales de San Bartolomé, y para ellos y para quienes en el futuro los pudieran suceder redactó en noviembre del mencionado 1479 un “modo y forma de vivir” que, a día de hoy, es lo único que conocemos de aquel colegio; el documento se ha conservado entre los papeles del canónigo González de Cañamares, quien recogió a finales del siglo XV y comienzos del XVI las constituciones de varios colegios ya existentes para elaborar las del suyo (Sala Balust, 1962-1966, I, 20)¹². Por aquel texto sabemos que el Colegio del Arzobispo Carrillo estaba destinado a albergar a doce escolares (seis canonistas, cuatro teólogos y dos médicos) que podrían permanecer en él un máximo de siete años, prorrogables excepcionalmente por uno más; la edad mínima para acceder al colegio era de dieciocho años cumplidos, y la dotación económica para cada uno de los becados ascendía a ocho mil maravedís anuales. Carrillo de Acuña disponía además que en el colegio podían vivir cuatro familiares o sirvientes de la comunidad, e instituía unas cuantas normas de organización y de convivencia bastante similares a las de otros colegios de la época; establecía, por ejemplo, que habría un rector y dos consiliarios, señalaba el modo en que habían de ser elegidos y los procedimientos para seleccionar a los colegiales, rechazaba que los becados pudieran estar casados o desposados “por palabra de presente”, exigía que estuviesen instruidos en Gramática y Lógica, imponía el uso del latín “continuamente”, prohibía que los estudiantes durmieran fuera del colegio, etc. Indicaba también que los colegiales debían ser elegidos entre sus vasallos y entre las gentes de sus villas y tierras o, en su defecto, en su arzobispado y los obispados sufragáneos, “pero de vizcaínos, gallegos y otros reinos extraños –decía– no pueda ser más de uno solo”; como casi todos los colegios de Salamanca, rechazaba que se pudiese elegir estudiantes de la propia ciudad, y prohibía que hubiese a la vez dos colegiales parientes dentro del cuarto grado. Etcétera¹³.

Como el propio Carrillo de Acuña y como la inmensa mayoría de creadores de colegios universitarios, los fundadores de los de Cuenca y Monte Olivete pertenecieron al estamento eclesiástico y disfrutaron de prebendas y cargos que, aunque en distinta medida, los situaron en posiciones desde las que pudieron ejercer su influencia y su poder. Ramírez de Villaescusa (Villaescusa de Haro, 1459 - Cuenca, 1537) nació en el seno de una familia de probable origen converso y se formó en la Universidad de Salamanca, donde fue colegial de San Bartolomé y donde estuvo integrado, junto a personajes como Elio Antonio de Nebrija, en un grupo de humanistas que ha sido considerado a veces como el primer núcleo renacentista español. Arcediano de Olmedo con fray Hernando de Talavera y magistral de la catedral de Jaén, donde fue ordenado sacerdote, tras la reconquista de Granada fue deán de la nueva catedral de aquella ciudad, y en 1496 viajó a Flandes como consejero y capellán mayor de la princesa doña Juana cuando ésta contrajo matrimonio con don Felipe, archiduque de Austria. Villaescusa aprovechó entonces para culminar su carrera académica y recibió en Lovaina el grado de maestro en Teología. En 1498 fue nombrado obispo de Astorga, y dos años más tarde obtuvo la mitra



Diego Ramírez de Villaescusa

de Málaga. Fernando el Católico le encomendó luego la visita de la universidad salmantina, en la que fundó en 1500 su colegio; en 1514 el rey lo nombró presidente de la Chancillería de Valladolid y en 1518, sin abandonar este cargo, obtuvo el obispado de Cuenca. Durante las Comunidades de Castilla, a comienzos del reinado del emperador Carlos, se propuso una labor conciliadora que finalmente fracasó y terminó volviéndose en su contra, lo que provocó su apartamiento de la Chancillería vallisoletana; Villaescusa se ausentó entonces durante algún tiempo y buscó en Roma el amparo del nuevo papa Adriano VI, a quien sirvió como prelado asistente al solio pontificio por espacio de un año. De regreso a España, se reincorporó a la diócesis conquense y en ella elaboró unas *Constituciones sinodales* y desarrolló una importante labor, con una dimensión intelectual y cultural que fue mucho más allá de lo puramente religioso o pastoral y tuvo su plasmación más visible en la realización de numerosas obras de arte por él impulsadas¹⁴.

En cuanto a Gonzalo González de Cañamares (Cañamares, mediados del siglo XV - Cuenca, 1528), pertenecía a una familia judeoconversa y tuvo el grado de bachiller en Decretos, obtenido probablemente en la Universidad de Salamanca. Por las *Constituciones* de su Colegio de Monte Olivete sabemos que sirvió o disfrutó de beneficios eclesiásticos, entre otras, en localidades como Beteta, Torralba, Alarcón y Poyatos, y tenemos noticias también de que pasó algún tiempo en Roma, quizá a la sombra del cardenal Riario, obispo absentista de Cuenca. Hacia 1479 obtuvo una canonjía en la catedral conquense y desde entonces vivió en las hoy conocidas como Casas Colgadas, que fueron de su propiedad y conservan su escudo de armas en algunas dependencias del actual Museo de Arte Abstracto. En la catedral intentó hacia 1485 la fundación de una capilla funeraria en el viejo claustro, pero en 1490 optó por alzarla en la girola, todavía en construcción; en ella se conserva un retablo hispano-flamenco de aquella época con diecisiete figuras de talla policroma referidas a la advocación de la capilla (Nuestra Señora y Todos los Santos). Tras fundar su colegio salmantino, en 1515 pudo realizar el trabajo de base de un perdido *Breviario* “según la regla y costumbre de la Santa Iglesia de Cuenca” que no se sabe dónde se publicó y que Juan Bautista Valenzuela (1611, 120-121) creía “corregido y enmendado por el maestro Antonio de Nebrija”; durante el pontificado de Diego Ramírez de Villaescusa compuso asimismo un *Oficio Diurno* también perdido, y en 1528 quizá fue el encargado de editar un *Manipulus* que pasa por ser la primicia de los tórculos conquenses y del que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España. Falleció en la capital conquense el 14 de marzo de 1528. Según Luis Sala Balust (I, 137-138), en una de las redacciones que tuvieron las *Constituciones* de su Colegio de

Monte Olivete se le hace falsamente obispo de Albarracín, circunstancia que podría explicar el hecho de que algunos autores se refieran a él como prelado de aquella localidad turolense; el profesor Jiménez Monteserín (2009*b*) ha señalado oportunamente, a este respecto, que hasta 1578 la diócesis de Albarracín dependió de la de Segorbe, y entre 1500 y 1530 ésta fue regida por un tal Gilberto Martí (o Gilaberto Martín)¹⁵.

Diego Ramírez de Villaescusa fundó el Colegio de Santiago el Zebedeo en 1500, cuando era obispo de Málaga. Se ha dicho a veces que su intención inicial fue la de establecer el centro en su localidad natal con el fin de atender a estudiantes de Andalucía y de La Mancha, que no tenían ninguna institución de ese tipo en su territorio, pero que cambió de idea cuando supo que el cardenal Cisneros se proponía crear una institución similar en Alcalá de Henares; según esta hipótesis, destinó entonces a palacio familiar el edificio que había comenzado a construir en Villaescusa para albergar el colegio y convirtió la capilla en colegiata (Carabias Torres, 1983, 56-57). No es muy probable que fuera así, sin embargo. El obispo Villaescusa había sido colegial de San Bartolomé, en Salamanca, y conocía muy bien el mundo universitario de su tiempo, por lo que no podía ignorar las dificultades con que se habría encontrado una institución educativa como la que planeaba en un lugar pequeño y alejado de los principales centros universitarios del reino; parece más lógico pensar que su intención fue desde el primer momento levantar en la propia ciudad de Salamanca un colegio como aquel en el que él mismo había estudiado, pero más grande y con mayor número de estudiantes. Hasta que los colegiales pudieron instalarse en el inmueble que mandó construir para ellos, vivieron en casas alquiladas frente a la parroquia de san Adrián; el traslado a su edificio propio, todavía en obras, se hizo en 1518. De acuerdo con la descripción que da de él Antonio Ponz (1788, 230-233), debía de tratarse de un ejemplar destacado de arquitectura plateresca; siguiendo en lo esencial la tipología inaugurada por el Colegio de Anaya, se organizaba en torno a un patio porticado con una muy cuidada –y, en cierto modo, también simbólica– distribución de las dependencias, de manera que en la fachada principal se concentraban sus estancias más representativas: la capilla, la sacristía y el archivo a un lado del atrio, y al otro el general o aula con la librería en la parte superior¹⁶. Los problemas económicos impidieron terminar el edificio tras la muerte de Villaescusa y los becarios tuvieron que convivir con las obras prácticamente hasta principios del siglo XVIII.

El Colegio de Santa María y Todos los Santos, por su parte, fue instituido por Gonzalo González de Cañamares en 1508, cuando su fundador ya llevaba mucho tiempo instalado en Cuenca como canónigo de su cabildo catedralicio; estaba situado cerca de San Esteban, en el lugar conocido como Monte Olivete, por lo que se le dio comúnmente esta denominación. El edificio, que seguramente se comenzó a construir poco después de la fundación, tenía una planta casi cuadrada de 79 x 80 pies y dos pisos distribuidos en torno a un patio interior, con exterior de mampostería y fachada orientada al Este; en el siglo XVIII se efectuaron en él profundas reparaciones para restablecer su deteriorada habitabilidad, y tras la Guerra de la Independencia quedó convertido en una ruina (Castro Santamaría, 2013, 123).

Ni las constituciones del Colegio de Cuenca ni las de Monte Olivete hacen referencia alguna a la licencia real para su fundación, pero ambos debieron tenerla, dado que era un requisito imprescindible. Para conseguirla, Villaescusa pudo valerse de la posición de que gozaba ante los Reyes Católicos como capellán mayor de su hija doña Juana; desconocemos, en cam-



Retablo de la Capilla de Santa María y Todos los Santos, fundada en la catedral de Cuenca por González de Cañamares. Foto, Santiago Torralba

bio, los medios por los que González de Cañamares obtuvo la autorización de Fernando el Católico, una vez fallecida la reina Isabel en 1504. En cuanto a la bula papal, no era necesaria para abordar la fundación de un colegio, pero prácticamente todos la pidieron, buscando no solo la ratificación de la máxima autoridad religiosa, sino tratando de allegar también beneficios eclesiásticos cuya adjudicación quedaba en manos del Sumo Pontífice. Ramírez de Villaescusa no la obtuvo hasta 1523, aprovechando quizá su amistad personal con Adriano VI, a quien sirvió en Roma durante un tiempo cuando este fue llamado a ocupar la Silla Apostólica, según dijimos. En el documento, el pontífice adjudicaba al colegio la mitad del beneficio curado de Villanueva de la Jara, con sus anejos de Tarazona y Quintanar del Rey; más adelante el propio Villaescusa añadió algunas rentas más, pero un pleito hizo perder pronto al colegio el beneficio otorgado por el papa, lo que dejó a la institución en una situación de extrema precariedad económica que persistió prácticamente durante toda su existencia¹⁷. Por lo demás, la bula papal concedía al fundador y a los estudiantes del Colegio de Cuenca los mismos privilegios, gracias, indultos, exenciones, libertades, inmunidades, honores y prerrogativas de que gozaban el de San Bartolomé de Salamanca y los de Santa Cruz y San Gregorio de Valladolid, además de la facultad de poder conferir grados académicos; esta última potestad, de la que apenas disfrutaron unos pocos colegios, suponía en cierto modo dotarlos de facultades similares a las que tenían las propias universidades o, lo que es lo mismo, crear una universidad dentro de otra, lo que fue causa de constantes litigios, como veremos más adelante.

González de Cañamares, por su parte, obtuvo la bula en 1514 del papa León X, quien lo autorizó además a ceder la canonjía a un sobrino suyo, sin perder prácticamente ninguno de los derechos económicos e institucionales que tal beneficio le otorgaba, para que pudiera permanecer sin trabas en Salamanca atendiendo debidamente su fundación¹⁸. De las rentas con las que se pudo mantener Monte Olivete solo sabemos por la constitución 2 que estaban situadas en el obispado de Cuenca y en el arzobispado de Toledo (Sala Balust, I, 142); como el Mayor de Cuenca y como otros muchos colegios, también el del canónigo Cañamares atravesó por graves problemas económicos en muchos momentos, especialmente durante el siglo XVII, quizá porque no estaba bien dotado y en parte también por el declive que sufrió España en aquella centuria (Clarke, 2002, 540). Como es obvio, las dificultades económicas estuvieron en el origen de las caídas de matrícula que experimentaron frecuentemente tanto el Colegio de Cuenca como el de Monte Olivete.

Las bulas de aprobación fueron la base jurídica sobre la cual elaboraron los colegios sus constituciones y sus estatutos, que les proporcionaban plena autonomía de gobierno, solo limitada por las visitas, como veremos. Las constituciones fueron redactadas generalmente por los fundadores, y en casi todos los casos sufrieron posteriores modificaciones para adaptarlas a las necesidades de los tiempos; los estatutos los elaboraron los propios colegiales y constituyeron, en general, un intento de adaptar las normas a la realidad de cada momento. En conjunto, constituciones y estatutos componían un corpus legislativo extenso y minucioso en el que quedaban regulados hasta los aspectos más nimios e insignificantes de la vida colegial, desde la cantidad de los becados y los requisitos para su admisión o las facultades en que debían estudiar, hasta la designación de aposentos, la comida y el vestido, la duración de las becas o las formas y organización del poder y la autoridad internos, pasando por el régimen disciplinario y las penas que se debían imponer a quienes infringiesen las normas establecidas. Aunque cada

fundador redactó sus propias constituciones, casi todos se inspiraron en las de los colegios pre-existentes, por lo que hay entre ellas muchas similitudes; son bastante comunes, por ejemplo, disposiciones como la imposición del latín como lengua de comunicación de los colegiales, la regulación estricta de las entradas y salidas así como del horario de cierre de las puertas, las indicaciones precisas sobre la forma de vestir y sobre un comportamiento honesto y adecuado tanto fuera como dentro del colegio, o sobre la celebración de misas y otras ceremonias religiosas. Muchas constituciones prohibieron introducir armas en los colegios y trataron de prevenir las peleas entre los internos mediante la imposición de sanciones que podían llegar incluso a la expulsión, y casi todas intentaron mantener a los becados alejados de la proximidad de las mujeres, impidiendo a estas acceder a los recintos colegiales salvo que se tratara de hermanas, madres o familiares con las que no existiera sospecha alguna de que se pudiera cometer ningún acto inmoral, y aun en estos casos por espacios muy breves de tiempo y con autorización del rector. A veces se limitó también a un par de días, como mucho, y siempre a expensas del colegial, la posibilidad de alojar invitados en las habitaciones. Generalmente estaban prohibidos los juegos, sobre todo los de naipes y los dados, pero se permitía, en cambio, practicar moderadamente otros considerados honestos como el ajedrez o la pelota; también se podía tocar algún instrumento musical, siempre que no se molestara a otros escolares. No se toleró en ningún caso la danza, asociada a la lujuria y la idolatría. La minuciosidad normativa llegó al extremo de regular incluso situaciones de excepcionalidad, y colegios como Monte Olivete redactaron, por ejemplo, disposiciones sobre el modo de actuar si la peste afectaba a la ciudad de Salamanca y si alcanzaba a los propios internos.

Con todo, donde el afán reglamentista alcanzó cotas que hoy consideraríamos casi patológicas fue en la regulación de las denominadas “ceremonias”, un conjunto de acciones y de pautas de comportamiento sobre prácticamente cada una de las situaciones cotidianas en que se podía encontrar un colegial para que actuase en ellas de acuerdo con unos códigos preestablecidos cargados de ritualidad y solemnidad; la finalidad de las ceremonias era “despertar en el ánimo de los colegiales la conciencia de su dignidad y formarlos de manera que, aun sin hábito,



Colegiales de la Universidad de Salamanca. Martín de Cervera, 1614

se viese en ellos en todo momento el fruto de honor y dignidad que producía en espíritus selectos aquel incomparable sistema de educación” (González Olmedo, 1944, XXXI). La normativa de las ceremonias del Colegio de Cuenca, por ejemplo, se llegó a publicar hasta tres veces (en 1586, 1662 y 1723) y alcanzó a tener 243 preceptos recogidos en capítulos como “de las ceremonias públicas y generales” (el vestido¹⁹ y el calzado, las salidas, compostura, etc.), “de las ceremonias públicas que han de guardar unos colegiales con otros” (relaciones de los colegiales nuevos con los antiguos, de todos con el rector, etc.), “ceremonias de la capilla”, “ceremonias del refectorio”, “de conclusión”²⁰, “de porcionistas”, “de portero”, “de panadero”, “de familiares”, etc. Por poner algún ejemplo, en esa normativa se establecía que cuando dos escolares salían a la calle, el más antiguo había de llevar al nuevo o menos antiguo a la mano izquierda, “un cuerpo atrás, si fuere nuevo, y si fuere menos antiguo, medio cuerpo”; y si se les acercaba alguna persona, se había de poner a la mano derecha para que el colegial más nuevo no perdiera su lugar; “y cuando fueren dos los que llegaren, han de llevar los colegiales en medio; y si fueren más, porque parecerá mal ir tantos juntos, hase de quedar el colegial nuevo atrás con alguno de los que se llegaren, con los cuales no puede hablar si el antiguo no le da licencia”. Los escolares debían andar por las calles de manera que ninguno de los que se encontraran se les pudiera entrar o pasar por en medio; el colegial nuevo no podía hablar a ninguna persona o no se podía sentar sin licencia del antiguo, y este último no se podía sentar mientras no hubiera silla para el nuevo, el cual una vez se había sentado no podía ni rascarse ni hacer descompostura con los pies ni manos, jugando con los guantes o con otra cosa. Llama la atención que en el capítulo 11, dedicado a las ceremonias extraordinarias, la que lleva el número 9 dice que la noche de santo Tomé, en cerrando el colegio, “se juntan todos en orden [...] y el más antiguo colegial hace una plática, diciendo cómo el obispado de Cuenca está vaco, y que la elección de él compete al Colegio, que le suplica [al rector] en nombre de aquellos señores les dé obispo y pastor que los gobierne y apaciente, y luego se vota con mucho contento públicamente, y el que tiene más votos sale electo de obispo” (Sala Balust, III, 316). Carabias Torres (1983, 68) interpretó literalmente el texto e indicó que no tenía datos para comprobar si efectivamente competía al colegio el nombramiento de esa vacante, pero que resultaría muy extraño que el rey hubiera renunciado a su privilegio de proveer tal obispado; añadió que era raro también que no hubiera constancia del hecho en más documentos. Sin embargo, el texto parece referirse a una celebración de carácter lúdico que seguiría el modelo de la fiesta del obispillo propia de algunas catedrales españolas en la que se sometía a burla el poder establecido; así parecen indicarlo tanto la fecha de la celebración (el 21 de diciembre, al comienzo de las fiestas navideñas) como el hecho de que el nombramiento del elegido obispo de Cuenca apenas durara “hasta el día de año nuevo en la noche” y que durante ese periodo se relajaran “las ceremonias de dentro del colegio”²¹.

Los ejemplos que acabamos de ver representan solo una mínima muestra de la puntilliosidad normativa con que actuaron los colegios al regular sus “ceremonias”, una puntilliosidad que quizá tenía su justificación en el hecho de que en aquellas instituciones se formaban quienes habían de gobernar y administrar la Iglesia y el Estado, por lo que debían educarse en la ceremoniosidad, el respeto a las leyes y la doble disciplina de la obediencia y del mando; como escribió Carabias Torres (1983, 91-92), la funcionalidad de las ceremonias radicaba en la regulación absoluta de la vida colegial como medio de conseguir destacar del resto de los estudiantes y de la gente en general; mediante ellas se sometía a los estudiantes a un proceso de

acomodamiento a unos cánones preestablecidos que, tras la apariencia de urbanidad y religiosidad, escondían una orientación eminentemente educativa hacia la implantación aristocrática y jerarquizante que, a toda costa, los colegiales intentaban hacer efectiva. “Siempre en el colegio se ha tenido consideración –son palabras de la introducción a la edición de las ceremonias del Colegio Mayor de Cuenca– a que los que visten este hábito no solo sean honestos y recogidos, sino a que juntamente lo parecieran, pues son personas públicas y ejemplares, y a quien obligan particularmente todas las reglas de honestidad y buen comedimiento que caben en semejantes personas” (Sala Balust, III, 280).

Las primeras constituciones del Colegio de Cuenca las redactó Ramírez de Villaescusa en 1535 y comprendían cinco partes o “tomos”; más tarde se añadieron algunas partes más hasta completar siete, que se imprimieron por primera vez en 1586 junto con las ceremonias para colegiales y familiares (Sala Balust, III, 197). De las de Monte Olivete, dictadas por el canónigo Cañamares, se conservan dos redacciones; la primera consta de dos piezas diferentes, una sin fecha, pero posterior a 1514, que data de la bula de León X, a la que se alude, y otra de 1525 que modifica y completa la anterior; la segunda –quizá un amaño colegial, en opinión de Sala Balust– aparece fechada en 1517, aunque se conserva en una copia autorizada por el secretario del propio colegio en 1649 (*Ibidem*, I, 137). La mayoría de los fundadores expusieron en las constituciones de sus colegios las razones que les llevaron a acometer la creación de aquellas instituciones, y de una u otra forma casi todos dejaron constancia también de que ellos esperaban obtener beneficios espirituales a cambio de los dones materiales que ofrecían a los becados (*cupientes temporalia bona in aeternum commutare*, “intercambiar sus bienes temporales por bienes eternos”, escribió Ramírez de Villaescusa en su introducción a las *Constituciones* del Colegio de Cuenca); de ahí que en casi todos los casos establecieran que los colegiales rezaran regularmente por su alma y la de sus familiares, intentando asegurarse la salvación eterna²². Aparte de esta motivación y del deseo, inherente a todas las fundaciones, de ayudar a estudiantes necesitados, fue bastante común la apelación a la defensa de la fe; Ramírez de Villaescusa recordó en la introducción a sus constituciones que en la bula de Adriano VI se justificaba la autorización del colegio por la necesidad de favorecer el culto divino y la formación de hombres de letras, así como por querer atender a la propagación de la fe católica²³ (Sala Balust, III, 200). En cuanto a González de Cañamares, especificó que fundaba Monte Olivete “en aumento de la fe católica” (*in augmentum fidei catholicae*, constitución 19, en Sala Balust, I, 155), pero concretó mucho más el objetivo de su institución al señalar que la creaba considerando que en la ciudad y el territorio de Cuenca, sobre todo en la zona de la Serranía, había pocos que estuvieran preparados para el estado clerical, y porque había muchos sacerdotes que medianamente entendían aquello de que trataban, de modo que celebraban los Oficios y administraban los Sacramentos sin conocimiento casi de las letras; su intención era, pues, formar clérigos para que los Oficios y los Sacramentos fuesen celebrados en aquellos lugares por varones preparados y de alguna doctrina, para que predicaran la palabra de Dios al pueblo adecuadamente (Sala Balust, I, 139-140).

A los colegios se accedía mediante una oposición en la que los aspirantes no solo debían demostrar su formación académica, sino que tenían que cumplir otros requisitos establecidos en sus constituciones. El Mayor de Cuenca se fundó para veinte estudiantes, dos capellanes y cuatro familiares, todos los cuales habían de vivir en régimen de comunidad. Los familiares

podían ser también estudiantes, pero no disfrutaban de los mismos derechos que los colegiales, sino que estaban a su servicio; a pesar de su situación de inferioridad, para entrar se les exigían prácticamente los mismos requisitos que a los becados. En el colegio podían vivir además hasta seis porcionistas o personas que, sin disfrutar de plaza como colegiales, vivían con ellos y pagaban una “porción” por su comida y asistencia²⁴. Las constituciones de 1535 especificaban que ocho de los veinte colegiales debían cursar Teología, otros ocho Derecho Canónico, dos Derecho Civil y dos Medicina, pero permitían, entre otras cosas y con ciertas condiciones en algunos casos, que los teólogos estudiaran durante dos o tres años Derecho Canónico o que los canonistas cursaran Leyes durante un quinquenio. En 1611 Paulo V autorizó, a instancias del propio colegio, que las becas de Medicina se destinaran a estudiantes juristas, al no haber admitido a ningún colegial médico desde su fundación. A pesar de lo establecido en las constituciones en relación con el número de becarios, las dificultades económicas y las, durante años, inacabadas obras del edificio, que limitaron el espacio disponible e impidieron utilizarlo por completo, provocaron que normalmente vivieran allí entre cinco y doce colegiales, sin alcanzar casi nunca los veinte establecidos inicialmente. En cuanto a los lugares de procedencia de los becados, Ramírez de Villaescusa dispuso que debían ser “de la nación castellana”, incluyendo en ella el reino de Granada; de los demás reinos (Francia [*sic*], Aragón, Navarra y Portugal) y de las provincias de Galicia y Vizcaya se prohibía que hubiera dos de cada diócesis. Como hicieron otros fundadores de colegios, Villaescusa concedió cierta prioridad a los estudiantes procedentes de aquellos lugares con los que él mantenía algún tipo de vinculación y estableció que de la diócesis de Cuenca pudiera haber tres colegiales, siempre que sus localidades de nacimiento distaran al menos cinco leguas; de hecho, durante el siglo XVI la mayoría de los becados procedieron del obispado de Cuenca, seguidos luego de los de Córdoba, donde Villaescusa había instituido un mayorazgo en favor de su familia²⁵. Los estudiantes podían permanecer en el colegio durante un máximo de ocho años, pero si en el último de ellos resultaban elegidos para desempeñar el rectorado o una consiliatura se les permitía continuar un año más.

Por su parte, el Colegio de Monte Olivete se fundó para ocho estudiantes y uno o dos capellanes; las constituciones establecieron que hubiese además dos familiares al servicio de los colegiales: un cocinero y un *expenditor* (ecónomo o administrador). De los ocho becados, dos debían proceder de la ciudad de Cuenca, uno para cursar Artes y Teología y otro para Sagrados Cánones; tres becados más, procedentes de Cañamares, Torralba y Loranca de Tajuña



Colegial de la Universidad de Salamanca
(comienzos del siglo XVIII)

(esta última localidad, en la actual provincia de Guadalajara), cursarían Cánones, y otros tres de Poyatos, Alarcón y la madrileña Torrelaguna, estudiarían Artes y Teología; González de Cañamares disponía también que de Beteta y de Albaladejo del Cuende pudiera haber un estudiante o un capellán. Los becados de la ciudad de Cuenca debían ser “mozos de coro” de la catedral, de aquellos que vulgarmente eran llamados “canónigos extravagantes” (*fuertint pueri chorales in eadem ecclesia, qui vulgo canonici extravagantes vocantur*)²⁶; el destinado a cursar Artes y Teología debía ser propuesto por el decano y el cabildo de la catedral, mientras que la presentación del canonista tenían que hacerla el patrono y el capellán de la capilla de Santa María y Todos los Santos, fundada por González de Cañamares, como vimos. En cuanto al resto de los becados, las constituciones de Monte Olivete establecían que debían presentarlos los párrocos y el concejo de cada localidad. Las constituciones contemplaban también la posibilidad de que no hubiese candidatos en alguno de los lugares señalados y disponían que, en ese caso, se podían proponer de otros lugares como La Frontera, Fuentelaencina, Priego, Fuertescusa, Buendía, Salmerón, Olmeda de la Cuesta, Villarejo del Espartal, Puebla de Almenara y Canalejas; finalmente añadían que, si después de todo esto, no hubiese ningún aspirante, se presentaran *de aliis locis vicinioribus ad Cañamares et de vicinioribus ad Concham*²⁷. Como Ramírez de Villaescusa, también el bachiller Cañamares estableció que los becados pudiesen permanecer durante un máximo de ocho años en el colegio.

El Mayor de Cuenca exigía que los aspirantes a colegiales tuviesen al menos una edad de veinticuatro años, lo que parece indicar que Ramírez de Villaescusa quería personas bien formadas y con un cierto grado de madurez; en Monte Olivete, en cambio, se pidieron inicialmente dieciocho años, que fueron aumentados a veinte en una modificación de 1525. En ambos casos se requería también que los aspirantes fuesen hijos de matrimonios legítimos, que estuviesen sanos, que fuesen dóciles (es decir, que recibiesen fácilmente la enseñanza) y de vida y conversación honestas, que tuviesen capacidad para el estudio y que no estuviesen casados; la exigencia de celibato incluía también la de no haber dado promesa de matrimonio en presencia de testigos. Ambos colegios excluían a quienes pertenecieran a alguna orden regular, seguramente para evitar las discordias que con frecuencia enfrentaban a personas de diferente profesión religiosa. En cuanto a los estudios previos que se requerían, en el Mayor de Cuenca no se especificaron en las primeras constituciones, pero desde 1585 se exigió que los candidatos tuvieran el título de bachiller o, al menos, hubiesen cursado cuatro años en alguna facultad, tres si quien los presentaba era el patrono (Sala Balust, III, 270); las constituciones de Monte Olivete no establecían ninguna exigencia al respecto y solo pedían que los aspirantes fuesen aptos en el estudio de la gramática y competentes en la expresión y en la comprensión de lo que leyeran; habida cuenta de que el colegio se había fundado para formar buenos sacerdotes, se exigía que los aspirantes fuesen al menos clérigos de primera tonsura, aunque esta norma fue desatendida con frecuencia: durante el primer cuarto del siglo XVI, por ejemplo, solo un 29'2 % de los becados estaban ordenados, y al entrar en el último cuarto no tenía órdenes ninguno (Clarke, 2002, 544).

Dado el carácter caritativo con que inicialmente habían surgido los colegios, sus constituciones establecían la pobreza como requisito imprescindible para obtener una beca. Ahora bien, el concepto de pobreza que manejaron los fundadores no tenía nada que ver con la falta de medios para subsistir, es decir, con lo que hoy entendemos como *indigencia*; como

acabamos de indicar unas líneas más arriba, a muchos colegios se llegaba ya con unos estudios previos que los propios colegiales o sus familias habían podido sufragar, por lo que al hablar de pobreza en este contexto nos referimos más a la escasez de recursos que a la carencia de lo necesario para vivir. Con el tiempo, el requisito de la pobreza se iría adaptando a los intereses de las instituciones hasta terminar completamente desvirtuado y convertido en un espejismo, de modo que los colegiales pertenecieron casi siempre a la baja nobleza y a lo que hoy consideraríamos como clases medias. El Colegio de San Bartolomé decía en un memorial dirigido al rey en 1771 que su fundador “apeteció la pobreza, pero no aquella que nos pusiese en la clase poco menos que de mendicidad”; también en el siglo XVIII, el cardenal Lorenzana, que había sido colegial en Salamanca, expuso esta realidad con claridad meridiana no exenta de crudeza cuando escribió que, al llamar con preferencia a los pobres, “fue, no a los hijos de mendigos, no a los hijos de bajo nacimiento, ni a los de infectas castas, ni ensuciados con oficios viles, sino a los pobres nobles y honrados, pues cabe ser pobre un hijo tercero de un Grande de España por no tener mayorazgo ni renta correspondiente a su calidad”. De hecho, y aunque en modo alguno puede considerarse como algo general, excepcionalmente llegaron a entrar en los colegios incluso miembros de la aristocracia²⁸.

El Colegio de Cuenca estableció que las rentas de sus becarios no excedieran de los 20 ducados de oro, con la precisión de que si uno que estaba ya en el colegio conseguía superar esa renta debería abandonar la institución (Sala Balust, III, 209). En 1548 se elevó esa cantidad hasta los 40 ducados y se precisó que tras su admisión los colegiales podrían tener “la renta que les viniere” siempre que abonaran una cantidad anual al colegio que iría entre los 20 ducados,



Restos arqueológicos del Colegio de Cuenca

si la renta que obtenían se situaba entre los treinta mil y los sesenta mil maravedís, y 40 ducados si superaba esa última cifra (Sala Balust, III, 239). La propia institución terminó admitiendo que, aunque había sido fundada para pobres, “por la necesidad y escasez del colegio solo entran los ricos” (De Lario, 2019, 147); el portillo para que esto fuera así lo había abierto, en realidad, el propio fundador, primero cuando dispuso que hubiera siempre en el colegio dos becas destinadas a los nacidos en la ciudad de Salamanca, una de las cuales se le daría a la plebe y la otra a la nobleza²⁹ (Sala Balust, III, 210), y luego cuando, en 1537, al aclarar ciertas dudas de interpretación de sus primeras constituciones, estipuló que, en caso de paridad entre los opositores, se escogiese al de mejor linaje (Sala Balust, III, 234). En los primeros años del siglo XVII la degradación y la corrupción en los procesos de admisión de internos llegó a tal extremo que en 1626, y cubriéndose, quizá, las espaldas ante la visita que parecía acercarse, unos becarios confesaban al presidente del Consejo Real que las elecciones a colegiales, capellanes y familiares estaban hechas “contra constituciones expresas”, y que la última elección de rector y consiliarios había transcurrido “con tanta violencia que en nada se dio lugar a la justicia y razón”; se añadía que hubo enfrentamientos e insultos, que se había votado públicamente lo que debía ser secreto y que se habían intercambiado votos. Los denunciantes concluían que aquel colegio parecía más “conciliábulo de gente sin temor de Dios ni respeto de mundo que congregación de hombres cristianos” (De Lario, 210). Sea como fuere, lo cierto es que la elevación de los niveles de renta exigidos para el ingreso vino a suponer, a la postre, la conversión del colegio en algo así como una casa de huéspedes con fortuna. Como es obvio, eso lo apartaba de su finalidad originaria, aunque servía también para adecuar su aparato legal a la realidad cotidiana que todos los colegios vivían por entonces; era encomiable, al menos, la declaración pública de ese estado de cosas cuando en el resto de los colegios se seguían prácticas similares mientras se continuaban jurando anualmente las primitivas constituciones (Carabias Torres, 1983, 101).

Digamos, de paso, que ese carácter de casas de huéspedes con fortuna que llegaron a adquirir estas instituciones se acentuó con la creación de las denominadas *hospederías*, unas habitaciones que habilitaron casi todos los colegios castellanos para alojar a los becarios que, una vez finalizada su estancia regular, se veían obligados a esperar un tiempo hasta “salir proveídos” para un empleo acorde con su condición de colegiales. El Mayor de Cuenca permitió prácticamente desde el principio que los estudiantes que alcanzaran una cátedra en propiedad pudieran permanecer en él, sin voz y sin voto, una vez concluidos sus ocho años de estancia en el colegio, siempre que pagaran cuarenta ducados anuales en concepto de alojamiento y manutención; en 1585, el estatuto 17 del título 7 (Sala Balust, III, 269) estableció que quien fuera elegido rector o consiliario durante su último año de becario podría continuar en el colegio hasta finalizar el tiempo del cargo, después de lo cual todavía podría permanecer en las habitaciones de la hospedería por espacio de un año, prorrogable por otro más si lo aprobaba la mayoría de los colegiales; se abría la puerta, además, a otras prórrogas temporales si concurría una “grande y urgentísima causa” que se pudiese alegar, lo que equivalía a autorizar estancias de duración prácticamente ilimitada.

Las constituciones de Monte Olivete fijaron seis mil maravedís, equivalentes a 16 ducados de oro, como renta máxima admitida para entrar en el colegio; además, se estableció que entre el candidato que tuviera rentas y el que careciera de ellas se prefiriera a este último, y que en caso de que hubiera varios aspirantes con renta se eligiese al que la tuviera en menor cuantía (Sala Balust, I, 145); En la segunda redacción de las constituciones se estipularon las mismas

condiciones económicas para la selección de los presbíteros y los capellanes que sirvieran en el colegio (*Ibidem*, I, 178). Con el tiempo, los colegios menores repitieron los patrones de comportamiento de los mayores y, como estos, fueron distorsionando su finalidad originaria, hasta dejar entrar solo a estudiantes con suficientes recursos para mantenerse; forzados, además, en parte, por las dificultades económicas por las que atravesaron, especialmente durante el siglo XVII, terminaron por servir de reductos privilegiados para los hijos de familias letradas y nobles (Clarke, 2003, 528). Las fuentes revelan, además, que existía una jerarquía de colegios menores que influía fuertemente en su desarrollo, de forma que se apartaron más de sus constituciones aquellos que ocupaban los primeros rangos, entre ellos el de Monte Olivete. Por otra parte, la primacía que adquirieron los estudios jurídicos como puerta de entrada a los oficios de la administración real y señorial y a las chancillerías, audiencias y consejos, aumentó el interés de las familias nobles y letradas por esos estudios como manera de acceder a aquellos oficios y mantener o mejorar la posición; los colegios mayores fueron siendo colonizados por estos grupos sociales y llegaron a un punto de saturación, de modo que muchos estudiantes que querían obtener beca en uno de ellos utilizaron los menores como colegios de reemplazo o como “salas de espera” mientras aguardaban una beca en uno de los mayores (*Ibidem*, 538).

El acceso a los colegios requería también la limpieza de sangre. En las constituciones colegiales se observa desde un primer momento cierta preocupación por evitar escoger a estudiantes que hubieran tenido ascendientes condenados o reconciliados por la Inquisición debido a sus ideas o comportamientos heréticos, y así puede verse tanto en las constituciones del Mayor de Cuenca (Sala Balust, III, 209) como en las de Monte Olivete (*Ibidem*, I, 145)³⁰. Pero esa referencia genérica a la herejía derivó a mediados del siglo XV hacia una obsesión evidente por la pureza de sangre, coincidiendo con la radicalización de un movimiento popular contra los judíos que había surgido a mediados del siglo XIV y que contó con el apoyo de algunos prelados que fomentaron el antisemitismo en sus escritos.

Las informaciones de *vita e moribus* que los colegios habían hecho hasta entonces para acreditar la idoneidad de los candidatos a las becas pasaron a ser también, y quizá principalmente, investigaciones de *genere*, es decir, de linaje, lo cual supuso la introducción en la elección de colegiales de los estatutos de limpieza de sangre, un mecanismo de discriminación legal contra las minorías étnicas según el cual se excluía de ingresar en ciertas instituciones a quienes no pudiesen demostrar que eran descendientes de cristianos viejos. Las informaciones eran indagaciones realizadas mediante declaraciones juradas tomadas a personas que pudiesen testificar acerca de la vida, las costumbres y el origen familiar de los aspirantes a una beca, y se hacían generalmente en sus lugares de procedencia; entre otras cosas, se preguntaba a los testigos si conocían a los padres y los abuelos del candidato, si sabían de dónde eran naturales y cuáles eran las rentas que poseían, si tenían noticia de que alguno fuera “de género de judaísmo” o de cualquier otra secta reprobada, si todos eran hijos de matrimonios legítimos, si alguno de ellos había sido preso o acusado por la Inquisición o por cualquier otro tribunal civil, si eran buenos cristianos, etc.³¹ Podían durar meses e incluso años, y se hacían también para los familiares, aunque en cuestionarios más reducidos; las realizaban colegiales comisionados para ello y su coste debían afrontarlo los aspirantes a las becas, lo que contribuía a desvirtuar aún más el requisito de pobreza inicialmente estatuido por los fundadores, pues excluían como candidatos a quienes no disponían de medios para pagarlas.

Como en otros ámbitos de la vida española, la cuestión de la pureza de sangre llegó a constituir una verdadera obsesión para los colegios, especialmente para los mayores, que en esta materia se convirtieron en los defensores de criterios intransigentes y blasonaron de su pureza de sangre como del más honroso de sus méritos (Domínguez Ortiz, 1955, 69); con ocasión de las visitas y reformas que se llevaron a cabo en el colegio a mediados del siglo XVII, el rector y un par de colegiales del Mayor de Cuenca destacaban, en una carta dirigida al presidente del Consejo Real “lo sustancial de la limpieza y pureza de los opositores, fundamento en que estriba todo el ser de nuestra honra” (cit. por De Lario, 2019, 178). El problema era que las informaciones reposaban sobre la enorme ficción de que cuanto decían los declarantes sobre los aspirantes a colegiales era cierto, cuando no siempre era así, como es fácil de suponer; la condición de colegial abría las puertas a los más altos puestos de la escala social, de modo que fueron muy frecuentes los sobornos y el perjurio para demostrar que se era “cristiano viejo”

Los privilegios reales y pontificios de que disfrutaban los colegios les daban una gran capacidad de autogobierno, independientemente de la autoridad del maestrescuela, encargado desde antiguo de la justicia universitaria (Carabias Torres, 1983, 124). El máximo representante de la autoridad dentro del colegio era el rector, cuyo mandato se prolongaba por espacio de un año. En el caso del Mayor de Cuenca, le auxiliaban tres consiliarios, elegidos, como él, por el resto de los colegiales entre los que habían realizado ya el noviciado, es decir, entre los antiguos (Sala Balust, III, 211). En Monte Olivete, para asegurar la paz y la concordia, y ya que todos los colegiales tenían que ser clérigos de primera tonsura y habían de reunir las mismas condiciones, el fundador estableció que lo fueran todos correlativamente por espacio de un año, comenzando por el estudiante de Artes y Teología procedente de la ciudad de Cuenca; no obstante, añadió que en lo sucesivo para ser rector sería requisito imprescindible llevar al menos tres años en el colegio. Para el primer turno, y mientras él viviera, González de Cañamares se reservaba la facultad de nombrar al rector (*Ibidem*, I, 149-150). Durante su mandato, el rector dejaba de ser un mero colegial y asumía toda la representatividad y la autoridad de la institución; en cierto modo, quedaba enteramente sacrificado a su función, aislado de los demás y sometido a toda una larga serie de obligaciones. En el Colegio de Cuenca, sobre él recaían, además, muchas de las “ceremonias”, como medio de resaltar su importancia y de simbolizar su autoridad; no es de extrañar que las constituciones tuvieran que obligar al elegido a ocupar el cargo bajo la pena de privación de su beca si no lo aceptaba (Sala Balust, III, 211). A cambio de las servidumbres que el cargo comportaba, el poder del rector era prácticamente omnímodo, aunque solo “en lo lícito y en lo honesto”; si se consideraba que sus actos no eran ni lo uno ni lo otro, se apelaba a los consiliarios, que podían amonestarlo y, llegado el caso, acudir al Consejo Real. Así se hizo, por ejemplo, cuando, en los últimos años del siglo XVI, los colegiales protestaron porque el rector Diego Ramírez de Peralta impuso el ingreso de un hermano suyo en contra lo establecido en las constituciones, que prohibían expresamente la entrada de familiares de algún colegial hasta el cuarto grado de consanguinidad; el caso lo resolvió el visitador a instancias del Consejo (Carabias Torres, 1983, 136).

El papel de los visitadores fue muy importante para el funcionamiento de los colegios. Su función era la de inspeccionarlos y comprobar que en ellos se actuaba de acuerdo con la normativa establecida; actuaban también como “corte de apelación” de quienes habían sido sancionados por el rector en el ejercicio de sus atribuciones. Si observaban incumplimientos

o malas prácticas, tenían capacidad para sancionar a los infractores y para imponer reformas encaminadas a mantener aquellas instituciones dentro de su marco estatutario. Había visitas anuales u ordinarias, establecidas en las constituciones, y visitas extraordinarias. Las primeras solían correr a cargo unas veces del obispo de la diócesis o de un representante por él designado, y otras de una dignidad o un canónigo del cabildo nombrado por el deán; podían intervenir en ellas otras personas como el provisor de la diócesis, el rector de la universidad, etc. Con el tiempo quedaron reducidas a un mero trámite formal cada vez más cargado de ceremonias, y pocas veces sirvieron para acabar con los abusos y con los fraudes. En cuanto a las visitas extraordinarias, las ordenaban el papa o el monarca y su finalidad era la de imponer a los colegios un orden que las visitas ordinarias eran incapaces de garantizar; debido, quizá, a su excepcionalidad, el resultado de las extraordinarias era casi siempre una serie de amonestaciones y castigos, así como de modificaciones y ampliaciones de las normas existentes. Entre los problemas que se encontraron los visitantes tuvieron especial importancia los relacionados con la formación de grupos de interés (en función, con frecuencia, de los lugares de origen de los colegiales), el desorden económico y el control colegial de las cátedras universitarias por procedimientos de dudosa ortodoxia; hubo que afrontar también con frecuencia la corrupción del sistema, sobre todo en asuntos como la elección de cargos en los propios colegios, sometidos a todo tipo de corruptelas: influencias, sobornos, compra de votos, etc.³²

En cuanto al plano académico, los colegios no impartían enseñanza, pero su forma de vida estaba centrada en el estudio y disponían de profesores que sometían a los becarios a sesiones de lectura y a prácticas destinadas a complementar y reforzar las enseñanzas que estos recibían en el estudio general; además, y al igual que en las aulas universitarias, todos tenían *disputationes*, es decir, actos en los que un escolar defendía un tema de la doctrina o de la práctica de alguna materia, siendo sometido a las preguntas y los contraargumentos de sus compañeros; colegios como el de San Bartolomé, de Salamanca, y el de Santa Cruz, de Valladolid, llegaron incluso a establecer alguna cátedra (de Teología o Cánones, en el primero, y de Leyes y Medicina, en el segundo), aunque no parece haber confirmación institucional en la legislación de los colegios mayores españoles de que existiese en ellos una categoría de personas específicamente dedicadas a la enseñanza, como sí se establece, por ejemplo, en los colegios de París o en los de Bolonia (Carabias Torres, 1983, 71). Lo que sí hicieron los colegios mayores fue volcarse en conseguir cátedras universitarias para sus escolares, primero como paso para acceder a los grados superiores, ya que para poder titularse de licenciados los bachilleres tenían que haber dado clases, y luego como plataforma para alcanzar plazas de mayor rango, como canonjías, obispados, audiencias, chancillerías o tribunales inquisitoriales tanto en la península como en Italia o en América. Salamanca, Valladolid y Alcalá habían importado el sistema boloñés de proveer las cátedras por votos de estudiantes, pero eso llevó consigo una creciente corrupción de compra de votos y de sobornos que se agudizó durante los siglos XVI y XVII. Para intentar acabar con ese estado de cosas, en 1618, 1621 y, definitivamente, en 1641 se suprimieron los votos de los estudiantes en Valladolid, Salamanca y Alcalá, y la competencia pasó al Consejo Real; los colegios estuvieron de acuerdo y no pusieron objeción alguna porque, a aquellas alturas, la abrumadora presencia de antiguos colegiales mayores en el Consejo les garantizaba continuar controlando los procesos de provisión. No se equivocaron: el supremo órgano del rey ordenó que de cada cinco cátedras por disciplina académica que vacaran en Salamanca

cuatro correspondieran “por turno” a cada uno de los colegios mayores, teniendo acceso a la quinta los escolares manteístas, es decir, los no colegiales. Así las cosas, los colegios solo tenían que encargarse de decidir quiénes se presentaban a las correspondientes oposiciones³³.

Muy conflictiva fue la pretensión de algunos colegios mayores de expedir grados, potestad que, aunque parece que no era habitual (de haberlo sido, los colegios no hubieran intentado a toda costa conseguir privilegios de examinación para sus becarios en el Estudio general) los enfrentó durante mucho tiempo a la universidad. El de Santa Cruz de Valladolid obtuvo hacia 1483 o 1484 ventajas de jurisdicción, graduación y cátedra de sus becados inspiradas en el precedente de San Bartolomé, de modo que se le reconocía la facultad de otorgar grados en



Felipe II, por Sofonisba Anguissola (Museo del Prado)

determinadas circunstancias con la misma validez que los otorgados por el Estudio vallisoletano. También la bula de Adriano VI capacitaba al Colegio de Cuenca para la adquisición de grados de doctores, licenciados, maestros y bachilleres dentro de la institución colegial como si se tratara de la propia universidad, y así quedó recogido en las constituciones de Ramírez de Villaescusa; en ellas se establecía que el grado lo daría el rector, acudiendo para ello a tres examinadores seleccionados por él mismo de entre los propios colegiales, si bien estos también podían tomar el grado en la universidad siempre que se les respetasen los privilegios de examinación (Sala Balust, III, 218). En enero de 1588, el corregidor de Salamanca entregó una cédula

de Felipe II a los rectores de los colegios del Arzobispo, de Oviedo y de Cuenca por la que se les ordenaba que, en adelante y “por siempre jamás”, todos los colegiales que quisiesen graduarse en cualquier facultad debían de hacer los exámenes como los demás, es decir, en las Escuelas de Salamanca y no en los colegios; la cédula suprimía los privilegios y exenciones de que venían disfrutando aquellas fundaciones para conferir grados universitarios, quedando el Colegio de San Bartolomé excluido de la medida (De Lario, 2019, 227). El Mayor de Cuenca hizo caso omiso de aquel mandato y continuó con la colación de grados a pesar de la prohibición expresa de Luis Fernández de Córdoba tras su visita de 1595, de modo que fueron muchos los colegiales graduados en la institución en los años finales de siglo (Febrero Lorenzo, 1960, 124); el propio rey envió entonces una cédula en la que podía leerse:

Ansí mismo resulta que en el dar de los grados que en ese colegio se dan hay exceso y desorden. Porque no se dan a los verdaderos familiares commorarios y habitantes en ese colegio, y los que se dan de fuera muchos son personas que no lo merecen ni por su ciencia ni por capacidad de su persona, sino que se dan por fines amistades particulares de los colegiales [...] mandamos que de aquí adelante ni podáis dar ni deis grados a familiar alguno de ese colegio sin que haya estado en él ocho meses so pena de seis mil maravedís a los que fueren en darlo.³⁴

No solo se estaban dando grados, sino que, como apuntaba la cédula real, eran estudiantes ajenos a la institución los que más los obtenían mediante el procedimiento de hacerse familiares del colegio, oficio que dejaban en cuanto los habían conseguido. Los excesos provocaron un sonado pleito entre el colegio y la universidad que se alargó entre 1602 y 1613; de la gravedad a la que había llegado la situación da fe el testimonio del síndico de la Universidad, quien en una declaración requerida para el proceso afirmó que los grados se daban a

muchas personas [...] ignorantes totalmente de la ciencia y facultad en que reciben el grado [...] y los dan a gente casada [...] y con hijos [...] so color que les echan un manto a cuestras y los hacen familiares y luego, en recibiendo los grados que ellos llaman, se salen fuera [...] y lo que es peor es que con los tales grados que llevan en un papel firmado de un notario [...] se van a diferentes partes destes reinos y dicen que están graduados de licenciados y doctores por esta Universidad.³⁵

El pleito fue estruendoso y hubo incluso condenados a cárcel; lo perdió el colegio, como parece obvio, y de él resultó una provisión del Consejo Real ordenando que se cesara en aquellas prácticas. Según algunos investigadores, los colegiales no debieron de asustarse demasiado porque todavía en 1618 había fundados rumores de que seguían otorgando grados (Carabias Torres, 1983, 79).

La “ocupación” de las cátedras universitarias por los denominados colegios mayores, los enfrentamientos con la universidad por cuestiones como la de la concesión de grados en aquellos que estaban facultados para otorgarlos, y los abusos y corruptelas en la elección de los cargos internos en casi todos ellos, fueron algunos de los problemas que condujeron a la decadencia de aquellas instituciones. En 1641 –ya lo hemos dicho–, Felipe IV quitaba definitivamente a los estudiantes de Salamanca, Valladolid y Alcalá el derecho a votar las cátedras, confiaba al Consejo su provisión y encomendaba a la Junta de Colegios la reforma de los mismos; una reforma en la que tampoco faltaron los abusos, pues quienes estuvieron encargados de llevarla a cabo fueron excolegiales mediatizados por sus propios intereses y por los de las instituciones en las que habían estudiado y a las que les unía una fuerte relación de lealtad. La consecuencia fue que las cosas apenas cambiaron, y quienes no eran colegiales quedaban excluidos del gobierno del reino y de la Iglesia aunque tuviesen excelentes cualidades, lo que generó un resentimiento cada vez más fuerte en los manteístas y una reacción anticolegial que tuvo sus primeras manifestaciones en los últimos años de la dinastía de los Austrias, con Carlos II, y se intensificó con la llegada de los Borbones (Sala Balust, I, 35-36). Como consecuencia de esa reacción, se acusó a los colegios de ser los causantes del descenso en el número de estudiantes

matriculados en las universidades, ya que entre los manteístas cundía el desánimo al ver que los mejores cargos eran copados por los colegiales mayores, lo que impulsaba a aquellos a abandonar sus estudios. Además, los colegiales mayores representaban un mundo “letrado” que había sido visto siempre con recelo por la aristocracia: “según lo que corre de tiempo –había escrito ya un contemporáneo de Felipe II– con más facilidad se podrá andar de capa estudiando en los colegios que peleando mucho en las batallas”³⁶; y en 1641 un hermano del duque de Béjar había formulado una idea similar cuando, al solicitar permiso para ingresar en un colegio mayor, se había expresado en estos términos: “el día de hoy, es un colegio el más breve camino para el mando y señorío; que si en tiempos pasados los grandes señores lo eran respecto de los consejeros, en estos presentes vemos que ellos son los grandes señores, y los grandes señores parecen consejeros”³⁷.



Francisco Pérez Bayer, por Joaquín Inza
(Universidad de Salamanca)

El recelo no era infundado; los colegiales, y muy particularmente los colegiales mayores, venían esforzándose desde hacía tiempo por convertir en poder lo que en principio solo había sido influencia, y llegó un momento en que eso la Monarquía no lo podía permitir. Carlos III fue quien terminó con el *crescendo* de la proyección colegial. Después de que ya en 1721 su padre hubiese intentado que en la provisión de cátedras se atendiese exclusivamente al mérito de los opositores, y no al turno previamente establecido, el monarca decretó en 1766 la suspensión de dicho turno; la orden quedó pronto sin efecto, pero el acceso de algunos manteístas a los puestos de gobierno facilitó que, desde ellos, se reclamaran al monarca una reforma eficaz de los colegios, es-

pecialmente de los mayores³⁸. Carlos III comisionó entonces a Francisco Pérez Bayer para que realizara una visita a los mismos que se prolongó durante casi seis años, pasados los cuales el inspector real elaboró un informe en el que presentaba a los colegiales, en evidente paralelismo con los jesuitas, como “un estado dentro del Estado” y como un grupo de privilegiados que utilizaban la cátedra como trampolín, pero cuya finalidad última era controlar el poder político y social (Mestre Sanchís, 1991, 34-35). Como consecuencia de la visita de Pérez Bayer, en 1777 se publicó un decreto por el que se sometía al poder real a los colegios mayores y se intenta-

ba adecuar su vida al espíritu primitivo de sus constituciones³⁹, y por un tiempo regresaron a ellos estudiantes modestos y con excelentes cualidades; sin embargo, pronto reprodujeron las pautas de comportamiento de sus antecesores, y durante el reinado de Carlos IV Floridablanca dejó que aquellas instituciones se extinguieran. El Colegio de Cuenca cerró sus puertas en 1798 junto con el de San Bartolomé y el del Arzobispo; un año antes había desaparecido también el de Oviedo. El rey ordenó por decreto que las rentas de todos ellos ingresaran en la Caja de Amortización y que sus fincas fuesen vendidas.

La reforma de los colegios mayores llevó consigo también la de los menores, que no habían hecho sino reproducir sus abusos y corruptelas. El de Monte Olivete fue unido en 1780 con los de San Millán, Santa Cruz de Cañizares y los Ángeles, primero en el edificio de Monte Olivete y luego en el de los Ángeles; un par de años más tarde, desapareció. Hubo después algunos intentos de recuperar los colegios, tanto los mayores como los menores, y el de Cuenca, por ejemplo, vivió una fugaz existencia entre 1818 y 1820; durante los primeros años del siglo XX se proyectó en alguna ocasión dar nueva vida colegial a los estudiantes de Salamanca, pero nunca se consiguió avanzar en esa dirección⁴⁰. Los colegios que vinieron después de la guerra civil, a partir de 1942, fueron ya cosa bien distinta a los de siglos pasados, de los que apenas han quedado unas “pensiones lánguidas” (son palabras de Luis Sala Balust) que han perpetuado algunos de sus nombres casi hasta nuestros días⁴¹.



NOTAS

1 De LARIO (2019, 41). El núcleo de las ideas que se exponen en estos primeros párrafos está extractado de la introducción y de la primera parte de esta obra.

2 “Estudio es ayuntamiento de escolares et de maestros que es fecho en algún logar con voluntad et con entendimiento de aprender los saberes. Et son dos maneras dél: la una es a que dicen estudio general en que ha maestros de las artes, así como de gramática et de lógica et de retórica et de aritmética et de geometría et de música et de astronomía, et otrosí en que ha maestros de decretos et señores de leyes [...] La segunda manera es a que dicen estudio particular, que quiere tanto decir como cuando algún maestro amuestra en alguna villa apartadamente a pocos escolares” (Alfonso X. *Partidas*. Partida II, Título XXXI, Ley I).

3 Paradójicamente, en nuestro país se dio uno de los más antiguos precedentes de que tenemos noticia; se trata de una experiencia sacerdotal del siglo XI llevada a cabo por san Isidoro de Sevilla y de la que quizá tomaron modelo las innumerables escuelas catedralicias medievales (MARTÍN HERNÁNDEZ, 1961, XXI).

4 Muchos de los fundadores dejaron establecido en sus constituciones que los colegiales debían rezar por ellos y celebrar misas en su memoria y para su salvación; se establecía así un vínculo mediante el cual los estudiantes becados correspondían al beneficio material que recibían del fundador con el beneficio espiritual de la oración por el eterno descanso de su alma.

5 Para este asunto, véase CARABIAS TORRES (1983, 25-27) o De LARIO (2019, 103-113).

6 Los “manteístas” fueron llamados así por una especie de capa larga con cuello que vestían y que recibía el nombre de *manteo*; los colegiales, en cambio, se reconocían por las becas y las lobs (sotanas) que les imponían sus fundaciones.

7 Una exhaustiva relación de colegios seculares españoles y europeos de los siglos XII a XVII en De LARIO (2019, 362-384).

8 Véase De LARIO (2019, 114).

9 Abierto inicialmente para impartir clases de Lógica y Gramática, su conversión en seminario respondió a directrices emanadas del Concilio de Trento para impulsar la apertura de instituciones educativas capaces de asentar la vida de las iglesias locales sobre los pilares de un clero sólidamente formado; su incorporación efectiva a la Universidad de Alcalá se produjo durante el curso 1778-1779 en que se dotó al centro con una cátedra de Lugares Teológicos de la que había carecido hasta entonces y sin la cual no se podían cursar los estudios de Teología (LÓPEZ FERNÁNDEZ, 2009).

10 Activo aún hoy, en que sigue recibiendo becados de toda España para cursar estudios de doctorado dentro del denominado Espacio Común Europeo, el Colegio de San Clemente de Bolonia queda fuera de esta exposición, dedicada exclusivamente a colegios salmantinos; su relevancia y su singularidad lo han hecho permanente objeto de atención por parte de los estudiosos, lo que se ha traducido en una ingente producción bibliográfica sobre el mismo, imposible de resumir en estas líneas: en CUART MONER (2006), puede encontrarse una espléndida aproximación sintética a sus características y a su historia.

11 Véase, por ejemplo, ESTEVE BARBA (1943), MIRECKI QUINTERO (1991) o RÁBADE OBRADÓ (2009).

12 En adelante habremos de citar con frecuencia esta obra, en la que están recogidas las constituciones de los antiguos colegios de la Universidad de Salamanca; lo haremos remitiendo directamente al volumen y páginas de referencia, omitiendo los años de edición.

13 El documento por el que conocemos el Colegio del Arzobispo Carrillo está recogido en SALA BALUST (I, 95-104). El propio SALA BALUST (I, 97) cree que el colegio estaba todavía vivo en el momento en que el canónigo Cañamares ordenó copiar sus constituciones; De LARIO (2019, 102), en cambio, duda de que llegara a funcionar y se refiere a él con la apostilla “si realmente existió”.

14 La principal biografía de Diego Ramírez de Villaescusa era, hasta hace poco, la de GONZÁLEZ OLMEDO (1944); modernamente se han publicado algunas otras aportaciones al conocimiento del personaje, entre las que pueden destacarse la breve noticia biográfica de CARRERA GARRIDO (2009) y el trabajo de síntesis de JIMÉNEZ MONTESERÍN (2009*a*).

15 Para la biografía de González de Cañamares, véase JIMÉNEZ MONTESERÍN (1999 y el citado 2009*b*) e IBÁÑEZ MARTÍNEZ (2012 y 2016).

16 RUPÉREZ ALMAJANO y CASTRO SANTAMARÍA (2015, 587). A mediados del siglo XVIII, la biblioteca llamó la atención de Pedro MURILLO VELARDE (1752, II, 41-42), a quien le pareció que superaba a todo lo demás, pues en ella “no solo hay muchos libros, sino muy especiales. Yo no he visto en toda España otra que la exceda, sino la del Rey, en Madrid; tiene varios balcones volados sobre un jardín”; al geógrafo jesuita le llamó también la atención que el Colegio mantuviese en el patio, “por grandeza”, un oso, encerrado en dos jaulas o rejas de hierro y madera para que no hiciese daño a los muchos que se acercaban a verlo.

17 El Colegio de Cuenca “era el peor dotado y sustentaba su autoridad gracias a los donativos de los antiguos colegiales y a las crecidas propinas de los nuevos, a los cuales exigía, al entrar, el pago de cinco mil reales, a pesar de lo cual se había cerrado el refectorio en varias ocasiones” (GONZÁLEZ OLMEDO, 1944, 210).

18 El traspaso tuvo lugar el 27 de agosto de 1518, en que Gonzalo González de Cañamares logró de los capitulares conquenses licencia para estar ausente de su silla hasta el 1 de noviembre, ganando con ello las rentas correspondientes a aquel año. (JIMÉNEZ MONTESERÍN, 2009*b*).

19 El traje de los colegiales del Mayor de Cuenca era de paño fino morado, con cuello abierto por delante como una tercia y cerrado por detrás con corchetes; la beca era del mismo paño y color, de una cuarta de ancho, y sus extremos caían sueltos por la espalda.

20 Los “actos de conclusión” eran disputas de carácter científico mediante las cuales se adiestraba a los colegiales nuevos en la utilización de argumentos lógicos y dialécticos; debían realizarse en latín.

21 La normativa sobre las ceremonias del Colegio de Cuenca puede encontrarse íntegra en SALA BALUST (III, 280-318; los ejemplos, en las páginas 282-284). Para la fiesta del obispillo, puede verse VILLASEÑOR SEBASTIÁN (2015).

22 Véanse, por ejemplo, los capítulos tercero y cuarto de las constituciones de Villaescusa o la constitución trigésima quinta de las de Monte Olivete (en SALA BALUST, III, 205-206, y I, 200, respectivamente).

23 También el arzobispo Carrillo de Acuña había escrito en sus constituciones que creaba el colegio por su deseo de que floreciese la ciencia en los estudios generales, tanto en la Sagrada Teología, “tan necesaria para nuestra santa fe católica”, como en los sagrados Cánones, imprescindibles para la buena gobernación de la Iglesia y de la república (SALA BALUST, I, 99).

24 “Ítem, permitimos que pueda haber en el dicho Colegio seis porcionistas, entre los cuales se repartan las sobras de la comida y cena”. (Carta del obispo Ramírez de Villaescusa aclarando dudas sobre interpretación de sus primeras constituciones; en SALA BALUST, III, 232).

25 Así lo afirma CARABIAS TORRES (1983, 105-106), pero el mayorazgo fundado por el obispo Villaescusa era el de Líjar y Cóbdar, dos pequeñas localidades del antiguo Reino de Granada situadas hoy en la actual provincia de Almería (véase SÁNCHEZ RAMOS, 2008). Por mandato cons-

titucional, el patrón del colegio debía pertenecer a la familia de Villaescusa, que tenía capacidad para presentar dos colegiales (SALA BALUST, III, 210) que luego fueron ascendidos a cinco.

26 El *canónigo extravagante* era un auxiliar remunerado con una pequeña cantidad de dinero; participaba en el culto catedralicio pero no tenía voz ni voto en las reuniones capitulares, por lo que en nada se puede asimilar al cabildo de canónigos. Su misión fundamental era asistir al coro y engrandecer con su presencia el rezo de las horas, dadas las frecuentes ausencias por parte de los canónigos titulares. Para el caso conquense, su existencia aparece documentada al menos desde el año 1264. (DÍAZ IBÁÑEZ, 1997, 329).

27 Todos estos aspectos en SALA BALUST (I, 141-145).

28 Sobre el requisito de pobreza en los colegios españoles puede verse De LARIO, 1995 (los dos textos citados, en la página 169) y 2019, 137-159.

29 Según CARABIAS TORRES (1983, 100), este sería el único caso dentro de la legislación colegial salmantina en que se permitió la entrada a un estudiante de menos de cinco leguas de distancia de la ciudad de Salamanca y que, además, fuera noble.

30 Hay una redacción de las primeras constituciones del Colegio de Cuenca en la que se exige que los colegiales sean cristianos viejos y no descendan de judíos ni de moros (*sint christiani antiquis ita quod nullo modo descendant ex genere judaeorum vel maurorum*), aunque según De LARIO (2019, 176) pudiera tratarse de una fabricación posterior.

31 Puede verse cómo estaban planteadas las informaciones del Colegio de Cuenca en un documento sin fecha titulado “Forma del interrogatorio por el cual se han de hacer las informaciones a los opositores de las colegiaturas”, recogido en SALA BALUST (III, 273-279). El proceso de provisión de una plaza de colegial está explicado en CARABIAS TORRES (1983, 106-114).

32 Sobre los visitadores, véase De LARIO (2019, 192-203).

33 Para todo lo relacionado con la provisión de cátedras, puede verse De LARIO (2019, 226-233).

34 El texto en CARABIAS TORRES (1983, 78).

35 *Ibidem.*

36 Citado en MOLAS (2016, 78).

37 Citado por De LARIO (2019, 356).

38 FERNÁNDEZ VASALLO (2002, 130),

39 Puede verse la Real Cédula de Su Majestad y señores del Consejo sobre la reforma y arreglo del Colegio Mayor de Cuenca en SALA BALUST (III, 319-336).

40 El detalle de la decadencia y desaparición de los colegios salmantinos está explicado extensamente en SALA BALUST (I, 30-40).

41 Hemos visto algunos anuncios en los que se convocan becas, que corresponden sin duda a esas “pensiones lánguidas” de las que hablaba Sala Balust, para varios colegios de la Universidad de Salamanca, entre ellos el de Santa María y Todos los Santos o de Monte Olivete; en una convocatoria de 1941, por ejemplo, se mantienen muchas de las condiciones esenciales requeridas por el colegio desde la época de su fundador: “Los que disfruten beca de este Colegio –se lee en ella– podrán seguir cualquiera de las carreras que se cursen en la Universidad de Salamanca, y antes de ella los estudios de segunda enseñanza. Las condiciones especiales de los becarios serán: las de ser solteros, pobres y de buena conducta, teniendo derecho de preferencia los parientes del fundador D. Gonzalo González de Cañamares, canónigo que fue de la catedral de Cuenca, y después de ellos, en igualdad de las demás circunstancias, el aspirante

que pruebe mayores conocimientos de gramática latina. En la provisión de becas de este colegio habrán de guardarse, además, los tres turnos siguientes: 1.º Para los naturales de la ciudad de Cuenca y pueblos de sus inmediaciones. 2.º Para los naturales de los pueblos de Alarcón y Torralba, en la provincia aludida, alternativamente; y 3.º Para los naturales del pueblo de Loranca de Tajuña, en la provincia de Guadalajara y los de Torrelaguna, en la de Madrid, también alternando. Correspondiendo la que hoy se anuncia al primer turno, o sea, para los naturales de Cuenca y pueblos de sus inmediaciones”. (*Boletín Oficial de la Provincia de León*, de 12 de agosto de 1941, página 2; en una convocatoria similar inserta en el *Boletín Oficial de la Provincia de Madrid*, del 30 de julio de 1951 se omite la referencia final al primer turno).

BIBLIOGRAFÍA

CARABIAS TORRES, Ana María (1983). *El Colegio Mayor de Cuenca en el siglo XVI. Estudio institucional*. Universidad de Salamanca.

---. (2013). “Evolución histórica del Colegio Mayor. Del siglo XIV al XXI”. En *Redex. Revista de Educación de Extremadura*, número 5, páginas 66-80.

CARRERA GARRIDO, Miguel (2009). “Ramírez de Villaescusa, Diego”. En RAH (2009).

CASTRO SANTAMARÍA, Ana (2013). “Morfologías de la Universidad de Salamanca clásica, siglo XVI”. En Luis E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES y Juan Luis POLO RODRÍGUEZ (Eds.), *Imagen, contextos morfológicos y universidades. Miscelánea Alfonso XI, 2012*. Ediciones de la Universidad de Salamanca, páginas 121-158.

CLARKE, Andrea (2002). “Los Colegios Menores en la Edad Moderna”. En Luis E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES (Coordinador). *Historia de la Universidad de Salamanca. I: Trayectoria histórica e instituciones vinculadas*. Ediciones de la Universidad de Salamanca, páginas 537-561.

CUART MONER, Baltasar (2006). “El Colegio de San Clemente de los Españoles de Bolonia en la Edad Moderna. Historiografía”. En Luis E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES y Juan Luis POLO RODRÍGUEZ (editores), *Universidades clásicas de la Europa mediterránea: Bolonia, Coímbra y Alcalá. Miscelánea Alfonso IX, 2005*. Ediciones de la Universidad de Salamanca.

DÍAZ IBÁÑEZ, Jorge (1997). “El cabildo catedralicio conquense en el siglo XIII”. En *Anuario de Estudios Medievales*, 27, páginas 315-345.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1955). *Los judeoconversos en la España moderna*. Madrid, CSIC.

ESTEVE BARBA, F. (1943). *Alonso Carrillo de Acuña, autor de la unidad de España*. Barcelona, Amaltea.

- FEBRERO LORENZO, Anunciación (1960). *La pedagogía de los colegios mayores a través de su legislación en el Siglo de Oro*. Madrid, CSIC, Instituto San José de Calasanz de Pedagogía.
- FERNÁNDEZ VASALLO, Carmen (2002). “La indisciplina como desencadenante de la reforma de los colegios mayores salmantinos en 1771”. En *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria*. Universidad de Salamanca, páginas 119-132.
- FUENTE, Vicente de la (1874). *Historia eclesiástica de España*. 2ª ed. Tomo V. Madrid.
- MOLAS, Pere (2016). “Poder, Administración y Aristocracia”. En Fundación Española de Historia Moderna - Società Italiana per l’Studio della Etá Moderna, *El poder y sus manifestaciones*. Madrid, Visión Libros.
- GONZÁLEZ OLMEDO, Félix (1942). “Los Colegios Mayores”. *Razón y Fe*. 126, páginas 409-424.
- . (1944). *Humanistas y pedagogos españoles. Diego Ramírez de Villaescusa (1459-1537), fundador del Colegio de Cuenca y autor de los cuatro diálogos a la muerte del príncipe don Juan*. Madrid, Editora Nacional.
- JIMÉNEZ MONTESERÍN, Miguel (1999). *Vere pater pauperum. El culto de san Julián en Cuenca*. Cuenca, Diputación Provincial.
- . (2009a). “Don Diego Ramírez de Villaescusa en la prerreforma española”. En Juan Manuel MILLÁN MARTÍNEZ y Carlos Julián MARTÍNEZ SORIA (Coordinadores), *Diego Ramírez de Villaescusa: obispo y mecenas*. Cuenca, Ediciones de la UCLM, páginas 229-282.
- . (2009b). “González de Cañamares, Gonzalo”. En RAH (2009).
- LARIO, Dámaso de (1995). “El requisito de pobreza en los Colegios Mayores Españoles”. En *Pedralbes. Revista de Historia Moderna*. Departament de Historia Moderna, Universitat de Barcelona, número 15, páginas 153-172.
- . (2019). *Escuelas de imperio. La formación de una elite en los Colegios Mayores (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Dykinson.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Luis (2009). *El Seminario Conciliar de San Julián (1584-2006)*. Cuenca, Diputación Provincial.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Francisco (1961). *La formación clerical de los Colegios Universitarios españoles (1371-1563)*. Vitoria. Editorial Eset.
- MESTRE SANCHÍS, Antonio (1991). Estudio preliminar a Francisco Pérez Bayer, *Por la libertad de la Literatura española*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- MIRECKI QUINTERO, G. (1991). *Apuntes genealógicos y biográficos de don Alfonso Carrillo de Acuña, arzobispo de Toledo*. Instituto de Estudios Toledanos, Anales Toledanos, XXVI-II, 55-76.
- MURILLO VELARDE, Pedro (1752). *Geographía histórica de Castilla la Vieja, Aragón, Cataluña, Navarra, Portugal y otras provincias*. Madrid.
- PÉREZ GOYENA, A. (1928). “Los antiguos Colegios Mayores”. *Razón y Fe*, 82, número 342, páginas 481-492).
- PONZ, Antonio (1788). *Viage de España*. Tomo XII. Madrid.
- RÁBADE OBRADÓ, M. del Pilar (2009). “Carrillo de Acuña, Alfonso”. En RAH (2009).

RAH [Real Academia de la Historia] (2009). *Diccionario biográfico español*. Madrid, 50 vols. Edición digital en <http://dbe.rah.es/>

RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves y CASTRO SANTAMARÍA, Ana (2015). “El Colegio de Cuenca a la luz de un plano de 1827”. En M^a Lucía Lahoz Gutiérrez y Manuel Pérez Hernández (coordinadores), *Lienzos del recuerdo. Homenaje a José María Martínez Frías*. Universidad de Salamanca.

SALA BALUST, Luis (1962-1966). *Constituciones, estatutos y ceremonias de los antiguos colegios seculares de la Universidad de Salamanca*. Edición crítica. Madrid. C.S.I.C. / Patronato Menéndez Pelayo.

SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano (2008). “Los Señores de Lijar y Cóbdar”. *Almansura*, 2, páginas 115-164.

VALENZUELA VELÁZQUEZ, Juan Bautista (1611). *Discurso en comprobación de la santidad de vida y milagros del glorioso san Julián, segundo obispo de Cuenca*. Cuenca, Bartolomé de Selma.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2015). “Burlas, escarnios, cosas feas y deshonestas: reflexiones sobre el uso heterodoxo del coro en el espacio catedralicio”. En Fernando Villaseñor Sebastián y otros (editores), *Choir Stalls in architecture and arquitectura in Choir Stalls*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, páginas 127-141.





SANTIAGO TORRALBA

*Aprender a mirar requiere muchísimo tiempo.
Una mirada que pese, que interrogue.*

H. Cartier Bresson

Mirar es una forma de poseer. También de entender y, sobre todo, de mostrarse. Escrutar, encuadrar y en un espacio infinitesimal pasar a ser propietario absoluto de esa parte de la realidad que ha despertado a los sentidos. Esa es probablemente una de las respuestas o uno de los secretos del acto fotográfico. Hay muchos otros, por supuesto, pero este es, sin duda, uno de los puntos de partida imprescindible. Sin mirada no hay foto ni oportunidad de hacerla. Al menos de hacer algo que tenga sentido o que sea importante (no me resisto, en cualquier caso, a relativizar este concepto tal vez demasiado manido). Este mirar llega a convertirse en una forma de ser y a veces, incluso en una obsesión que va marcando las horas y los días. En definitiva, el tiempo. El mundo visto a través de un visor imaginario que se va conformando a base de líneas, volúmenes y texturas. La foto ya está resuelta en algún lugar del conocimiento y eso es lo importante: esa configuración en dos dimensiones de una parte de la realidad que ha ordenado la mirada. No es tan urgente el hecho en sí de plasmar en papel lo que se ha aparecido. Eso es otro estado que llegará en su momento, cuando sea, y que resumirá el proceso selectivo de miles de entrenamientos visuales. Transformarse en un voyeur, en un mirón apasionado y constante e ir atrapando esos fragmentos de lo otro que tienen el insólito don de la conquista. Ese es el verdadero ensayo en el que el disparo final no es más que el resultado de esa preparación cotidiana.

El grandísimo Frances Català-Roca cuenta cómo desde su adolescencia cuando ya ejercía como aprendiz en el estudio de su padre, Pere Català i Pic, iban quedando grabadas de manera latente situaciones, luces, y sombras que almacenaba, tal vez de una forma inconsciente en algún lugar de su memoria. Encuadros estos que, por razones desconocidas pero poderosas, iban conquistando su mirada, alimentando su naturaleza y formando un residuo de imágenes que daba forma y contenido a su esencia. Luego, volvió a muchos lugares de su pasado y ya con la cámara fotográfica en la mano el recuerdo pasó a convertirse, a través de la magia de la química en realidad tangible.¹ En este sentido hay que subrayar el oficio magistral que lo caracterizó siempre a la hora de positivar sus fotografías en el cuarto oscuro y presentarlas en las salas².

Sin una actitud vital hacia el acto de mirar no hay foto. En lo cotidiano y en el trabajo constante se hace necesaria una predisposición para el aprendizaje permanente. Y este acto no puede despertarse sólo cuando el entorno se hace extraño. Eso es lo fácil: asombrarse con lo desconocido, dejarse llevar de lo insólito y de lo que no es más que una fascinación momentánea que dura lo mismo que un parpadeo. Cuántos reportajes de lugares exóticos se nos quieren vender como magníficas fotografías. Cuántos turistas que recorren lugares lejanos cargados con sus chalecos llenos de bolsillos y carísimos artefactos fotográficos se sienten extraordinarios y se convierten en su vuelta a casa en fotógrafos producto de ese espectáculo ignoto que se les ha ofrecido a los ojos en situaciones no acostumbradas y con personajes desconocidos. Han salido de su entorno y allí a donde miran creen ver una localización maravillosa. La India, con los rostros ajados en sus mayores y los *saris* fascinantes en sus mujeres es un buen ejemplo de estas excursiones organizadas que producen este tipo de imágenes. También y más a mano, Marruecos siempre ha sido fuente inagotable de estas ilusiones. Con sus tarjetas llenas de archivos y convencidos de su relevancia, recurren a entidades públicas o asociaciones privadas que ceden espacios y hacen posible exposiciones tan llenas de color como vacías de contenido. Muy probablemente antes de su impresión definitiva, todas esas imágenes hayan pasado por *Photoshop* y se haya remarcado el desastre. Con herramientas que le ofrece el programa, seguramente pirateado, habrán multiplicado hasta límites inverosímiles la saturación tonal con la inocente pretensión de hacerlas aún más impactantes ante sus vecinos y familiares y habrán llevado hasta niveles máximos su contraste. Realizarán recortes extremados que irán en detrimento directo de una mínima calidad de la imagen sin ser ni siquiera conscientes de la destrucción. Es posible también que ese cable, esa nubecilla, ese grano en la cara, esa arruga en la frente que “afea” la composición... haya desaparecido por arte de magia gracias al clonado. Incluso en ocasiones se habrán atrevido con ese terrorífico HR³ que elimina sombras, reconstruye luces y habrán convertido ese contraluz que en un principio estaba definido a base de volúmenes en una fotografía plana con aspecto fantasmagórico.

Los días festivos saldrán a la calle armados de objetivos enormes, se encontrarán con otros colegas para pasar la fiesta e irán comparando las maravillosas prestaciones de sus respectivos equipos que, por supuesto serán ultimísimos modelos recién salidos al mercado. ¿El precio? bueno, alguno de ellos se jactará ante los demás de que consiguió una ganga en una página de Internet donde se ahorró más de la mitad de euros de lo que valía aquí. (El que fue estafado por una venta fraudulenta de un objetivo que pagó y nunca llegó a su destino bajará los ojos y callará sin atreverse a dar voz a su fracaso). Pero esto, naturalmente, no es más que un espejismo que sólo convence al ignorante o al que se deja llevar por ese primer deslumbramiento. Las fotos entonces no son más que relámpagos que iluminan un instante que precede a la oscuridad más absoluta. A la nada o, si se prefiere, al olvido. Se trata tan sólo de una escenificación, de un acto publicitario de uno mismo que no tiene, ni necesita, ningún tipo de recorrido. El globo que explota. El mismo flash (maldito) que se apaga tras el fogonazo destructor. Es lo fácil. Lo que persuade de lo que en el fondo no es más que un espacio hueco en donde no tiene cabida ningún acto creativo. Un embobamiento que sólo ciega la mirada en el segundo inmediato y no será, a pesar de la agresividad de su irrupción en la escena, más que vacío. Una sucesión de fuegos artificiales que provocan la fascinación inmediata y que en unos segundos se disuelve en el negro de la noche convirtiéndose en nada

La cámara no es nada, no tiene vida propia. Nada más es un instrumento, un cajón vacío al servicio de nuestra mirada que constituye una prolongación del propio cuerpo; un tercer ojo en el que se concentra nuestra intención de contar algo. El fotógrafo húngaro André Kertész afirmaba: “La cámara es mi herramienta. Con ella doy razón de todo lo que me rodea”⁴, a lo cual me permito añadir: “y de lo que yo soy. El espejo en que me miro y que refleja mi verdadero yo.” Por eso las fotografías son, de alguna manera, una forma de radiografía de quien las imagina primero y las muestra después. No son imparciales porque con ellas siempre se toma partido por algo: una parte se elige al mismo tiempo a la que otra se renuncia. Lo que vemos, pues, es una toma de postura, una decisión del que mira y que nos ofrece para su contemplación. En ese momento se produce una especie de transustanciación porque la imagen deja de pertenecer al fotógrafo para pasar a ser patrimonio de quien la contempla. Una apropiación, una nueva mirada sobre lo que el otro vio en un momento y que se nos ofrece tomando la forma de una otra narrativa que puede que no concuerde con las intenciones del autor. Es una dicotomía misteriosa donde conviven dos realidades que pueden transformarse en paisajes complementarios o contradictorios. Un camino de ida y vuelta que no transita necesariamente por los mismos lugares y en el que va a prevalecer la mirada propia.

Hablamos generalmente de “la fotografía” por una cuestión de economía del lenguaje que a veces distorsiona la realidad, pero para ejercer un pequeño acto de justicia, es necesario hablar de “las fotografías” eligiendo un plural que las personalice y les proporcione vida propia diferenciándolas. Aceptando la hipótesis de que lo que contemplamos no es casual sino más bien una decisión personal del que mira, la singularidad de cada fotografía es manifiestamente esencial. Por eso, nada tiene que ver, por ejemplo, el trabajo de Ansel Adams con el de Robert Mapplethorpe⁵, el de Sebastião Salgado con el de Steve McCurry, o el de Cristina García Rodero con el de Samuel Aranda.

Encuadrar en el momento inmediatamente anterior a la apertura del obturador, es un acto de exclusión. Por eso nada de lo que vemos es imparcial. Ni siquiera las secuencias de una cámara de seguridad instalada en la calle detrás de la que hay una decisión que alguien tomó y que conduce a cubrir un determinado espacio y no otro con un tipo de óptica concreta. Se elige un fragmento de realidad y se renuncia al resto con la salvedad, nada despreciable, de que lo que se elige se convierte en lo único existente. Lo otro desaparece en ese mismo momento del disparo. Ya no existe. Sólo permanece lo que por diversos motivos fue elegido. No quiero apartarme de mis propósitos iniciales, pero a partir de aquí se abre un tremendo campo de discusión en lo referido de forma más específica a la fotografía de prensa a través de la cual contemplamos una realidad, a la que nos acercamos en principio porque nos interesa, que sólo conocemos a través de lo que ven nuestros ojos. Del fragmento captado hacemos un total y desde ese momento se convierte en “lo único”, en “la verdad...” relegando el resto a lo no existente. Es allí donde la mirada del fotógrafo trasciende y se hace veraz. A partir de ese conocimiento, se hace necesario poner muchas interrogaciones para cuestionar todo lo que vemos.

Naturalmente, en el caso que nos ocupa no es algo aleatorio. En esa decisión excluyente se pone en juego todo ese bagaje de cosas que forman parte de lo que somos (también de lo que no somos). Nuestras lecturas, nuestra formación, nuestras necesidades. En definitiva, lo que nos individualiza y conforma nuestro temperamento. También nuestra ideología que enmarca nuestro ámbito particular y nuestra escala de valores y de comportamiento.

Lejos de que el entorno pase desapercibido, es en el mirar cotidiano, en el escrutar aquello que puede parecer vulgar en donde reside la verdadera creación. Allí donde todo puede resultar aburrido, cuando aparentemente todo es ramplón y conocido, es donde se pone en marcha todo este proceso que luego va a desembocar necesariamente en el verdadero arte. Al menos, y sin ningún atisbo de pretensión, es el territorio donde reside la sorpresa; el auténtico descubrimiento cargado de connotaciones que seguramente forman parte de uno mismo. Por eso ese acto creativo no es más que una conclusión, la meta de un camino del que no se sabe muy bien cuál fue su punto de partida (en realidad comienza cuando se abren los ojos al mundo circundante) pero que tiene un recorrido largo y sin etapas de descanso. También ese destino es prolongado porque la experiencia vivida a través de la mirada, una vez que se conocen las reglas (¿o acaso no hay reglas?), no acaba nunca. Es una espiral infinita que crece y crece sin límites. Es la práctica del voyeurismo en su sentido más amplio que el diccionario nos permita.

En ese proceso, que sin duda constituye un recorrido vital en el que cada uno es el único responsable para poner las reglas pertinentes, cualquier instante puede ser el decisivo desde la convicción de que, sin duda, existe en algún lugar o en algún tiempo. Tal vez no es visible y permanezca agazapado en algún rincón oculto a nuestra vista. Es como ese abecedario que desconocemos pero que después del aprendizaje se convierte en palabras, en textos, en poemas.

Puede suceder también que nuestra visión esté ocupada por cuestiones más deslumbrantes por lo que también será necesario ese proceso que nos ocupa de ir quitando capas, de ir desnudando la realidad hasta que lo que es de verdad importante se deje ver. Salir a las calles se convierte entonces en algo parecido a un reto. Un viaje renovado a la isla del tesoro, pero esta vez sin barcos y sin mapas que indiquen el camino. No hay, pues, un destino. Sólo la intuición como viaje y la mirada como equipaje dispuesta al nuevo descubrimiento. A veces con cámara, otras sin ella y sólo con los ojos desnudos realizando encuadres y mediciones que se quedan en la retina. ¿La cámara? Nada más que un instrumento que tiene que estar disponible para colmar el deseo y completarlo. Con frecuencia, incluso, la propia tecnología, esa tiranía robótica a la que estamos sometidos cada vez más, se convierte en enemigo porque esa elección supone muchas veces un mayor número de dificultades a la hora del disparo. La complejidad que se confunde y que aleja de lo fundamental, que despista, que desborda. Es como esos marcos recargados que ocultan verdaderamente lo que contienen, el disfraz que no deja ver la verdadera importancia de lo que delimita su geometría: un trampantojo. Cuántas fotografías hechas con cámaras baratas, o las más sencillas cámaras estenopeicas⁶ han sido la herramienta más eficaz porque nada hay en ellas que distraiga. Todo el espíritu y el ánimo concentrados en la mirada y la percepción (también en el deseo) de convertirla en un papel impreso como prueba fehaciente. Con demasiada frecuencia, sin embargo, las altas prestaciones no hacen sino distorsionar y dudar a la hora de tomar decisiones acerca de la verdadera sustancia.

Mencionado anteriormente, Català-Roca descubría la luz, encuadraba y esperaba a que algo sucediera en ese espacio cuadrado del visor de su Hasselblad. Entonces se producía la magia del hechizo: lo que en un primer momento era vulgar se iluminaba con lo inesperado, con la sorpresa y tenía lugar la transformación hacia lo único.

Desviarse de lo que marcan los esquemas, lo que aconsejan las reglas es empezar a caminar por sendas abiertas a la fascinación del hallazgo, pero lejos de esperar milagros imposibles hasta para los dioses que habitan el Olimpo, el adiestramiento en la mirada es la base

para el encuentro. Es la “cámara interior” alojada en algún lugar de nuestro cuerpo y siempre dispuesta, la que va almacenando en un rollo sin fin o en una tarjeta de memoria infinita todo ese cúmulo de huellas latentes a la espera de emerger a la superficie en cualquier momento

Por eso la paciencia y la renuncia al descanso en la búsqueda que no se constituye como conclusión sino como recorrido porque detrás de él y sobre todo, un poco más allá, están esos otros momentos que constituyen los pilares en los que se alojan los cimientos para la creación propia.

El instante decisivo es una de esas frases lapidarias que aparecen en cualquier texto con referencias fotográficas (también aquí). Igualmente, aquella de *si la fotografía no es suficientemente buena es porque no estabas suficientemente cerca*, que se le puso en la boca a Robert Capa, palabras que han sido siempre definitorias de su trabajo y que también se repiten machaconamente en cualquier texto a él referido. En algún examen de los realizados a los alumnos de la asignatura de cuarto curso Fotoperiodismo e Imagen Digital en la Facultad de Comunicación de la UCLM en el que se preguntaba sobre la vida del fotógrafo, todos, absolutamente todos, citaban la manida frase en un lugar u otro de su respuesta. Fuera cual fuese el contexto, allí se soltaba como para demostrar cuánto sabían del fotógrafo.

Al respecto de lo que interesa contar en este momento no me preocupa tanto esta especie de mantra repetido hasta la saciedad como lo que hay detrás del concepto de ese *instante decisivo* atribuido al también maestro de todos Henri Cartier-Bresson y de la que el propio fotógrafo renegó siempre⁷. Un poco más cerca de las convicciones que se acercan a lo que pretendo defender se situaba Susan Sontag que reconocía una forma muy personal a la hora del acercamiento a ese *momento oportuno* que emulaba el *instante decisivo*⁸.

Entre otras cosas porque su significado situado un poco más allá de la mera grafía de las palabras convertida en lema recurrente, sin duda, se ha tergiversado. De una forma más incidente, y de una manera más específica, en aspectos relacionados con el periodismo, donde esa mirada, adquiere una preponderancia en forma de desviación hacia lo espectacular influenciada sin duda, o mejor, obediendo con obcecación a razones impuestas por los medios que prefieren aquello que seguramente reportará mayores réditos. También en lo fácil, en lo que no suponga un mínimo trabajo de reflexión en el lector-espectador que consume sus productos. En esta conveniencia hacia la inmediatez impuesta, adquiere un lugar preponderante aquello que va revestido por el morbo.

El fotógrafo a la captura de la sangre y de la escena que haga que esta se desborde de los límites que la contienen. El camarógrafo a la búsqueda desesperada de aquellas secuencias que provoquen impacto (también, o sobre todo, en lo económico) y como suele ser práctica frecuente, si no existen esas imágenes, se fabrican. Todo por conseguir la ansiada exclusiva que impacte en el consumidor que reporte más beneficios. En las facultades se estudian códigos de conducta universalmente aceptados que, al parecer, de nada sirven cuando los graduados (si tienen la suerte de encontrar trabajo al finalizar sus estudios y sus másteres correspondientes) deberán de enfrentarse a la realidad de los números de los consejos de administración. Las buenas intenciones demostradas en las aulas enfrentadas a las imposiciones de los responsables de los medios. Además de contratos que rozan la esclavitud, se impone la obligación de dejar atrás esos códigos aprendidos para ponerse al servicio del terrible mercado neoliberal que será el que marque las reglas y las normas de conducta.

Ahondando en la cuestión ese momento decisivo no es precisamente la fracción de segundo que inmortalizó Capa en su *Muerte de un miliciano*, imagen icónica que realizó en Córdoba en julio de 1936 recién comenzada la guerra civil ni tampoco la que recoge el momento exacto de la ejecución en plena calle de un prisionero norvietnamita que el americano Eddie Adams realizó en Saigón en febrero de 1968. Pero bueno, la cuestión de la mirada en un terreno más estrictamente periodístico necesitaría sin duda más precisión y más palabras y no es mi intención desviarme en estos momentos de la cuestión principal.



Ejecución en Saigón. Foto, Eddie Adams



Muerte de un miliciano. Foto, Robert Capa

En estos momentos me interesa especialmente la fotografía desde un punto de vista más generalista donde, salvando muchas distancias y dejando a un lado cuestiones económicas se repiten parecidos esquemas en el sentido de que se busca más lo impactante que lo importante, lo anónimo que lo personal, lo correcto que lo que transgrede, lo académico que la renuncia a los cánones y reglas establecidas. De ahí nos llegan esas postales llenas de puestas de sol maravillosas, los grandes edificios que darán fe de nuestra voluntad viajera, los retratos perfectos en los que no puede adivinarse ni una arruga ni cualquier rastro de imperfección, etc. Esas fotografías no requieren explicación ni tampoco impactan en ningún lugar de nuestra conciencia más allá del rincón, con frecuencia demasiado grande, dedicado al narcisismo. Las mostraremos orgullosos a nuestros amigos y familiares con la consiguiente admiración que generará hacia nuestro ego por las personas que las contemplan (las manifestaciones de entusiasmo que vengan de nuestras madres estarán aseguradas en cualquier caso sea cual sea el contenido de las imágenes).

Es necesario por eso, permanecer siempre en plena disposición. Todo preparado. Ejercer la mirada como pulsión ineludible que acompañe nuestro devenir por las horas. Cuando este viaje se configura en el mapa imaginario del deseo nada es aburrido y las calles, las paredes, las gentes, el entorno... se revelan como magníficos pretextos para esa construcción necesaria.

La respuesta al acto fotográfico no está ni mucho menos en los manuales ni en las modernas cámaras dispuestas con poderosos objetivos, que dicho sea de paso, no buscan sino llamar la atención, sentirse orgulloso al que los porta y provocar contracturas cervicales; no está en el mercado ni en los grandes almacenes; tampoco en los bonitos libros de tapa dura que llenan las estanterías de los centros comerciales ni en las editoriales que publican tomos en brillante papel cuché. Eso constituye el pretexto, pero no el medio necesario. Las posibilidades de absorber cosas, en definitiva, de aprender, son mucho mayores en una exposición o en

la inmersión en los buenos libros de fotografía (que haberlos, hailos y muchos), lugares estos alejados de los espejismos a todo color donde se nos vende un universo que se sitúa lejos de nosotros y que nada tiene que ver con nuestro entorno más íntimo. Aprender fotografía por fascículos no deja de ser una estupidez que solo enriquece a las editoriales que los lanzan a los quioscos. Es en las calles cercanas, en los rostros y en los comportamientos de las gentes donde se construye la verdadera escuela que da sentido a la mirada.

En los ámbitos de determinados grupos de aficionados (utilizo este concepto con el máximo respeto y alejándome de cualquier tipo de proselitismo⁹) es frecuente comparar las cámaras y que sus propietarios reciten toda la gama de cosas extraordinarias que con ellas puede hacerse. También en la calle puede oírse aquello de que “con esa cámara tienes que hacer fotos muy buenas” pero como señalaba anteriormente la cámara no deja de ser un cajón oscuro configurado con una mayor o menor tecnología que apenas si aporta compensaciones¹⁰

Me entristece pensar en jóvenes que pretenden acercarse al mundo de la fotografía y se lamentan diciendo que no encuentran qué fotografiar y necesitan que sean llevados de la mano marcando el camino. No les sirve la realidad que les rodea, tal vez porque no la ven y, seguramente, esperan con ansiedad la posibilidad de hacer viajes remotos a culturas desconocidas para bautizarse como grandes reporteros. No deja de ser una falacia. Quienes no encuentran motivos para formarse visualmente en su círculo más cercano no dejan de ser unos aprendices pretenciosos que únicamente sueñan con aventuras imposibles. Lo más probable es que no se hayan detenido ni un solo segundo a observar lo que sucede a su alrededor. En definitiva, falla la mirada. La capacidad de vivir la luz y retenerla; poseerla y apropiársela como lenguaje. Es más, es que ni siquiera saben lo que es la luz. Tal vez no se detienen a pensar, a mirar, como la luz es una paleta que va cambiando de aritmética a lo largo del día en una transformación constante. Eso es, precisamente, lo que le da la vida y lo que le otorga la capacidad de cambiar la realidad más cercana. Pero para eso hay que mirar. Mirar hasta cansarse porque en cualquier segundo va a aparecer ese momento mágico que se busca. Y cuando uno emprende un camino de búsqueda siempre acaba encontrándolo. Ese es el verdadero reto: la búsqueda permanente con la mirada dispuesta.

Son cuestiones estas que quedan lejos del uso de los teléfonos móviles utilizados cada vez menos como soportes para compartir conversaciones y más para realizar instantáneas de forma casi enfermiza. Pero este es otro desvío del camino en el que por ahora no voy a adentrarme.

“Aunque pobre la encuentres, no te engañará Ítaca. / Rico en saber y en vida, como has vuelto, / comprendes ya qué significan las Ítacas¹¹”. Son los versos finales del maravilloso poema Ítaca de Konstantino Kavafis. No es tan importante llegar. Lo verdaderamente gratificante es el camino que ofrece tantos sobresaltos y tantas sorpresas. Aunque también es cierto que al final, cuando el camino se prepara, se llega siempre a Ítaca (la de cada uno) y se conquista. Pero este logro sólo se consigue con el compromiso de la búsqueda y en ella, con el ejercicio permanente de la mirada que es la que construye y la que soporta los cimientos de nuestro discurso narrativo.

Porque hacer fotos es mostrar historias. Unos, los poetas, utilizan las palabras y las miman. Los encontramos refugiados en los diccionarios construyendo con ellas, sueños, deseos, quimeras... Nosotros, fotógrafos, nos valemos de las imágenes para narrar horizontes y comar-

cas. En el fondo nuestra particular Ítaca que no deja de ser nuestra historia más cercana o tal vez la soñada con mayor intensidad. Otro reto para ese destino al que conduce el largo camino: que la imagen se haga metáfora de palabras como cauce de comunicación y luego, un poco más allá, que adquiriera la capacidad mágica de provocar sensaciones en el que la contempla. Ahí es donde la fotografía alcanza su máxima dimensión y el objetivo primario de nuestra mirada.

TRES MIRADAS

1.- UNA MIRADA EN EL MUNDO

En este punto hay que hacer algo así como una nota al margen, necesaria y a modo de paréntesis, para centrar precisamente la mirada en un lugar concreto acercando aquí la figura del voyeur por excelencia que pulula por las calles empinadas de nuestra ciudad.

Porque las calles de las ciudades nunca duermen. Tampoco sus habitantes. Si acaso, de vez en cuando y sin previo aviso, se liberan de su letargo y acuden a refugiarse a lugares secretos; echan grandes telones sobre su geografía de asfalto y se hacen transparentes para ocultar sus misterios a las miradas uniformes de los que las transitan, tal vez buscando el descanso, o para mantener el pudor de los momentos más íntimos que sólo ellas conocen. Lo que las ciudades ignoran es que entre la algarabía de sus calles y confundido con sus pobladores habita también algún personaje de ojos escrutadores que, a la manera de un Gran Hermano omnipotente, lo escudriña todo y en un descuido tiene la habilidad (privilegio de unos pocos) de apropiarse de momentos y de objetos para luego convertirlos en artefactos perpetuos llenos de significado. Primero a través de sus ojos y finalmente con la mínima intervención de sus manos (dirigidas naturalmente por el privilegio de su mirada) trasladarlos a lugares donde esa primigenia existencia aburrida se transforma en arte vivo. De la oscuridad a la luz. De lo invisible a la contemplación. Del desecho al templo. Al museo.

Estoy hablando de una persona, travestida por su larga vida en personaje de sí mismo llamada Antonio Pérez. Acude aquí por varias razones más o menos poderosas, pero sobre todo porque Antonio Pérez es un mirón. Podría nombrarlo más finamente utilizando alguna metáfora poético-artística y llamarle buscador impenitente; e incluso, para ir más lejos en el epíteto, citarlo, de forma medio pedante, como descubridor de objetos inanimados. Pero no. Definitivamente Antonio Pérez, lo que es, es un mirón. Con un agravante añadido: es un mirón superlativo que, poseedor de un formidable virus inserto en sus ojos, ha ido contagiando a todos los que en un momento u otro hemos tenido la suerte de compartir cosas con él, lo cual es mucho más serio (preocupante, diría yo), de lo que a primera vista uno se puede llegar a imaginar. Sí, porque tras años de charlas, de exposiciones, de horas compartidas en el Jovi (*gin tonics* él, ron *Havana* yo), y después de haber convivido con él por rincones y vericuetos, calles y avenidas, playas y museos en ciudades varias como Madrid, Barcelona, París, Gijón, Jerusalén, Ramala, Sevilla, Valencia... y como no, Cuenca... uno siente que ya está infectado para siempre y como si de un aprendiz de mirón se tratara, los ojos ya no pueden pasar de largo sin detenerse con curiosidad en cosas tan variadas y tan invisibles antes, como papeles arrugados, papeleras, piedras varias, sombras, vallas, latas, hierros, paredes decrepitas, artilugios de construcción, traseras de camiones... y un sinfín de cosas que para el resto de los mortales, esos que



Antonio Pérez en su casa en la rutina de todas las mañanas leyendo El País. Foto, Santiago Torralba

no fueron contagiados por su bacteria, pasan desapercibidas. Si todo se quedara en eso, tendría pase, pero la cosa va más lejos aún. El problema viene cuando, abducido ya definitivamente por su síndrome óptico, uno se descubre de pronto mirando en las papeleras, escarbando entre los escombros, escrutando las obras con ojos ansiosos a la búsqueda de un nuevo objeto, traducido fotográficamente en un nuevo encuadre. Unas veces se encuentra y otras no, pero ahí quedó el ejercicio de la mirada: el entrenamiento necesario antes mencionado que irá almacenando cosas para la puesta en escena definitiva y que, sin duda, llegará en cualquier otro momento.

Para acabar el drama, hay que decir con absoluta rotundidad que la cosa no tiene remedio. O si se me permite una matización (que supongo que sí), habría que decir realmente que esta casi liturgia no tiene, afortunadamente, remedio. Es como un estado que no entiende ni de involuciones ni de marcha atrás: lo que viene siendo para la ciencia un veneno sin antídoto. Por eso el dulce contagio de Antonio a través de su mirada, hace posible descubrir universos infinitos cada día, a cada paso y en cualquier lugar. Entonces la realidad se trasmuta en un mundo lleno de sorpresas que se va conformando con realidades aparentemente ocultas pero que, al mirarlas con otros ojos, los de dentro (¿los verdaderos?), acaban transformándose en pequeños escenarios cargados de asombro, con otras magnitudes y desde luego, y quizás por encima de todo, divertidos.

Porque al fin y al cabo se trata de eso: de buscar (y encontrar) la belleza. (En la memoria, el magnífico Ramón Trecet y su programa radiofónico *Diálogos Tres*, a través del que nos transportaba a mundos musicales hermosos y estremecedores y que acababa siempre recitan-

do como una liturgia: “Encontrad la belleza. Es lo único que importa en este asqueroso mundo”). Unas veces se consigue y otras no, pero el hecho es que está ahí y que el camino (siempre el camino con Kavafis) merece la pena. De eso Antonio sabe mucho: también de la armonía, también de la estética, también del Arte (con mayúscula), también de las cosas bien hechas... La realidad es que Antonio sabe mucho de muchas cosas y donde se configura como auténtico Merlín en centrar la mirada en los objetos que configuran su particular paisaje¹². Su peculiar conjuro es que bajo sus ojos primero y a través de sus manos eso que a priori era simple, después se metamorfosea en arte.

Desde que se estableció en Cuenca, tras su regreso de París donde convivió con gran parte de intelectuales españoles en el exilio,

Antonio ha conquistado las calles y los alrededores de la ciudad de Cuenca hasta el punto de ser un elemento imprescindible en su geografía especialmente en los alrededores de la Plaza Mayor y la calle San Pedro, ejes estructurales de sus paseos al encuentro de sus mundos particulares.

Dejando a un lado su gran colección de arte abstracto con obras de autores que en casi todos los casos fueron amigos cercanos tanto en su etapa parisina como en su dilatada vida en Cuenca y cómo no, su inmensa biblioteca, su faceta como voyeur ha sido especialmente intensa y para los que llegamos a su vida un poco después, el encuentro con esa intensidad se ha convertido en una complicidad apasionante. Su propia casa, territorio inverosímil donde los haya, es una especie de museo imposible donde todas las paredes, que sin duda existen detrás de las estanterías que las ocultan, aparecen revestidas de arte y de literatura. El resto de los espacios es, asimismo, un recorrido por la sorpresa, en el que se va descubriendo una infinidad de objetos a veces conocidos, a veces inauditos, que conforman un entramado entre lo doméstico y lo asombroso. Y junto a la ventana, el lugar privilegiado de la casa por donde la luz se atreve a adentrarse en el asombro de la anarquía: un sillón de anea, una mesa camilla conquistada por lo insólito y Antonio leyendo el periódico *El País* por las mañanas como parte imprescindible de esa geografía propia. Su figura completando el ordenado caos de los espacios.

Como él siempre afirma sus *objetos encontrados* siempre han estado relacionados con el arte abstracto y nunca con otros pintores clásicos como Velázquez, Rembrandt, etc. y sus creaciones se han convertido en numerosas ocasiones en homenajes a artistas contemporáneos



Escalera que lleva al primer piso de la casa. Foto, Santiago Torralba



Objetos encontrados. Foto, Santiago Torralba

que se han movido entre corrientes de abstracción o conceptuales. Su mirada ha estado influenciada por Marcel Duchamp y en cierta manera se ha convertido en una especie de sucesor de sus *encuentros*.

Su mirada es, sin ningún género de dudas, un privilegio del cual muchos de nosotros nos hemos embriagado en ese camino abierto a la búsqueda y en la casi transustanciación de lo insignificante hacia lo necesario.

2.- UNA MIRADA EN LA CALLE

Con el permiso del lector dejaré como premisa la afirmación de que la fotografía es una forma de narrar; una manera de contar historias y como sucede en el universo inabarcable de la literatura hay palabras que se sienten cercanas y otras no tanto. Unos son relatos que necesitan de miles de páginas para concluir en algo sustancial y justo enfrente, otras expresiones como por ejemplo los *haikus* japoneses que únicamente necesitan de diecisiete sílabas para abarcar el infinito. Unos mantienen el interés mientras dura la trama y con la conclusión de la última página acaba todo. Fin de la curiosidad. Las otras son puertas abiertas por las que el lector se asoma y a partir de las que genera su propio paisaje. Es la magia secreta de la poesía que es como un cedazo angosto de malla minúscula que amontona palabras pero que sólo deja pasar lo imprescindible para que el lector moldee su propia lectura, su propio equipaje para ese viaje a su Ítaca.

Hay muchas formas de hacer poesía. Personalmente me interesan dos: las que usan las palabras y las que hacen de las imágenes su voz y su grito. Con ellas se puede transitar por caminos distintos y distantes. De un lado, rimas perfectas, endecasílabos medidos geométricamente, consonancias matemáticas... o lo que viene a ser lo mismo, fotos maravillosas, luces medidas de fotómetro, compensadas, luminosas... perfectas y dignas de cualquier expositor de postales: deslumbrantes. Con unas y con otras se cierra el libro y se pasa página. Es el esplendor del momento fugaz. El relámpago que precede al trueno que impresiona y que desaparece al instante. De él no queda ni el recuerdo más allá del sobresalto automático que produjo¹³.

Luego, un poco más allá (seguramente un poco más acá) están las otras maneras de relatar la vida y de contar historias. Las otras formas de desnudarse ante el mundo y acompañar el grito más íntimo. La rima ausente, innecesaria, la palabra que en sí misma es un compendio de sensaciones y que no necesita de la aritmética. Lo imperfecto, lo infinito que no puede medirse porque su propia dimensión es inconmensurable, lo que como indicaba anteriormente, deja puertas abiertas para que sea el espectador el que conforme y argumente lo que ve. En ese horizonte abierto a todo es cuando también aparecen las imágenes imperfectas: los claroscurros, las penumbras, el movimiento de las gentes que rompe reglas. Es lo aparentemente fallido, el descarte, que queda más allá de lo universalmente correcto y que lanza los brazos informes al aire y que te atrapa sin remedio. Es tal vez lo contradictorio, que viene a ser lo mismo que el devenir del ser humano en toda su extensión y donde el inconsciente y el instinto se hacen norma necesaria. Lo irrepetible. Lo vulgar en apariencia, pero donde se encierra la auténtica verdad: el verdadero espejo en el que mirarse. Todo queda en la memoria conquistando recovecos y trincheras. El desnudo que nada esconde. Un sinfín de sensaciones que desde la mirada recorren el cuerpo y se quedan. El *punctum*¹⁴ de Barthes que como pocas veces se hace un todo.

Nada allí es casual ni caprichoso. Detrás de lo imperfecto, del error, del desenfoque... se encuentra el verdadero instante decisivo que lo explica todo porque hace comprensible lo que la imagen encierra. Entonces, esa comprensión va mucho más allá de los márgenes de la fotografía para internarse en la verdadera pulsión y en la auténtica historia. Esa que está escrita sin final; abierta para que el que mira sea partícipe y cómplice de la propia mirada del fotógrafo, pero desde su territorio privado e íntimo. Tal vez no sea la fotografía que mandamos enmarcar y que colocamos en el salón de nuestra casa, pero sucede como con esos versos libres, permanecerá en nuestra retina como bagaje. Un elemento más que añadir a un equipaje que irá creciendo en la misma medida que nuestra mirada se haga más amplia.

Algo parecido a todo esto es el trabajo de Manolo Ruiz Toribio porque al analizar su trayectoria se hace evidente que el idioma en el que habla su mirada tiene muchas palabras comunes con el propio. Por eso se entiende todo y todo se hace comprensible. Lo que aparentemente es producto del azar, incluso del accidente, no es sino el compendio de su viaje que de alguna manera se comparte. Por eso también sus fotografías tienen olor, música y movimiento. Es la mirada de mil ojos concentrada en un objetivo de 35 mm. que traduce todo a ese lenguaje común. También, como sucede con los grandes poemas por breves que sean, esa contemplación requiere el tiempo y el reposo necesario para interiorizar los signos de ese alfabeto que puede aparecer ilegible para la mirada que permanece encerrada en los cánones de lo perfecto.

Curiosamente casi los títulos de sus publicaciones Con la excepción de su primera publicación en 2001 *Cuando me miras*¹⁵ son una sola palabra. Un lugar y una actitud o si se prefiere un comportamiento. No ofrecen demasiados detalles de lo que va a aparecer en transcurso de las páginas, lo que completa esa disposición al asombro.



Amazonas. Foto, Manuel Ruiz Toribio



Almagro. Foto, Manuel Ruiz Toribio



Fiesta. Foto, Manuel Ruiz Toribio

Pasó con *Amazonas* en un rabioso blanco y negro después de varios viajes a través de su recorrido americano, con *Guadiana*, que sigue el curso del río y de las gentes que habitan las márgenes que contienen las aguas. También con *Fiesta* que habla de ese lugar recóndito donde habitan los últimos impulsos (tantas veces irracionales o cuando menos secretos) que provocan determinados comportamientos. Las luces, los gestos, los embelesos, la transfiguración... Es ahí donde lo evidente en apariencia se convierte en insondable a poco que se quiera ir un poco más allá. Donde surgen preguntas de difícil o imposible respuesta. Donde la anécdota se convierte en aliento vital y que hace posible el hecho de travestirse en otro. Y naturalmente con *Almagro*, su último trabajo publicado. Allí, en ese deambular por la cuna del teatro, como metáfora del mundo en toda su extensión, donde se generan territorios alejados y ajenos a los estereotipos y a las convenciones. Es el Almagro que no tiene cabida en las oficinas de turismo y en el que sin embargo se miran todas las gentes anónimas que transitan sus calles y que una vez al año se contagian sin remedio de la comedia no por antigua, olvidada; allí donde entonan ditirambos haciendo suyas sus intrigas y sus anhelos. Otra vez. Otra vez, Manolo metiendo el dedo en la llaga, haciendo memoria necesaria y conquistando espacios que se hacen perennes en la mirada. La fotografía como relato poético en su estado más puro.

No es la cámara entonces, sino la mirada lo que hace posible afrontar este reto en un espacio en el que sólo caben unos pocos elegidos. Sin lugar a duda, hablo de uno de estos seres poco comunes (¿se puede decir *extraños*?) que poseen el privilegio de ser capaces de contar grandes historias en un solo fotograma. Lo contemplamos, lo aprehendemos, nos lo apropiamos y pasamos a formar parte, desde otra óptica, de lo que se cuenta. Entonces la mirada se convierte en narración a veces, en poema otras... en relato siempre. Y eso, interesa mucho.

3.- LA MULTIPLICACIÓN DE LA MIRADA

Luego está también la opción de darle la vuelta a todo; poner la casa patas arriba. Abrir un agujero en el brillo plástico de lo que impacta a primera vista para emprender un camino por donde escapar de lo convencional hacia la esencia. Un camino, sin duda, mucho más complejo, pero donde los márgenes no existen más allá de las propias limitaciones que uno pueda imponerse. Es alejarse de la espectacularidad del gran titular impreso en negrita para adentrarse en lo que es medio invisible pero que habita los huecos de las palabras. Renunciar al encanto de lo obvio para adentrarse de lleno en otra dimensión donde todo es distinto y a veces, desconocido. En definitiva, situar esa mirada justo en los confines que nadie se atreve a traspasar y una vez en la ladera del precipicio volar hacia lo para ocupar el horizonte de lo desconocido.

Esto que sin duda constituye un reto, es una decisión que requiere audacia y, cómo no, apoyarse y recurrir a todo ese bagaje construido a base de saltos en el vacío que condujeron a la postre al vuelo perfecto. Es la página en blanco, el libro abierto para ser escrito con los elementos indelebles que se han ido almacenando en ese peregrinar por el aprendizaje. El cimiento deja de ser visible para convertir se en soporte oculto de la magnitud de lo edificado.

Claro. La página en blanco siempre dio miedo y de hecho la cuestión se ha llegado a adjetivar como síndrome producido sobre todo por una falta de confianza en sí mismo y también por un pánico a que el resultado final no sea del agrado de todos. Tal vez el temor a no mostrarse con la corona de laurel adornando la cabeza porque el premio fue para otro. Es una metáfora a la que se recurre con frecuencia con respecto a la creación literaria y es exactamente lo mismo que colocar un rollo virgen en una máquina fotográfica o cargarla con una tarjeta de memoria recién formateada. Nada en su interior. Ni incidió de ninguna manera la luz en el primero ni se escribieron ceros y unos en la segunda. Pero lo que pudiera entenderse como un vacío inerte no es sino puerta abierta al todo lo imaginable.

Se le atribuye a Picasso (siempre con las dudas acerca de la mistificación de las consignas puestas en boca de los genios) la frase manida de que “la inspiración existe, pero tiene que encontrarte trabajando.” Por eso ese “no-vacío” se muda en punto de partida para que todos los anhelos y también las fantasías se vayan escribiendo en el momento de la decisión del primer paso.

En virtud de esa premisa, hay fotógrafos (narradores por extensión) que encarnan esa inspiración que rebosa su mirada y que viven permanentemente alerta a lo que sucede un poco más allá de su propia existencia cotidiana.

Luis del Castillo nació (hace algunos años, tampoco tantos), con un trozo de barro en una mano y una cámara fotográfica en la otra. La necesidad del barro casi como alimento la inoculó su padre, también Luis, referencia imprescindible para acercarse a la historia de la alfarería en Cuenca. La cámara que llevaba en la otra mano se convirtió pronto en una herramienta que estaba destinada a formar tándem inseparable con el barro y a través de él, ser cauce y camino para mostrarse ante el mundo. Por eso, tampoco la historia más próxima de la fotografía en esta ciudad tan difícil llamada Cuenca, puede comprenderse sin acercarse a las imágenes de Luis que de alguna manera han ido marcando el paso de nuestro entorno geográfico. El listado de nombres no es excesivamente grande, pero sin lugar a dudas, el suyo está escrito en ese pódium ganador.



La multiplicación de la mirada. Foto, Luis del Castillo

Desde sus colaboraciones en prensa (no sé si con pantalón corto, pero casi) cualquiera que fuera la cabecera del periódico que quería tenerlo cerca, hasta trabajos personales mucho más narrativos unos, abstractos otros y pasando por experimentos en los que el escáner se convertía en amante complaciente para que la cámara descansara, su presencia se ha ido repitiendo en las décadas recientes haciendo historia viva. Un poco como el río Guadiana: apareciendo de vez en cuando, dejándose ver en determinados momentos y ocultándose en otros sin duda para alumbrar con más fuerza en cada nuevo renacimiento. Y en esos descansos que no eran tales, empeñado en reunir cámaras antiguas y extrañas también como compañía necesaria y silenciosa. Supongo que el mero hecho de compartir con ellas espacios domésticos y hacerlas familiares era un poco ese recordatorio de su compromiso con la imagen. Siempre en permanente búsqueda de algo distinto.

A estas alturas tener que seguir afirmando que lo único que importa es la mirada puede sonar a cosa dicha hasta la saciedad, pero es que, en el caso particular de Luis, esta cuestión adquiere una importancia exponencial a medida que nos sumergimos en el seguimiento de su trabajo fotográfico más reciente.

Por eso su nueva oferta constituye en el sentido más puro del término una multiplicación de la mirada, un ir más allá de lo que cualquier paseante contempla; un exprimir la retina y romper cualquier límite establecido. A partir de ahí se nos aparece un mundo distinto, diversificado, infinito, sugestivo, medio fantasmagórico... en el que llega a ponerse en duda qué es la ficción y qué la realidad. Porque ambas cosas se confunden y se hacen una en esa multiplicación que necesariamente nos atrapa.



La multiplicación de la mirada. Foto, Luis del Castillo



La multiplicación de la mirada. Foto, Luis del Castillo

La primera acepción en el diccionario de la RAE define “escaparate” como “espacio exterior de las tiendas, cerrado con cristales, donde se exponen las mercancías”. Con permiso de la Academia, añadiré al significado “para ser contempladas y, en su caso, compradas”. Pues bien, seguro que Luis no tuvo ninguna intención de enmendarle la plana a tan ilustre institución que “limpia, fija y da esplendor”, cuando comenzó este trabajo, pero visto lo visto, sus fotografías constituyen sin lugar a dudas la mayor puesta en escena para la reelaboración radical que Luis le otorga al significado sustantivo. Lejos de contemplar con su relato la oferta interior de los escaparates, es lo que reflejan lo que constituye su principal significado. O tal vez sea la suma de ambas realidades hechas una sola cosa a través de la osadía que reviste su mirada: el cristal como receptáculo de dos mundos diversos, no sé si contradictorios o complementarios, donde la distancia a la que se sitúan ambos se aplanan hasta hacerse un único estado. Es la multiplicación de la mirada que se extiende a través del espejo (como Alicia) para encontrarse con un mundo nuevo desde una profundidad desconocida donde todo se convierte en sorpresa. Otras normas, otros paisajes, otros horizontes y otros sobresaltos para configurar una realidad distinta. Los maniqués que adquieren vida dialogando con el espectador. El que mira, el que fija el instante para hacerse uno con la quietud del maniquí que lo observa. Dos universos que se funden y se convierten en uno por la magia de una mirada que redundan en una complicidad absoluta.

Una connivencia tan particular que sólo cada uno conoce. Y Luis que se cuelga en esa confluencia para hacer posible una visión distinta de las calles que a nadie puede dejar indiferente. Es el efecto que produce el privilegio de una mirada (educada después de muchos años de entrenamiento) que no deja de sorprendernos y nos coloca ante nuevas experiencias no sólo visuales sino también abriendo caminos hacia una contemplación en las que están implicados otros sentidos y en las que nuestra fantasía se conforma. También en el desconcierto del que surgen las preguntas porque esa comunión de realidades actúa como un espejismo donde no se acaba de saber muy bien qué es la realidad y qué la ficción halladas como están en un único plano. Tal vez también como metáfora de nuestras propias contradicciones que, en definitiva, son las que configuran lo que somos. Por eso pronto, con o sin permiso, desde el convencimiento de que cuando alguien pone ante nosotros su creación, deja de pertenecerle para pasar a ser patrimonio común, nos las apropiamos y dejamos que formen parte de nuestra memoria visual.

El paseante de la ciudad, *le flâneur* que, con su cámara, en definitiva, con su mirada, abre a cada paso nuevos horizontes.



NOTAS

1 “[...] Lástima no haber podido hacer fotos, pero todas estas imágenes las conservo impresionadas en mi cerebro.”

CATALÀ-ROCA, Francesc. *Impressions d'un fotògraf. Memòries*. Edicions 62, Barcelona 1965.

2 En el laboratorio, después de la realización de los pertinentes contactos, realizaba si era necesario reencuadres en la ampliadora hasta dar con el que le parecía más correcto. Català Roca montaba sus fotografías sobre madera u otros soportes rígidos sin ningún tipo de margen ni marco: la imagen desnuda desde la convicción de que cualquier añadido jugaba en contra de su comprensión, entendiendo esta siempre como narración.

3 Este recurso de *Photoshop* puede llegar a compensar luces extremadas con sombras donde los detalles son apenas visibles. Se trata, sin duda, de una herramienta útil cuando se quiere obtener algo más de profundidad en algunas fotografías. Su uso es extremadamente peligroso porque aplanaba imágenes hasta convertirlas en auténticos espectros.

4 BERGER, John y Nohr, Jean. *Otra manera de contar*. Editorial. Gustavo Gili, Barcelona 2007.

5 También su trabajo es muestra de sus propias contradicciones en el que conviven bodegones llenos de poesía con imágenes transgresoras que rozan la pornografía y quizás no aptas para cualquier sala de exposiciones.

6 Las cámaras estenopeicas, a veces fabricadas con cajas de cartón, son artefactos alejados de cualquier tecnología. Una pequeña cámara oscura, una mínima abertura en un extremo y en el otro un papel fotográfico virgen (a veces, también un negativo de gran formato) donde, por el efecto mágico de la luz, quedará impresa de forma latente la imagen que más tarde se revelará en el laboratorio por procedimientos químicos. Requieren largos tiempos de exposición por lo que, normalmente, no son convenientes para fotografiar personas o cosas en movimiento (o sí). El resultado es siempre imprevisible, aunque con la experiencia se acaban controlando los resultados finales.

7 “No he sido yo, yo no tengo nada que ver con eso. [...] Nada en absoluto. [...] ... puse como exergo en *Images à la sauvette* esa frase del cardenal Retz que decía: ‘No hay nada en este mundo que no tenga un instante decisivo’. Buscábamos un título para el editor norteamericano y fue Dick Simon, de [la editorial] Simon & Schuster, quien tuvo la idea de tomar como título: *The Decisive Moment*, el instante decisivo. Es una frase del cardenal Retz que me parecía aplicable a la fotografía”.

CARTRIER-BRESSONS, Henri. *Ver es un todo. Entrevistas y conversaciones 1951-1998*. Edición a cargo de Clément Chéroux y Julie Jones. Editorial. Gustavo Gili, Barcelona 2014.

8 “El momento oportuno llega cuando se pueden ver las cosas (especialmente lo que todo el mundo ya ha visto) de un modo nuevo”.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Trad de Carlos Gardini. Editorial Edhasa. Barcelona 1996.

9 Muchos los fotógrafos aficionados, en tanto en cuanto no profesionales, han sido fundamentales en la historia de la fotografía. Se pueden citar muchos ejemplos, pero valga como muestra el caso paradigmático y ejemplificador de Gabriel Cualladó, Premio Nacional de Fotografía en 1994 y uno de los mayores exponentes del panorama fotográfico de la segunda mitad del s. XX en España que siempre se definió a sí mismo como *fotógrafo amateur* y que compaginó su pasión con la dirección de su empresa de transportes.

10 Naturalmente, quedan a un lado profesionales de determinados ámbitos que por supuesto requieren de la tecnología punta. Estoy hablando de fotógrafos deportivos, científicos, naturalistas y otras áreas en las que tanto la cámara como la buena equipación de objetivos son fundamentales para desarrollar su trabajo. En cualquier caso, también en estos, la mirada y el bagaje particular vuelven a ocupar un lugar imprescindible.

11 “ [...] Ten siempre a Ítaca en la memoria. / Llegar allí es tu meta. / Mas no apresures el viaje. / Mejor que se extienda largos años; / y en tu vejez arribes a la isla / con cuanto hayas ganado en el camino, / sin esperar que Ítaca te enriquezca. / Ítaca te regaló un hermoso viaje. / Sin ella el camino no hubieras emprendido. / Más ninguna otra cosa puede darte. [...]”

KAVAFIS, Konstantino. *Poesías completas*. Trad. de José María Álvarez. Editorial Hiperión, Madrid 2009.

12 [...] “el que lee mucho y anda mucho ve mucho y sabe mucho”.

CERVANTES Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I-XXV*. Edición del IV Centenario a cargo de Francisco Rico. Santillana Ediciones Generales. Madrid 2004.

13 Se trata sin duda de una afirmación genérica que no pone en cuestión ni a los grandes fotógrafos ni a los grandes poetas. En este sentido cómo prescindir de maestros como Ansel Adams, Sebastiao Salgado... etc. por un lado o de Juan de la Cruz o Quevedo por otro.

14 Roland Barthes señala dos elementos importantes a la hora de ver una fotografía: el *studium* y el *punctum*. “Por medio del *studium* me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las recibo como testimonios políticos, ya sea porque las saboreo como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente (esta condición está presente en el *studium*) cómo participo de los rostros, de los aspectos de los gestos, de los decorados, de las acciones. El segundo elemento viene a dividir (o escandir) el *studium*. Esta vez no soy yo quien va a buscarlo, [...] es él quien sale a la escena como una flecha y viene a punzarme [...] Ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium* lo llamaré *punctum*; pues el *punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza). [...]”

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós, Barcelona 1990.

15 Este catálogo fue editado con motivo de la exposición celebrada en el mes de enero de 2001 en la Casa de la Poesía de La Habana. Curiosamente y sin ninguna cita previa, en la sala coincidimos los dos con la sorpresa como compañía. Ambos éramos por entonces corresponsales de la Agencia EFE en nuestras respectivas ciudades y ya por entonces habíamos compartido lenguajes comunes.





In Vander Gucht's ont' et delin.
N^o 3. p. 154

Ger. Vander Gucht sculp.
34

EL MELODRAMA CINEMATográfico: SACRIFICIO, SUFRIMIENTO, EMPATÍA

PABLO PÉREZ RUBIO

El melodrama. Cine de la explosión sentimental, cine de los afectos. Películas para mujeres, *women's pictures*. Imágenes para llorar, *weepies*, *tearjerkers*, *genre larmoyant*. El género de la empatía, de la identificación, del *sentirse en* el personaje que sufre y de sufrir con él. Cine de la desmesura, de la incontenencia, de lo desatado. El melodrama: género de géneros, universal hipergénero que impregna cualquier tipo de narración cinematográfica, de *Casablanca* a *Toy Story* pasando por *Blade Runner*, *Garganta profunda*, *El hombre que mató a Liberty Valance*, *Cuentos de la luna pálida*, *Ladrón de bicicletas* o *El maquinista de La General*. Pero también un modelo canónico de representación fílmica que, de Griffith a Todd Haynes, recorre diacrónicamente la historia del cine para constituir un modelo propio que bebe de fuentes literarias y dramáticas diversas —tanto cultas como populares— y hace de la melancolía su sentimiento más definitorio.

*Ladrón de bicicletas**Toy Story*

No obstante, la consolidación de la poética de la postmodernidad ha obligado a los estudiosos del hecho fílmico a efectuar una revisión del concepto de género cinematográfico y, por tanto, del de melodrama. Se trata sin duda de una noción que, asumida desde el ámbito de la crítica literaria, siempre ha estado enmarcada en límites difusos, escurridizos, neblinosos; de ahí que los sectores más sensatos de analistas conciban los géneros como simples instrumentos teóricos para el establecimiento de categorías que sirvan de referencia para el análisis global

de amplios *corpus* filmicos: una cartografía no pétrea que sirva de guía para transitar por el devenir de la historia del cine, por sus diferentes nacionalidades y por sus modelos filmicos. Su carácter convencional —cuando no taxonómico y arbitrario, y a veces en exceso— ha aumentado su endeblez, pero no ha contravenido su utilidad teórica. Sin embargo, la fragmentariedad y la intertextualidad propias de la cultura postmoderna han contribuido aún más a diluir el concepto de género cerrado, al haber constatado que cada vez es más frecuente la mixtificación, así como las conexiones y las interferencias entre todos ellos. El *remake*, la cita, el homenaje, la mezcla..., son las constantes del cine de los últimos quince años, en el que los géneros se superponen, se contaminan mutuamente y, en cierta medida, y como consecuencia de este proceso desintegrador, desaparecen y resucitan¹.

Por eso no han faltado en las dos últimas décadas los textos concebidos para poner en duda o, cuando menos, ofrecer una redefinición de la noción de género aplicada al cine; entre ellos sobresale, quizá, el trabajo de Rick Altman, cuyas tesis principales presentan dos núcleos de interés. Por un lado, el profesor norteamericano traslada el centro de percepción del género desde el crítico y el analista —como es habitual— a la instancia emisora del texto fílmico —el productor, la industria—:

“Lo que me propongo es mostrar que el proceso mediante el que los estudios [las productoras de Hollywood] definen los géneros es una operación *ex post facto* que en un plano conceptual no difiere en absoluto de los métodos utilizados por los críticos. (...) Los géneros arrancan como posiciones de lectura establecidas por el personal de los estudios que adopta la función del crítico, y se expresa mediante un proceso creativo que concibe el hacer cine como un acto de crítica aplicada”².

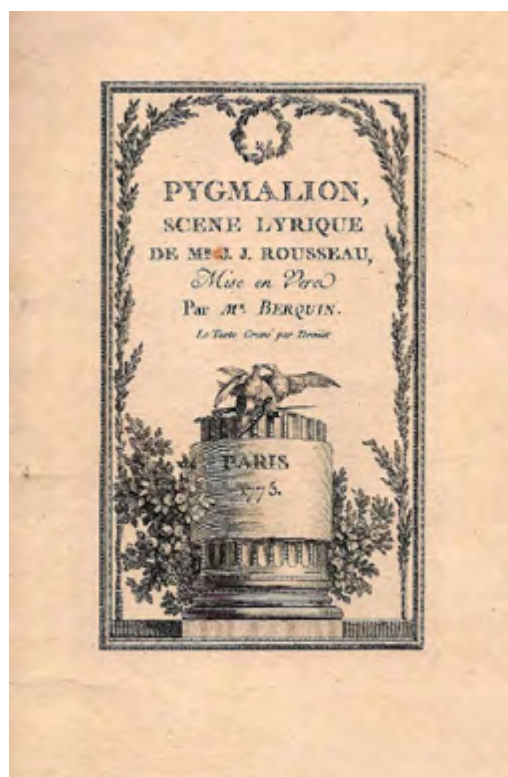
Cabe interpretar, por tanto, que el productor de un proyecto se debe plantear —como si ejerciera de crítico, pero *a priori*— si la mezcla de elementos de comedia romántica en una estructura argumental de cine de aventuras interesará, por ejemplo, a un amplio sector de público juvenil, o si un drama ternurista con ciertos ingredientes de leve crítica social logrará atraer a un receptor femenino de clase media, por poner dos ejemplos útiles, e hipotéticos, aunque un tanto gruesos. Por otro lado, el libro de Altman demuestra que los géneros no son sino categorías subjetivas cuyas delimitaciones varían con el devenir del tiempo (su carácter es, por lo tanto, inestable) y cuyas definiciones, metodología analítica y nomenclatura dependen del sujeto que las emite. Así, una misma película puede ser contemplada, según la época y los criterios utilizados por el analista, como una comedia romántica, un melodrama sentimental o una *buddy movie*; así, también, cierto producto protagonizado por Humphrey Bogart podrá ser bautizado como film de serie negra, cine criminal, *thriller*, película de *gangsters*, policiaca e incluso detectivesca.

En el caso que nos ocupa, pocos conceptos del ámbito de la crítica literaria y cinematográfica resultan tan permeables y escurridizos como el de melodrama. En la Italia del Barroco o en la Francia de los años próximos a la Revolución, designaba —tal como indica su etimología— a toda aquella pieza teatral que combinaba partes habladas con otras musicales. Con la llegada de nuevos públicos en el siglo XIX, el término pasará a ser atribuido a dramas popula-

res de argumento sensacionalista y plagados de hiperbólicas aventuras, basados en un enfrentamiento entre el bien y el mal, con final feliz y personajes estereotipados cercanos al cliché³. Y, aunque permaneciera en sentido estricto como un género teatral menor, iría incorporando elementos de la novela sentimental, el drama romántico, la tragedia, la opereta, el folletín..., a la vez que todas estas manifestaciones culturales se irían también impregnando recíprocamente de ingredientes melodramáticos. En ese azaroso camino se cruza el cine, que también hace de lo que Peter Brooks llamara la “imaginación melodramática”⁴ uno de sus ingredientes constitutivos: tanto por su carácter heterogéneo y sintético como por su incansable búsqueda de atrapar a un público popular.

Si algunos vislumbran el origen del melodrama en las tragedias de Sófocles, con ciertos melancólicos comentarios del coro, la *Poética* de Aristóteles teoriza por vez primera sobre ese personaje “que ocupa una posición intermedia”, que “no destaca por su virtud ni por su justicia, pero tampoco cae en la desdicha por maldad o por perversión, sino más bien por culpa de alguna falla”: la *hamartia* o esa herida primigenia de la que el héroe no es responsable moral (una tara física, un problema de origen, una confusión de identidad, un nacimiento inadecuado) pero acarrea desdicha e infelicidad. El otro concepto de melodrama, el etimológico, nace en la modernidad del Renacimiento italiano y aquel *melodrama per musica* cuyo objetivo era hacer más comprensibles los textos al público (en definitiva, el origen de la ópera que culminará con Claudio Monteverdi). Y el término *melodrama* comienza a generalizarse alrededor de la Revolución francesa, en referencia a un tipo de obra en el que se produce una combinación de partes habladas con otras cantadas: de ahí su etimología compuesta por los términos griegos *mélós* (frase musical) y *drama* (acción representada). Así, el propio Brooks sitúa el origen del melodrama literario en los albores de la Revolución burguesa y su apuesta por la laicización de la sociedad: “la secularización de las lágrimas”, que se produce cuando la producción cultural abandona de manera definitiva la iglesia y la corte para integrarse en la ciudad. Podría corresponder a Jean-Jacques Rousseau el honor de haber escrito la primera obra que respondiera a los nuevos criterios: su *Pygmalion* (1765), autocalificado como *melodrama*, aunque el autor de referencia terminaría siendo Guilbert de Pixérécourt, aquel exaltado dramaturgo romántico francés cuyas obras indignaron a Goethe en Weimar.

Pero el melodrama contemporáneo beberá de la narrativa popular, la de los romances, los cuentos infantiles, las coplas de ciego, la literatura de cordel o el relato gótico y de terror, tanto como de la culta,



Pygmalion

que canalizan con promiscuidad la novela y el folletín del siglo XIX: Balzac, Dostoievsky, Dickens, Hardy, Zola, Flaubert, Galdós y tantos otros. Y de su encuentro con otra tradición teatral, la simbolizada desde 1670 por los locales del parisense Boulevard du Temple y centrada en el popular teatro ‘mudo’ (pantomima, circo, desfile, danza), fruto de la exclusividad de las formas dialogadas por parte de la Comédie Française y la ópera cómica, surgiría esa nueva forma escénica que será el melodrama de finales del XIX: de hecho, ahí podríamos contemplar el nacimiento que del espectáculo moderno, dentro del cual habría que situar al propio cine⁵. En definitiva, el melodrama cinematográfico se nutrirá de la combinación de elementos de herencia burguesa (sobre todo ideológicos y, en especial, de la tragedia burguesa y el drama sentimental) con aspectos de tradiciones populares como elementos no verbales y musicales, emblemas visibles o iconos espectaculares.

Ese es el punto, pues, en el que nace —digamos— Griffith, que inaugura su filmografía en 1908. Es la coincidencia histórica, la del discurso naturalista y el melodrama teatral con los orígenes de la narratividad cinematográfica, de la que habló Juan Miguel Company: “Si el melodrama se representaba, pues, como una pantomima acompañada de música, ¿no sería esta la esencia del espectáculo cinematográfico en sus orígenes?”, se preguntaba retóricamente⁶. Si el cine nace como mezcla sintética de elementos de la cultura popular y la órbita culta, el melodrama aparece como su primer gran modelo. Y si precisamente a comienzos del siglo XX se produce una lógica tentativa por actualizar el género pero a la altura de 1918 el melodrama escénico estaba virtualmente extinto, y la causa principal de tal desaparición no fue otra que el asentamiento del cinematógrafo como espectáculo y su adaptación, realista y verosímil, a las fantasías melodramáticas, que se impuso como competencia a un modelo quizá ya entonces periclitado.

Competencia tornada en triunfo; el triunfo de un modo de representación que a lo largo del siglo XX experimentará un proceso de capitalización y popularización: las lágrimas como mercancía. Habrá melodrama (es decir, vender el sufrimiento de otros) en las fotonovelas, en la llamada “prensa del corazón”, en las radio y telenovelas, en la música popular —tango, boleros, canción melódica, copla...—, en el culebrón, en la novela rosa, en la telerrealidad, en los informativos, en *Hablar por hablar*, en el deporte (ciclismo, maratón: a mayor sufrimiento del agente, mayor placer visual del espectador paciente), etc. Tal apropiación de la vida y el espectáculo por parte del melodrama lo conducirá, como a tantas otras manifestaciones culturales, a la banalización y a la trivialización. Pero resulta muy curioso comprobar que el concepto de melodrama, tal como hoy entendemos el género cinematográfico y lo aplicamos a un determinado *corpus* de películas, estuvo ausente de la terminología en las primeras décadas del cine. De hecho, y como demostró el francés Jean-Louis Leutrat⁷, la palabra melodrama englobaba en el ámbito de Estados Unidos tanto a un relato de acción dirigido a un público masculino como a un film de temática sentimental destinado a las mujeres. Entre 1910 y 1920 se solía aplicar a relatos en los que el protagonista debía defenderse contra una trama criminal, a menudo recurriendo a unas complicadas proezas físicas. Igualmente, al examinar el uso que hace la industria del cine de la palabra melodrama (como puede verse en abundantes reseñas de revistas comerciales como *Variety* entre 1938 y 1955), en gran parte se refiere a películas de acción y suspense, cercanas a lo que hoy denominamos “cine negro”. Y en 1934 un film de *gangsters*, *El enemigo público número 1* de W. S. van Dyke, presentó como título original *Manhattan Melodrama*.

El denominado “melodrama femenino” es el que más se aproxima a los límites argumentales e ideológicos que en la actualidad atribuimos al género; se solía aplicar a él las marcas “melodrama familiar” o, más impropia, “melodrama romántico”, aunque posteriormente se acuñaría el término *woman’s picture*, especialmente por parte de la crítica feminista. No obstante, Mary Ann Doane⁸ advirtió del carácter intergenérico de este cine de mujeres, sobre todo en las primeras décadas de este medio de expresión, en las que la vertiente melodramática sería solo una de las múltiples encarnaciones de un relato vertebrado en torno al sexo de su destinatario.

El largo camino que recorre el melodrama desde las obras teatrales de comienzos del siglo XIX hasta una película como *Manchester junto al mar*, de Kenneth Lonergan (2016), pasando por Griffith, Stahl, Sirk, Minnelli, Fassbinder, Almodóvar o Haynes, deja numerosas fisuras, padece demasiadas incorporaciones y, sobre todo, produce



Manchester junto al mar

que los ingredientes que le son propios se cuelen en relatos que cabe adscribir a otros moldes genéricos; de la misma manera, el melodrama se reviste de esas formas de la cultura popular contemporánea, además de otras manifestaciones literarias y teatrales. Un inabarcable *cajón de sastre* que ha terminado, en parte, por diluir su significado, por convertirlo en cliché, por anular su capacidad para designar. Así, pues, para ser más rigurosos, la difusa noción del género cinematográfico *melodrama* debería dejar paso a la idea de *lo melodramático* que designaría, según José Javier Marzal, a “un sistema de procedimientos textuales en el que podemos identificar una serie de estructuras de reconocimiento: iconográficas, actanciales, espaciales, narrativas y musicales”⁹. Así, Thomas y Vivian Sobchack sostenían que el melodrama y la comedia son los “dos tipos mayores de films que existen”, y por ello se referían a él, más que como género cinematográfico, como un “tipo de narrativa genérica”. Y es conocida también la experiencia efectuada por Jacques Goimard en la revista *Positif* durante los años setenta: la selección y clasificación de cincuenta y dos películas producidas en Hollywood entre 1935 y 1945 para constatar lo raro que resultaba encontrar una sola de ellas que no contuviera ingredientes que pudieran ser considerados como melodramáticos. Es, pues, sorprendente la facilidad con la que el *mélo* combina con todo tipo de géneros, y ha habido incluso quien ha afirmado —como el propio Leutrat— que todo el cine de Hollywood, ya desde sus orígenes, es melodramático o, al menos, está impregnado de él.

Por ello resultan insatisfactorios los intentos por definirlo y acotarlo, como la esforzada apuesta de Jean-Loup Bourget¹⁰: “definiremos como melodrama todo film hollywoodiense que presenta las siguientes características: un personaje-víctima (frecuentemente una mujer, un niño, un enfermo); una intriga que reúne peripecias providenciales o catastróficas, y no un simple juego de circunstancias realistas; y por fin, un tratamiento que pone el acento, bien en el patetismo y el sentimentalismo (haciendo que el espectador comparta el punto de vista de la víctima), bien en la violencia de las peripecias, bien (lo más frecuente) alternativamente en ambos elementos, con las rupturas que todo ello implica”. Todo ello está, evidentemente, en los

melodramas canónicos (los de Stahl o Sirk, para entendernos), pero no es menos cierto que no siempre se reúnen todos estos elementos a la vez y, sobre todo, que muchos de ellos aparecen de manera sustantiva en relatos pertenecientes a otros códigos de lo hemos denominado “el bosque de géneros” cinematográficos.

El melodrama, pues, frente a lo melodramático. Inscrito en cualquier tipo de narración, este último sería una articulación emotivo-intelectual que viene a recordarnos la arrolladora fugacidad de la vida, la presencia constante del dolor físico y psicológico, la amenaza permanente de la muerte, la imposibilidad de satisfacer los deseos con plenitud, las penurias que reporta la inútil persecución de la felicidad y la lucha por escapar de los designios del destino. Se inserta en obras esencialistas que implican la búsqueda de una cierta idea de absoluto, y frecuentemente se acerca a ella a través del dolor de una pérdida, del sentimiento trágico de una dicha inalcanzable, de la melancolía provocada por la mera experiencia de vivir... Unas veces el dolor y el sufrimiento son vivencias que dignifican al ser humano, como bien *poetizó* Charles Baudelaire, pero otras son los motivos que conducen al ser humano a un irreversible derrumbamiento, desazón que F. Scott Fitzgerald bautizaría como *El crack-up*. Lo melodramático supone para el espectador una experiencia masoquista; tal es su identificación *simpatética* con los héroes pasivos y resistentes que lo encarnan: llora con él, padece su melancolía y su duelo, convive con su deseo suspendido en el tiempo, asimila sus excesos e interpreta con delectación la densa red de metáforas (fuego, espejos, huracanes, cartas, relojes, lluvia, objetos *inaprehensibles*) que le ofrece el relato. Porque lo melodramático es, antes que nada, una experiencia compartida y especular en la que el espectador ve reflejada la sombra de su propio fracaso¹¹.

La escena culminante del *Tú y yo* de 1957 (*An Affair to Remember*, de Leo McCarey) —a la vez una de las más altas cotas en la historia del género, y quizá del cine— nos puede servir como modelo, ya que pone en marcha toda la maquinaria semántica melodramática al servi-



Tú y yo

cio protagonista del tiempo, esta vez entendido como un plazo que caduca y del que depende la felicidad de los dos personajes principales; ambos han acordado que si pasados seis meses sigue vigente su amor acudirán a la terraza del Empire State para sellarlo definitivamente. Llegado el momento, Terry McKay (Deborah Kerr) sufre un atropello y debe ser trasladada urgentemente al hospital: la intervención del azar se muestra implacable con los amantes. Mientras, Nicky Ferrante (Cary Grant) la espera nerviosamente en el lugar acordado, se acerca al ascensor, pregunta al empleado qué hora es, mira su propio reloj para comprobar que funciona correctamente... Varios fundidos encadenados dan cuenta del paso de los minutos, de las horas, la noche ha llegado: la arena ha terminado de caer, el agua de la clepsidra se ha secado. Y el plano final de la escena, dotado de una densidad melancólica estremecedora, muestra al protagonista de espaldas, contemplando la ciudad por una de las ventanas del rascacielos, mientras la lluvia se deja caer inexorablemente. Al darse la vuelta, su sombra es alargada, y su sombrero

protagonista del tiempo, esta vez entendido como un plazo que caduca y del que depende la felicidad de los dos personajes principales; ambos han acordado que si pasados seis meses sigue vigente su amor acudirán a la terraza del Empire State para sellarlo definitivamente. Llegado el momento, Terry McKay (Deborah Kerr) sufre un atropello y debe ser trasladada urgentemente al hospital: la intervención del azar se muestra implacable con los amantes. Mientras, Nicky Ferrante (Cary Grant) la espera nerviosamente en el lugar acordado, se acerca al ascensor, pregunta al empleado qué hora es, mira su propio reloj para comprobar que funciona correctamente... Varios fundidos encadenados dan cuenta del paso de los minutos, de las horas, la noche ha llegado: la arena ha terminado de caer, el agua de la clepsidra se ha secado. Y el plano final de la escena, dotado de una densidad melancólica estremecedora, muestra al protagonista de espaldas, contemplando la ciudad por una de las ventanas del rascacielos, mientras la lluvia se deja caer inexorablemente. Al darse la vuelta, su sombra es alargada, y su sombrero

no permite ver el rostro. Lluvia, sombras, ventana, altura, ocultación..., un conjunto de signos que denotan la derrota; el tiempo estipulado ha transcurrido y, por tanto, dictado la sentencia del dolor, la infelicidad, la ausencia, la pérdida.

Una intervención aciaga del azar o del destino de la tradición judeo-cristiana; el sufrimiento pasivo, sin resistencia, de los personajes, que viven su derrota sin rebelarse contra ella; el irrefrenable paso del tiempo; el proceso de identificación y empatía que experimenta el espectador; el sentimiento de melancolía que se apodera paulatinamente de la escena; la espesura y la densidad semántica (lluvia, movimiento del cuerpo, el ascensor que sube y baja), el uso del *leit-motiv* wagneriano basado en la recurrencia y la repetición musicales... McCarey pone a trabajar con mirada maestra todos los ingredientes genéricos para dotar a su film de una pregnancia arrebatadora y emocionante.

Si todo fenómeno artístico vive de manera sucesiva sus periodos clásico y manierista, la parodia indica y pone de manifiesto cuáles son los recursos que se han convertido en cliché. La parodia interpela al original, lo enfrenta a su propio carácter como obra, procura su vaciado de manera irrespetuosa; y la reconstrucción de los universos de referencia precedentes que es propia de la parodia (en tanto operación narrativa) presenta el objetivo de reevaluarlos de manera burlesca y reutilizarlos semánticamente con otros fines. Si hay un film-parodia autoconsciente y referencial ese es *Aterriza como puedas* (David Zucker, Jim Abrahams y Jerry Zucker, 1980) que, entre varios géneros de la tradición hollywoodiense, ofrece varios momentos cómicos que juegan no tanto con el efecto repetición-recurrencia como en el agotamiento provocado por el cliché abusivo del melodrama.

Cuando arranca el avión para dirigirse a la pista de despegue se reproduce una situación-tipo del género como es la despedida de dos amantes en una estación o aeropuerto; en este caso a través de la hipérbole y la acumulación. Dos jóvenes se abrazan a pie de escalerilla escupiendo los tópicos de este momento (incluida la advertencia de una especie de jefe de estación, “Será mejor que subas ya, hijo”); el avión arranca por la pista y él se despide con la mano con la puerta abierta, lanzando a su novia su propio reloj, etc.

Más adelante, los directores realizan una nueva parodia gruesa, ahora en primer grado: una imitación directa de una famosa secuencia de *De aquí a la eternidad* (Fred Zinnemann, 1953), el baño marino de Burt Lancaster y Deborah Kerr con beso final en la arena de la playa. *Aterriza como puedas* remeda la escena con la introducción de elementos ridiculizantes, de manera que los cuerpos entrelazados de los enamorados quedan cubiertos de arena, algas y una ola interminable. Como parodia, pues, cumple su misión intertextual de desarticular los *estilemas*



Aterriza como puedas



De aquí a la eternidad

y situaciones propios del género y nos avisa sobre cuáles son los mismos: aquí, los clichés melodramáticos, los excesos sentimentales, las dilataciones temporales, los espacios reconocibles, el vaciado de contenido por repetición... Pero como dijo Umberto Eco, “Dos clichés hacen reír. Cien clichés conmueven”¹².

EL MAL NOMBRE DEL MELODRAMA

Todo ello ha contribuido, cierto es, al mal nombre del melodrama. Su campo semántico lo emparenta con términos —relativamente— afines como *folletín* (y su polivalente derivado *folletinesco*), el muy despectivo *dramón*, el reciente y televisivo *culebrón*, el *serial* radiofónico, el relato *rosa* o el anglosajón *weepie*. Red terminológica que nos avisa también de la dificultad de establecer una tipología cerrada; podemos incluso advertir que la palabra *melodrama* muchas veces es utilizada como algo deleznable y antipático, y suele ir acompañada de apelativos despectivos, de la misma forma que se ha incorporado al registro del habla coloquial con esa misma intención, en contextos como “no te me pongas melodramático” o “me montó un auténtico melodrama”, que aluden al exceso de lo sentimental y al abuso de lo afectivo en detrimento de la razón, la cordura o la sensatez. *Melodrama* aparece, igualmente, en oposición a otras categorías genéricas (pertenecientes sobre todo al ámbito teatral) de índole superior, adulta, revestida de nobleza, como la tragedia, la ópera o el drama (sea en sus variantes romántica, burguesa, histórica). Arnold Hauser definió el melodrama como una tragedia popularizada y corrompida; y escribió James L. Smith¹³ en un breve ensayo sobre el tema:

“Melodrama es probablemente la más sucia palabra que un crítico teatral se atreve a imprimir. (...) El melodrama falsifica la vida, sus personajes son muñecos, su acción absurda, sus prodigios escénicos meros efectos teatrales, su lenguaje grotesco y exagerado, su justicia poética *naïf* y su escapismo infantil”.

Y todavía en la actualidad es posible leer consideraciones como esta crítica a la película *Un oso rojo* de Israel Adrián Caetano que, bajo el título “A pesar del melodrama”, comenzaba de la siguiente manera: “Un cierto tufillo de melodrama inficiona las imágenes de este filme, *Un oso rojo*, pero no importa demasiado porque a pesar de ello, es una interesante película sobre el

lumpen bonaerense, una pequeña crónica acerca de la desesperación” (*Heraldo de Aragón*, 19 de julio de 2003).

Aunque resulta inevitable olvidar el carácter culturalmente elitista de estas consideraciones, la mayor parte de su ausencia de prestigio se ha argumentado según la opinión (habitualmente, un prejuicio) de que el melodrama es un género incontenible y desmesurado en la configuración de sus tramas, más bien



Un oso rojo

proclive al exceso, la superabundancia y el abuso de elementos dramáticamente prescindibles, además de caer con facilidad en el estereotipo. Así lo veía ya en 1886 William Archer, que en su *About the Theatre* afirmaba que

“el melodrama es una tragedia ilógica y a veces irracional. Subordina el personaje a la situación, y la firmeza a lo impresionante. Tiene como objetivo sobresaltar y no convencer, y se preocupa poco por las causas siempre y cuando se consigan los efectos. No tiene ninguna intención de desarrollar los personajes, puesto que ya están hechos y, como mucho, están sujetos a revoluciones de los sentimientos. Sustituye la necesidad y la ley por la coincidencia y la fatalidad, la exactitud por la exageración y la sutileza por el énfasis”.

Y en otro texto de 1919, Van Buren Powell aducía que, pese a presentar un ritmo ágil y una forma convincente, “el melodrama tiene una trama de una calidad menos rigurosa que la del verdadero drama”.

En el terreno cinematográfico, los matices despectivos que acompañan al melodrama tienen que ver, además, con su condición de género destinado al público femenino, de la misma manera que, de acuerdo con una política exhibidora basada en los programas dobles, el *western*, el bélico, el cine de *gangsters* o el de aventuras estaban implícitamente orientados hacia el masculino; y por esta misma razón, tras décadas de menosprecio intelectual, el melodrama ha comenzado a ser recuperado más recientemente por los análisis feministas y los estudios culturales:

“esto se debe no solo a que las protagonistas son mujeres [la autora se refiere en concreto a *Lo que el viento se llevó* y *Jezabel*, pero la afirmación se puede hacer extensiva a tantos filmes del género] y el deseo y punto de vista que hace avanzar la narración están gobernados por una mujer, sino también porque estas películas eran producidas para atraer a un público de mujeres, pues trataban problemas definidos como ‘problemas de mujer’”¹⁴.



Jezebel

Este hecho sociológico afectó de modo significativo al cine de Hollywood, y cuando sus responsables se apercibieron de que la inmensa mayoría de su público estaba formada por mujeres, decidieron producir películas que le atrajesen y, en muchos casos, conducirlas al horario matinal. En este contexto, el melodrama fue el principal integrante de las llamadas *women's pictures*, en muchos casos denominadas también *tearjerkers* (literalmente, en inglés, ‘surtidores de lágrimas’) y los citados *weepies* (del inglés *to weep*: llorar, derramar lágrimas), sin olvidar que a finales del siglo XVIII las primeras manifestaciones del

género en Francia fueron encuadradas en un denigrante-peyorativo *genre larmoyant* (género lacrimógeno). Y conviene recordar también que en el ámbito anglosajón se ha hablado de la existencia de un subgénero denominado *fallen women genre* (literalmente, ‘género de mujeres caídas’), lo que aporta luz sobre la abundancia de esta tipología de filmes cuyos argumentos, no obstante, están directamente extraídos de la tradición cultural y literaria occidental. Jean-Pierre Coursodon¹⁵ estableció la tipología de este *corpus* fílmico seleccionando varias películas de un año especialmente fructífero, 1932: la heroína suele ser una mujer de origen humilde que se ve obligada al ejercicio de la prostitución (o *similares*: cabaretera, bailarina) y descubre el dolor de un amor no correspondido. El hombre al que ama pertenece a una clase social superior, o bien está casado; surge así el sacrificio de la protagonista, que renuncia a su propia felicidad con diferentes variantes: se ocupa exclusiva y obsesivamente de un ser querido (padre, hermano, el hijo *natural* que tuvo), accede a casarse con alguien a quien que no ama, lucha por limpiar su maltrecha reputación... Este sacrificio implica, siempre, una auto-anulación del deseo, casi exclusivamente del femenino, y constituye por tanto —además de un apuntalamiento del orden patriarcal— una forma de masoquismo delectante, de autocomplaciente destrucción, antes de una recompensa final servida por el reconocimiento general y social de su buena fe. En la tradición judeo-cristiana, el sufrimiento sacrificial aparece siempre ligado a personajes femeninos (de manera especial, a la figura de la *madre*), quizá por la alusión primigenia a la pasión de la Virgen María, aunque también pueda asociarse, como hiciera Joseph Campbell en *El poder del mito*, a los atributos del héroe épico masculino, aquel cuyo supremo acto es sacrificarse a sí mismo por el bien de otros (el sentido trágico, agrídulce, del trabajo de Ulises, por ejemplo).

Y tampoco han faltado los estudiosos que, al abordar el análisis de la filmografía melodramática de cineastas considerados como *inapelables* autores, se refieren a sus películas con un cierto grado de superioridad; suele hablarse de que han subvertido o invertido el material de partida, de que lo han llevado “a su terreno” (es decir, a su *poética personal*) o, incluso, de que han dirigido “algo más que un melodrama”, dando a entender que, realizado por cineastas que no están investidos por la categoría de *auteur*, este es “algo menos”. El debate entre el origen popular de los materiales de los que se nutre el melodrama y su posible puesta en forma y conversión ideológica con arreglo a criterios estéticos y narrativos que podríamos considerar como *cultos* subyace a todas estas consideraciones, si bien es cierto que desde que en los años setenta las perspectivas del psicoanálisis, del marxismo y del feminismo se consolidaran en los estudios fílmicos, el género ha sido convenientemente considerado. Todavía hoy podemos recordar cómo muchos cinéfilos de esa época, entre los que nos incluimos, descubrieron el cine de Douglas Sirk a través de la difusión del de Rainer Werner Fassbinder (del que, se decía, era una suerte de epígono y deconstructor), o que hasta no hace mucho la mayor parte de las películas mexicanas de Luis Buñuel estaba constituida por productos alimenticios realizados entre el fervor surrealista —o “surreal”— de sus dos etapas en Francia.

AS TIME GOES BY

Uno recuerda poemas de Horacio, Ronsard, Garcilaso, Góngora, Meredith, Baudelaire, Machado, Juan Ramón Jiménez... Textos de Heidegger, Schopenhauer, Sartre, Proust, Mann,

Bergson, Nietzsche, Jung, además de cuadros, composiciones musicales... El paso del tiempo y la carrera del ser humano hacia la vejez y la muerte (de la cuna a la sepultura, como dijo el barroco Quevedo¹⁶) es uno de los mayores *leit-motiv* de la cultura y las manifestaciones artísticas de todas las épocas.

El cine, arte del tiempo por excelencia, incorporó el asunto bien pronto a su colección de temas y preocupaciones, pero fue el melodrama el modelo que lo asumió como protagonista absoluto de los argumentos, aprovechando como eje dramático principal su densidad como elemento que condiciona la vida humana (el hombre es el único mamífero que es consciente del paso del tiempo y de su propia condición de mortal), estimula la desazón, colabora activamente con el sufrimiento y, fundamentalmente, provoca erosiones y deja sedimentos irreparables. Este aviso permanente de la muerte y el paso del tiempo activa la dolorosa experiencia del tránsito fugaz y permite que aflore uno de los grandes temas melodramáticos: el carácter efímero de la felicidad y la plenitud humanas.

El paso del tiempo se manifiesta en la imposibilidad de recuperar el pasado por parte de muchos personajes; en la nostalgia provocada por una juventud perdida; en la melancolía por el recuerdo de un viejo amor; en la interminable espera al amor que nunca llegará... Todo ello afecta, naturalmente, a la estructura temporal del relato, abundando los *flash-back* como remembranzas del pasado, elipsis abruptas, sobreimpresiones y fundidos sobre calendarios y relojes, el motivo icónico de la ventana (un marco inmóvil que permite la visión de un mundo en transformación, como síntoma de una ausencia en la doble dicotomía interior/exterior y presente/pasado), así como las alusiones al devenir por medio del paso de las estaciones o de fechas escogidas como Carnaval o Navidad, que implican la idea del retorno como posibilidad latente, postergada. En el género abundan los títulos que aluden al tiempo como protagonista activo del drama; recordemos, sin orden, títulos españoles como *Verano de 42*, *Tiempo de amar*, *tiempo de morir*, *De repente*, *el último verano*,

Dos semanas en otra ciudad, *Tal como éramos*, *De aquí a la eternidad*, *Niebla en el pasado*, *Te volveré a ver*, *Breve encuentro* o todos esos títulos de Yasujiro Ozu que remiten, con aroma a *haiku*, al comienzo o final de las estaciones de año (*Flores de equinoccio*, *Primavera precoz*, *Comienzo de verano*, *Primavera tardía*, *Otoño tardío* o *El último verano*).



La emperatriz Yang Kwei Fei

lacio, advirtiéndolo más, también en este caso, los rastros de las ausencias —¿qué queda de aquel pasado feliz?— que los objetos presentes: una escasa decoración, su sillón sin ocupar, un ins-

De otro gran maestro japonés, Kenji Mizoguchi, tomamos el comienzo de una de sus obras más sensibles, *La emperatriz Yang Kwei Fei* (título original: *Yokichi*, de 1955), cuyo comienzo muestra al anciano emperador chino Hsuan Tsungen actitud de espera sosegada de la muerte. Un suave y lento *travelling* describe su estancia en el pa-

trumento que ya nadie toca, muchos espacios vacíos..., en una puesta en forma que habla de una actividad pasada ahora aniquilada, de una felicidad que se fue con la juventud y que la muerte se llevó. La cámara alcanza finalmente a la figura del emperador, de espaldas a una ventana por la que solo se contempla la muralla del palacio, en metáfora de la existencia humana como cárcel; al darse la vuelta, se observa una figura encorvada, con la mirada depositada en el suelo, de lentos movimientos y rostro compungido: una nueva figura fantasmal que habla más del hombre que *fue* que del que *es*. Habla con los sirvientes de su “amarga soledad” y, después, se dirige a una escultura (otro objeto fantasmal, ahora por sustitución) que preside la habitación en una significativa toma en picado; se le contempla, así, desde la altura mientras suena una nostálgica música de cuerda: “Kwei Fei, Kwei Fei, amor mío, ¿dónde estás?, ¿dónde estás? Contéstame. La vejez no me permite los placeres terrenales. Tu recuerdo pervive en mí. Mi amada Kwei Fei, respóndeme: ¿dónde estás? ¿Dónde?”. Un fundido en negro da paso a otro *travelling* que se desliza a través de unas cortinas de seda: elegante manera de introducir el *flash-back* que revelará los motivos del amargo dolor del emperador. Acabado este, el plano final del film cerrará con simetría el relato; el emperador, todavía ante la estatua de su amada, recuerda su muerte: “Te alejaste de mí. El mundo ya solo me ofrecía soledad y tristeza. (...) Ya no hay amor en el mundo. [Se postra ante la escultura, herido de dolor] Kwei Fei, llevo mucho tiempo esperando este momento”. “Por fin has llegado”, le responde la voz fantasmal de ella desde las alturas, dame la mano, yo seré tu guía. No vuelvas a abandonarme, no lo permitiré. Aceptación gozosa, de acuerdo con una filosofía existencial budista (y en consonancia con la antigua tradición neoplatónica occidental), de una muerte que supone la reunión definitiva con el ser amado y, por tanto, el final del sufrimiento y la melancolía que han presidido sus últimos y largos años. El dolor, pues, ahora desdramatizado, y sublimado a través de la creencia religiosa en una vida superior.



La usurpadora

En el melodrama se pronuncia mucho la palabra *nunca*: “*Nunca* podremos volver a Manderley, esto es seguro”. Una doble secuencia de *La usurpadora* (genuino *mélo* de John M. Stahl, del citado año 1932) deviene, en este sentido, ejemplar; la protagonista está esperando a su amante, ahora casado con una antigua amiga; se trata de la segunda oportunidad que el destino ha querido ofrecerles cuatro años después de que la misma fatalidad se encargara de destruir su relación, al llegar Ray (Irene Dunne) con retraso a una cita definitiva (como en *Tú y yo*). Ahora es Walter quien no llega a la convocatoria a la hora convenida; en la soledad de su habitación, el nerviosismo de apodera de Ray mientras el espectador conoce (le es dado a saber) que Walter deberá viajar a Europa, abandonándola durante un largo periodo. Mientras, ella mira melancólicamente por la ventana. En el reencuentro (“tres días sin verte”, subraya el diálogo), Ray promete a Walter, con la mirada, que le esperará.

Se produce, pues, la separación; en la escena siguiente, una compañera de Ray le pregunta reiteradamente: “¿Lleva mucho *tiempo* fuera?”, “¿Volverá *pronto*?”, y ella relee las cartas que él le ha escrito desde París: “He de quedarme más *tiempo*...”. Al encontrarse a un antiguo pretendiente, este afirma, presumido: “Sigo siendo el de *siempre*”, y la ausencia de respuesta pone en evidencia el profundo rastro que el paso de los años ha dejado en Ray... La presencia obsesiva de alusiones temporales¹⁷, tanto en el plano de lo visual como de lo verbal, pone de relieve el carácter finito de la existencia humana, alerta sobre su caducidad, pero también se significa como un componente activo del amor y el deseo: el ser humano ama y desea en un tiempo que huye irremediamente, que desgasta la pasión, que une y separa a los seres queridos, que encoge los instantes de felicidad y dilata desesperadamente los dolorosos...

Luis de Góngora lo expresó barrocamemente: “Tú eres, Tiempo, el que te quedas / y yo soy el que me voy”. Y tanto Ilsa como Rick saben perfectamente en *Casablanca* que, como a Manderley, nunca volverán a París. El tiempo se les ha ido definitivamente.

PASIVIDAD (RESISTENCIA) Y DESEO

Afirma Harry Dawes (Humphrey Bogart) en *La condesa descalza* de Mankiewicz: “Todo estaba escrito en el libro del destino. Nada de lo que yo pudiera hacer cambiaría ni una sola línea, ni tampoco mis lágrimas borrarían una sola palabra”. Efectivamente: de la misma manera que en los géneros cinematográficos épicos (aventuras, *western*, bélico) o en la tragedia el héroe es presentado por sus atributos, los personajes del género melodramático lo son a través de la pasividad con que asumen sus heridas y su sufrimiento. El protagonista sufre la pérdida de su objeto amoroso (u objeto de deseo) y es incapaz de actuar de manera activa para reconquistarlo: su situación deriva hacia la renuncia; solo la aparición de elementos exógenos (sacrificio ajeno, golpe favorable del destino...) hará posible, y no siempre, un final relativamente feliz.

Volvemos al concepto aristotélico de *hamartía*, ese concepto aplicable, en personajes trágicos de tipo mediano, tanto a un error o falla cometido en el pasado y que debe expiar, como a una *herida* (dolencia) sin cicatrizar debida a una deficiencia de nacimiento o a un golpe



La condesa descalza

del *fatum*: un hombre que “sin ser eminentemente virtuoso o justo, viene a caer en desgracia, no en razón de su maldad y de su perversidad, sino como consecuencia de un error que ha cometido”. El *héroe* melodramático es un hombre (mejor, una mujer) socialmente inocente, aunque en él pese la noción de culpa asociada al pecado original de la tradición judeo-cristiana, caído en el infortunio.



Lejos del cielo

Las más habituales del género son un origen social frustrante (*Stella Dallas. Escrito sobre el viento*, *Mentira latente*, las dos versiones de *Imitación a la vida*), un destino adverso (Ángeles sin brillo, ambas *Tú y yo*, *Tres corazones*), elecciones vitales socialmente equivocadas (*El ángel azul*, *Carta de una desconocida*, *Todo sobre mi madre*, *Lejos del cielo*, *Breve en-*

cuentro, *Cold War*), heridas por errores del pasado (*Anna Christie*, *Cenizas de amor*, *Lluvia*, *Lola*, *Manhattan frente al mar*, *Dos pasiones y un amor*, *La mujer del puerto*, la pornográfica *El diablo y miss Jones*, *Casablanca*, *Frantz*), una pérdida irreparable e insuperada (*Susan Slade*, *La habitación del hijo*, *Ghost*, *Hable con ella*, *Bambi*, *Alabama Monroe*), traumas y lesiones físicas o psíquicas (*Cautivo del deseo*, *Luces de la ciudad*, *Belinda*, *Obsesión*, *Dumbo*, *Calle Mayor*, *El hombre elefante*, *Recuerda*, *Niebla en el pasado*, *Él*, *Te volveré a ver*), o la simple melancolía provocada por el fluir sin retorno de la vida (*El fuego fatuo*, *Dolor y gloria*, *A propósito de Llewlyn Davis*, *The Deep Blue Sea*). Son todos ellos relatos que deben ofrecer una estructura tripartita obligadamente basada en el segmento culpa-expiación-redención.

En el melodrama hay, además, un debate manifiesto entre lo social y lo individual, pero en sus conflictos están ausentes las luchas de clase (aunque no las *diferencias de clase*), y las fallas de los personajes no están tratadas como grietas o fisuras del sistema político-económico capitalista que privilegia a unos sobre otros. Por contra, en el melodrama aparece soterrada la idea ilusoria de que el amor iguala a los humanos y rompe jerarquías sociales: uno de los seriales televisivos más conocidos de Latinoamérica tuvo por título *Los ricos también lloran*. Frente al mundo estratificado y jerarquizado de la tragedia, este género pretende reflejar un mundo de democracia burguesa poblado por iguales, en el que no existen opresores ni oprimidos y no se ejerce el poder social. Este, de hecho, se reduce a un poder familiar o local, basado en la herencia y en la propiedad privada legada generacionalmente, aunque el esquema patriarcal reproduce otros órdenes jerarquizados (Estado, Iglesia). El melodrama oculta, pues, una doble falacia ideológica, por cuanto esconde al espectador que esta supuesta democratización de los sentimientos apuntala, en realidad, el poder patriarcal y el orden social burgués. Y esta es una de las mayores contradicciones que atraviesa el género desde sus orígenes, como bien interpretó Henrik Ibsen en *Casa de muñecas* (1879).

No son pocos los melodramas que plantean una dialéctica ente un amor-pasión socialmente no reconocido y un amor-institución sostenido por matrimonio de conveniencia o socialmente aprobado: en *Casablanca*, Ilsa Lund se irá en avión con Victor Laszlo y no con Rick Blaine. Muchos héroes y, más aún, muchas heroínas del género deben efectuar una maniobra afectiva que consiste en la renuncia plena a su objeto de deseo, ya sea por imposiciones sociales (imposibilidad de aceptar a alguien de clase inferior, por ejemplo), por cualquier tipo de sacrificio (*Tiempo de amar*, *tiempo de morir*), porque se trata de un amor imposible (ahí están ese final de *Casablanca* o la historia más reciente de *amour fou* propuesta por *Cold War*) o por una represión racional del propio deseo (recordemos *Locuras de amor*, de David Lean).



Casablanca



Cold War

MELANCOLÍA: SATURNO EN EL MELODRAMA

Cien años entre dos libros. En 1917 Sigmund Freud publica *Duelo y melancolía*, en el que establece una línea separadora entre ambos conceptos dolientes: el duelo es fruto y reacción ante una pérdida concreta y *real*, mientras la melancolía es una sensación inmotivada —estado de ánimo—. Freud atiende esta obra a este proceso psíquico que sigue a la pérdida del objeto amoroso, bien sea esta por muerte física o por abandono. Se explica el duelo por un mecanismo —bien de naturaleza autodestructiva, bien con trasfondo narcisista— que provoca que permanezcan temporalmente en el subconsciente del sujeto las huellas del objeto de deseo perdido: tal ha sido la identificación entre ambos que el primero no soporta que el segundo le haya sido arrancado dejando un profundo vacío, un desamparo desgarrador, en él. Y se recrea en este sentimiento con una delectación que cabe emparentar con la autoflagelación.

En 2017, el catedrático vasco Santos Zunzunegui edita *Bajo el signo de la melancolía*¹⁸, un libro que explora la presencia de este sentimiento en el cine a partir de ciertas constantes culturales como el temperamento del creador, el mal de amor, la postración, la ruina, la descomposición o el pensamiento fúnebre, en películas como *Last Days* de Gus van Sant, *Histoire(s) de cinema* de Godard, *La habitación verde* de Truffaut, *Senso* de Visconti, *Dublínenses* de Huston o *Crónica familiar* de Zurlini. Zunzunegui presenta la atractiva idea de que quizá sea la melancolía el humor (negro) que mejor nos ayude a comprender el tiempo presente y, a la vez, nos inspire para comprender el pasado.

Y varios siglos antes que ambos, el médico y científico persa Avicena describía así el cuadro clínico melancólico: “los signos son ojos hundidos y secos, sin humedad más que cuando lloran, continuo parpadear, sonrisas como si hubieran visto algo delicioso o hubieran oído algo agradable. Se les perturba la respiración y aparecen contentos o sonrientes, o desesperados y con lágrimas, musitando palabras, sobre todo cuando recuerdan al amor ausente”. Enajenación, pues, que —de igual manera que en la tradición neoplatónica— se fundamenta más en la ausencia que en la presencia; ¿y no es este el familiar cuadro iconográfico que sustenta tantos episodios y figuras del cine melodramático?

Hemos hablado ya de personajes reconocibles en este cuadro: Irene Dunne en *La usurpadora*, Cary Grant en *Tú y yo*, Barbara Stanwyck-Stella Dallas, Hepburn al final de *Locuras de verano*, el emperador de *La emperatriz Yang Kwei Fei*, Casey Affleck en *Manchester junto al mar*, Antonio Banderas en el Almodóvar de *Dolor y gloria...*

Añadamos aquí a la Rachel Weisz en *The Deep Blue Sea* (Terence Davies), que comienza y acaba con uno de los mayores iconos visuales de la melancolía en la pintura y el cine: la mujer en la ventana. El motivo se remonta, aunque desarrollado por artistas como Dalí, Sorolla, Botero o Picasso, a la imaginaria romántica de Caspar David Friedrich con su cuadro *Mujer en la ventana*: un interior sombrío que representa el mundo de la realidad, el mundo terrenal de los vivos, con la ventana como vínculo de relación con el celestial que, a su vez, trae inconfundiblemente a la memoria los ecos de un pasado feliz; la ventana como marco inmóvil que permite la visión de un mundo en transformación, como síntoma de una ausencia en la doble dicotomía interior/exterior y presente/pasado, que tan eficazmente pintó Edward Hopper¹⁹. Hay mujeres que miran por la ventana en películas de Sirk, Stahl, Lubitsch, Preminger, Victor, Minnelli, Bardem... *The Deep Blue Sea*, una de las más altas cotas de la imaginaria *mélo* de lo que llevamos de siglo XXI, es de 2011, pero su aspecto *retro* la hace parecer de sesenta años atrás. Un hermoso *travelling* exterior nos conduce a la figura de una mujer de pie ante su ventanal, con la habitación a oscuras, y funde con el contraplano de la misma mujer, desde el



The Deep Blue Sea

interior, tomada ahora de espaldas. Estamos en la antesala de un intento de suicidio. Un suicidio por desamor pero, sobre todo, un suicidio provocado por la angustia de no hallar el lugar que a uno le corresponde: ojos llorosos, mirada melancólica, movimientos pausados, cabeza agachada, caminar despacioso, consumo constante de cigarrillos, languidez general... Avicena actualizado casi un milenio después.

Si hay tres manifestaciones de la emoción (gestos, expresiones faciales y posturas), la representación iconográfica de la melancolía ofrece un amplio y rico catálogo de ellas. Y el cine puede mostrar, mejor que otras artes, sus consecuencias más directas, como la aceleración del ritmo cardíaco, las alteraciones de la respiración, la sudoración y la dilatación de las pupilas. Todo para hacer ver al espectador, a través del cuerpo de Hester Collier /Rachel Weisz, que lo que se asoma a la ventana no es más que un fantasma espectral de lo que en tiempos fue una mujer.

NARRACIÓN Y EMPATÍA

Pero si algo distingue al espectador del melodrama del de otros modelos fílmicos es la empatía: ese trayecto moral y emocional a través del cual *sufre con* el personaje hasta identificarse necesariamente con él. Para ello es imprescindible que el relato deposite el punto de vista (o la *focalización* de Genette) del narrador en el de la víctima, para que buena parte del goce se haga residir en la predisposición del espectador para acompañarla emocionalmente en su sufrimiento por un mundo hostil; la identificación o implicación equivale a la empatía, «sentirse uno mismo en» (el *emfühlung* alemán frente al *verfremdung*, distanciamiento, brechtiano)

Todo género implica un contrato tácito entre el texto y el espectador. El del melodrama es la dosificación de información, por otra parte una necesidad en la maquinaria melodramática. La *simpatía* entre personaje y espectador (ese sentirse dentro de otra piel) solo es posible

con la igualación de sus saberes; la desigualdad entre ambos será mecanismo propio del suspense, el *thriller*, la tragedia, la comedia..., en los que el espectador desconoce aquello que forma parte decisiva de la trama, o bien el protagonista no conoce algo esencial que el espectador ha descubierto ya. Una identificación muy distinta a las del cine de terror (que provoca a la vez un malestar y un goce emocionales) o el pornográfico (la excitación sexual compartida con los protagonistas).

Un personaje que ha provocado rechazo a lo largo de todo el metraje es Stella Dallas en el film homónimo dirigido por King Vidor en 1937. Sin embargo, solo es posible la identificación más empática en la escena final, en la que Stella, que ha conocido por la prensa que su hija va a casarse con un joven de buena familia, asiste desde la calle a la ceremonia. Emocionada,



Stella Dallas

ha acudido a la mansión para, bajo una inevitable, simbólica, lluvia, contemplar la boda desde la distancia como otros muchos curiosos y chismosos desplazados hasta allí. En este momento Stella será *espectadora* de la vida de su hija, esa misma que ella intentó manejar hasta hacerla fracasar y a la que ha debido repudiar para permitir su ascenso social. Su rostro se debate entre la felicidad por el logro conseguido y la inmensa tristeza (por derrota) por el hecho de que ello solo haya sido posible gracias a su renuncia, a su retirada. Las lágrimas se mezclan con las gotas de lluvia y un rictus de amargura se solapa con una sonrisa tenue, hasta acabar en el mismo plano —gracias al matizado trabajo interpretativo de Barbara Stanwyck—, el plano final del film, en una auténtica sonrisa de felicidad: Stella es, finalmente, espectadora, que no protagonista, de la felicidad.

Recordamos un texto de Javier Maqua y Francisco Llinás²⁰, según el cual

“El espectador yace ante el melodrama (...) en una posición de abierto masoquismo, desplegando ante él todo su equipaje de *fracasos* y demás frustraciones vitales. Sabe de antemano todo lo que va a pasar, o, por lo menos, sabe que todo, absolutamente todo, puede suceder”.

Un final análogo, pero a la vez bien diferente, es el que ofrece Clint Eastwood en *Los puentes de Madison*, un neo-melodrama de 1995 que recupera en su segmento final el *weepie* más radical. El realizador recurre en ella a la hipérbole y el exceso, que Émile Zola tanto censuró al escribir sobre melodrama: un aterrador e insoportable silencio, cargado de gestos y mezclado con la lluvia y las lágrimas. Varios días después de los últimos minutos junto a su amante efímero Robert (Eastwood), Francesca (Meryl Streep) va con su marido de compras a la ciudad y en el trayecto de regreso a su casa, se produce el encuentro: una mirada inefable bajo la lluvia, una comunión a distancia y sin roce; los coches de ambos coinciden en un semáforo en rojo. Él la consigue ver a través de retrovisor, mientras acaricia una cruz que ella le regaló

y ahora cuelga del espejo. En su asiento de copiloto, Francesca se retuerce de dolor, bajo la mirada de reojo del marido que no entiende qué le pasa. Pocas veces se ha sentido en una película un dolor tan físico y anímico a la vez. *Los puentes de Madison* acaba con la forzosa empatía entre un personaje, Francesca, que ve alejarse en la lluvia todo lo que ama y un espectador que, sobrecogido, se siente en ella, se siente ella.



Los puentes de Madison

Son lágrimas placenteras las que surgen de los ojos del espectador cinematográfico que asiste con pasividad masoquista a la expulsión-liberación de un dolor acumulado: *El placer de sufrir* era el título de otra telenovela latinoamericana. Y debemos recordar aquí otro peculiar libro de Sigmund Freud, *Pegan a un niño*, un ensayo que narra una experiencia fantasmal de índole similar, una fantasía recurrente en algunos sujetos neuróticos

que consiste en la contemplación sado-masoquista de cómo un chico es agredido físicamente por alguien indeterminado (la oración impersonal semántica “pegan”): el primer placer de carácter sádico es rápidamente sustituido por otro de orden masoquista a través de un desplazamiento de la relación entre el sujeto y el objeto. La mirada ejerce aquí de eje central del dispositivo que produce ese desplazamiento de una fase a otra; en el primer estadio, se deposita en el *padre* que golpea al niño odiado por el sujeto; en el segundo, se dirige al niño agredido y sufre con él, por lo que Freud intuye una conciencia de culpa a consecuencia de la cual se busca el castigo vicario. “Pegan a un niño”, en sustitución de “Me pegan”; tal relación entre el objeto y el sujeto es compartida por el espectador del melodrama. En su reconocimiento en los personajes agredidos (por el destino, por la sociedad, por el padre) late un componente narcisista: *ellos sufren, yo he sufrido y he sabido sobreponerme a tal padecimiento*.

EL TRABAJO SEMÁNTICO DE LA METÁFORA

Es evidente el trabajo común que la metáfora, la metonimia, el símbolo, el indicio y la alegoría llevan a cabo en la configuración del contexto ambiental del melodrama, en clara herencia de los primigenios “efectos pictóricos” de que hizo gala el género —como el drama romántico— en el siglo XIX, en la caracterización moral de los personajes y en el devenir de la trama: peculiaridades del hábitat y el entorno geográfico, fenómenos naturales que sacuden el relato, objetos pregnantes que marcan su decurso (chimeneas, cartas, vestidos, armas, fotografías, ornamentos femeninos, calendarios, cortinas, relojes, espejos, relojes...). Es habitual que el medio en que se desenvuelven los *héroes*, a menudo descrito en términos de oposición (campo/ciudad, nomadismo/sedentarismo, desierto/vergel, fuego/agua), determine su configuración psicológica y justifique sus comportamientos, como también la estación del año, los fenómenos meteorológicos (lluvia, tormenta, niebla, viento, luna llena, sol abrasador) que se interpongan en el estado anímico del personaje o la temperatura ambiental —especialmente un calor desor-

bitado— adquieren el rango de plenos significantes más allá de la mera localización temporal y geográfica de otros géneros. Todo este sistema de oposiciones viene a reducirse a una tensión bipolar entre Logos y Caos (naturaleza/cultura, ley natural/civilización), en la medida en que el melodrama es un sistema de representación netamente *expresionista*. Un género cuya capacidad expresiva reside, más que en la palabra, en la capacidad semántica y significante de sus imágenes, gestos y estados emocionales.

Esta contextualización general está de nuevo determinada por el exceso y la desmesura, así como por tratarse de un relato asentado sobre la connotación, pero también sobre la redundancia: la creación de un entramado de redes de significados que dotan a los relatos de una notable densidad simbólica, que en pocos géneros cinematográficos —quizá solo el *western*— adquiere esta espesura de sentidos. Probablemente, una herencia del simbolismo romántico y postromántico del que se nutre buena parte de la tipología melodramática. Pasan vertiginosamente las hojas de un calendario, se sobreimpresionan los días de la semana o los números de los años, se resume todo un periplo vital en unos planos encadenados, aparecen portadas de periódicos con sucesos cruciales... Densa concentración que a veces va acompañada de temas musicales que actúan como *leit-motiv* y amplían esta doble articulación recurrencia-metáfora al ámbito sonoro: ya desde Wagner, el *leit-motiv* tiene como función narrativa constatar el efecto del paso del tiempo entre los dos momentos singulares que forman el principio y el fin de un ciclo cronológico.

El melodrama no rehúye, al contrario, el estereotipo visual: una mujer contempla desde una ventana la caída de nieve en su jardín; alguien observa con nerviosismo su reloj o teléfono; un hombre deposita flores sobre una tumba al atardecer; un anciano rompe una carta poco antes del inicio de un *flash-back*; una pareja se besa en una estación..., situaciones tipificadas que animan el reconocimiento del espectador y evocan, a veces por la vía de la metonimia, una herida de carácter superior cuya abertura constituye la base esencial del relato. Pero la categoría significante del indicio está arraigada en la constitución de estructuras predictivas que anticipan posteriores resoluciones de los conflictos, actuando de esta manera como irrefutables presagios que el destino se encargará de confirmar; red semántica que se refleja también en muchos títulos, originales y castellanos, de numerosos filmes del género, y se configurará dramáticamente de acuerdo a ese sistema de oposiciones que remite a la dicotomía entre lo evidente y lo secreto, lo manifiesto y lo oculto, sobre la que se edifica todo el aparato narrativo. No hay melodrama sin “lado oscuro”: un secreto, un estigma del pasado sin purificar, la huella de una lesión sin cicatrizar, que el protagonista mantiene oculto —para el espectador o, más habitualmente, para el resto de personajes— hasta que el relato ha recorrido buena parte del metraje o, incluso, hasta su tramo final. Dramáticamente sustancial es también el momento en que el secreto aflora, se hace público, por medio de una confesión o revelación, o bien través de una azarosa anagnórisis. La revelación puede tener tanto un carácter siniestro como purificador. Según Schelling, aflora lo siniestro (*Unheimlich*) cuando se produce la manifestación de algo que debería permanecer oculto, cuando se nombra lo innombrable (la muerte de un niño, por ejemplo). El aparato melodramático se fundamenta en la necesidad de superar la superficie visible del texto, de explorar bajo la apariencia de lo real; porque lo real melodramático es siempre un espacio físico de potentes resonancias, pero también la máscara que encubre la pasión, la moral, el dolor. El disfraz y el cambio de identidad eran estrategias del folletín decimonónico

y protagonistas absolutos, por ejemplo, de un relato prototípico del género como *Los misterios de París* de Sue. Notemos la cantidad de veces que en el melodrama se escuchan frases como “¿De verdad que...?”, “Dime la verdad”, “¿No me mientes?” o similares.



Remordimiento (o *The Man I Killed*)

individuos *normales*. Una secuencia magistral de Ernst Lubitsch lo ilustra a la perfección: el arranque de *Remordimiento* (o *The Man I Killed*, de 1932), que muestra los planos suntuosos del parisino *desfile de la victoria* en combinación con el contraplano de un soldado al que falta una pierna: la herida individual inscrita en un contexto de celebración colectiva. Además, las enfermedades y minusvalías constituyen un motivo idóneo para la aparición en el drama de sentimientos de sacrificio, renuncia, abnegación y piedad. Uno solo es diferente cuando se compara con el Otro y, sobre todo, cuando es visto por este como tal. Al tratarse de un sistema genérico que bascula entre lo manifiesto y lo oculto, los personajes ciegos encarnan de manera soberbia ese doble mundo y facilitan, en algún momento de la narración, su intersección. En la tradición legendario-literaria, la ceguera está asociada a niveles profundos e iluminados del conocimiento, a una lucidez que trasciende el plano de lo visible; de hecho, en la mitología griega, tiene su origen en un exceso de visión. Así le ocurrió al tebano Tiresias, castigado con la pérdida de la vista por haber contemplado desnuda a su propia madre; ya ciego, se convirtió en un célebre adivino y profeta. Estamos, consiguientemente, en el terreno de la paradoja literaria: a la ceguera corresponde, en realidad, su opuesto: iluminación, videncia (a una carencia física se asocia una virtud *metafísica*). Lo entendió Chaplin cuando tituló *Luces de la ciudad* su película folletinesca sobre una florista ciega que cree haberse enamorado de un millonario que, en realidad, es el mendigo interpretado por su autor: la recuperación de la vista le permitirá acceder al plano de lo real-visible (no era un millonario, era un vagabundo) y le llevará a constatar lo real-latente: el ‘príncipe encantado’ era, ciertamente, un ‘príncipe encantado’²¹.



NOTAS

- 1 ZAMOUR, Françoise, *Le mélodrame dans le cinéma contemporain*, Presses Universitaires, Rennes, 2016, p. 17, se hace eco de la “interpenetración de las diferentes cinematografías, así como de la extensión de la sensibilidad en los relatos, que introduce una percepción aún más aguda de la omnipresencia del motivo melodramático. La presencia del melodrama está atestiguada en las cinematografías clásicas de Japón, Corea, Egipto, India o China, pero su pervivencia es ahora mucho más perceptible todavía. (...) Sin hablar de la universalidad del melodrama, dadas las diferencias que condicionan el desarrollo de cada cinematografía nacional, sí se puede hablar de una identidad temática, una percepción común (...) y, sobre todo, una similitud de función”.
- 2 ALTMAN, Rick, *Los géneros cinematográficos*, Paidós, Barcelona, 2000, p. 72.
- 3 RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *El teatro en el siglo XIX*, Playor, Madrid, 1983, p. 41.
- 4 BROOKS, Peter, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, Yale University Press, New Haven, 1976.
- 5 MONTERDE, José Enrique, “El melodrama cinematográfico”, *Dirigido*, número 223, abril de 1994, p. 56.
- 6 COMPANY, Juan Miguel, *El trazo de la letra en la imagen. Texto literario y texto fílmico*, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 21-22.
- 7 LEUTRAT, Jean-Louis, “El melodrama”, en TALENS, Jenaro y ZUNZUNEGUI, Santos (comp.), *Historia general del cine. Volumen VI: América (1915-1928)*, Cátedra, Madrid, 1997, pp. 277-290.
- 8 DOANE, Mary Ann, *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 40's*, Indiana University Press, Bloomington, 1987.
- 9 MARZAL, José Javier, *Melodrama y géneros cinematográficos*, Episteme, Valencia, 1996.
- 10 BOURGUET, Jean-Loup, *Le mélodrame hollywoodien*, Stock, París, 1985, pp. 9-13.
- 11 PÉREZ RUBIO, Pablo, *Dolor en la pantalla. 50 melodramas esenciales*, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 2018.
- 12 ECO, “Sobre algunas formas de imperfección en el arte”. Se puede encontrar en la colección de ensayos *A hombros de gigantes*, Lumen, Barcelona, 2018.
- 13 SMITH, James L., *Melodrama*, Methuen & Co., Londres, 1973, pp. 7 y 51.
- 14 PARRONDO-COPPEL, Eva, *Feminidad y mascarada en Lo que el viento se llevó y Jezabel*, Episteme, Valencia, 1996, p. 3.
- 15 COURSDON, Jean-Pierre, “La evolución de los géneros. El melodrama sentimental: ‘Women's Pictures’”, en Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro (comp.), *Historia general del cine. Volumen VIII: Estados Unidos (1932-1955)*, Cátedra, Madrid, 1996, págs. 246-247.
- 16 En este sentido, y aplicado al cine de Joseph L. Mankiewicz, se recomienda la lectura de SANTAMARINA, Antonio, “El tiempo, un sentimiento barroco”, *Nosferatu*, número 38, noviembre de 2001, pp. 51-62.
- 17 CIORAN, E. M., en *Pensamientos estrangulados*: “El sufrimiento te hace vivir el tiempo detalladamente, instante tras instante”.

- 18 ZUNZUNEGUI, Santos, *Bajo el signo de la melancolía. Cine, desencanto y aflicción*, Cátedra, Madrid, 2017.
- 19 BALLÓ, Jordi, *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- 20 LLINÁS y MAQUA, *El cadáver del tiempo. El collage como transmisión narrativa/ideológica*, Fernando Torres, Valencia, 1976.
- 21 PÉREZ RUBIO, *op. cit.*, pp. 31-32.





SI EL PUEBLO TAN AGUERRADO COMO LOS ANTEROS CRISTIANOS, SE TUYERA A NUESTRA ÉPOCA... F. G. C. 1851.

AMIGOS DEL TEATRO Y LA ESCENA EN CUENCA DESDE LOS AÑOS SETENTA
(AL HILO DEL MEDIO SIGLO A CUMPLIR POR ESTA ASOCIACIÓN CONQUENSE)

JOSÉ ÁNGEL GARCÍA

A la memoria de Pedro César Cerrillo, Rodrigo Marco y Ángel Luis Mota

La próxima celebración por la Asociación Conquense de Amigos del Teatro de sus cincuenta años de existencia resulta ocasión propicia para, al hilo del repaso a la propia historia de este colectivo, llevar a cabo una paralela aproximación al desarrollo de la actividad escénica en Cuenca capital y provincia desde el comienzo de la década de los setenta de la pasada centuria hasta nuestros días, un proceso en el que ese colectivo tuvo y sigue teniendo un papel especialmente significativo.

Desde los inicios de los años setenta y hasta nuestros mismos días, recién cerradas ya las dos primeras décadas del siglo, la historia del hacer escénico en Cuenca, sobre todo hasta la entrada en funcionamiento, en 1994, del Teatro Auditorio –y si se deja fuera del repaso la intermitente y por etapas bastante discontinua presencia en la capital de la provincia de la actividad dramática que, por entendernos, diríamos más “comercial”– corre en gran medida intrínsecamente unida al propio devenir de un colectivo local, la Asociación Conquense de Amigos del Teatro, empeñada desde su propia constitución en potenciar la afición y la práctica teatral entre sus conciudadanos. La afirmación quizá suene demasiado rotunda pero, con todos los matices, precisiones y lícitas salvedades que se quiera, no deja de ser rigurosamente cierta por más que haya, evidentemente, de tenerse en cuenta cómo su papel, e incluso su importancia en el panorama –especialmente en la capital pero también, en determinados momentos, en el resto de la provincia– fue variando al compás de los grandes y significativos cambios socio-económicos que durante tan largo periodo se iban a ir produciendo en el panorama de la cultura en la propia Cuenca y en el resto del Estado.

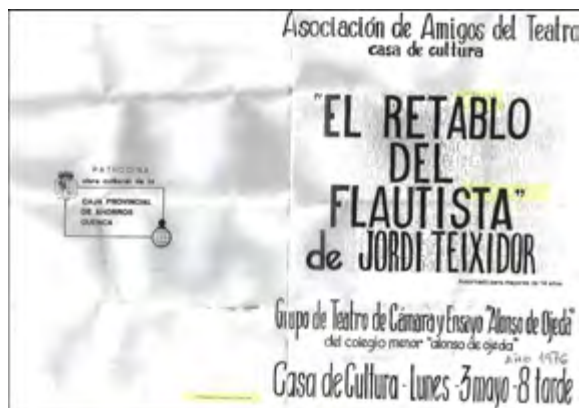
ANTECEDENTES E INICIOS

Los primeros estatutos de la Asociación Conquense de Amigos del Teatro llevan la fecha del 29 de enero de 1972. Bien pronto, el 7 del siguiente mes, febrero, tendría lugar, en el escenario de la Casa de Cultura de la capital de la provincia, la primera representación por ella promovida, la de “La zapatera prodigiosa”, de Federico García Lorca en montaje a cargo del Grupo Tejulma que estaba integrado por alumnos de la Escuela de Magisterio de Cuenca. La Asociación había sido fruto de la iniciativa de un grupo de conquenses y enconquensados –algunos de ellos habían participado también en la gestación bien poco antes de otro colectivo, en este caso de amantes del llamado séptimo arte, el cine club Chaplin– gestionado en concreto por José Ramón Nadal, que sería su primer presidente, Rafael Herrero, Vicente Tusón, Sinesio Barquín y Ángel Luis Mota, y nacía, según su propia declaración de intenciones, para intentar potenciar la actividad escénica en una ciudad y una provincia en las que, exceptuando tal cual visita de alguna compañía comercial, las actuaciones integradas en los institucionales Festivales de España que se celebraban en la capital a lo largo del mes de agosto en convocatorias enmarcadas en la programación de las patronales Feria y Fiestas de San Julián (a las que en paralelo solía añadirse la oferta de alguna que otra revista y el cutre-pintoresco espectáculo del ambulante Teatro Chino de Margarita Chen), la actividad teatral, excepto por los heroicos esfuerzos de algunos –tampoco pocos, la verdad– grupos aficionados, brillaba casi por su ausencia. Una situación que, es cierto, no difería demasiado de la que en esos momentos se vivía en tantas y tantas otras ciudades y provincias españolas: grupos, cual se ha dicho, aficionados, con base en los centros docentes o surgidos, con carácter más o menos eventual, de la unión de unos cuantos amigos con más ilusión que efectividad.

Estaríamos hablando, en el caso de Cuenca, de, en lista no exhaustiva, elencos como los de los Institutos de Enseñanza Media Alfonso VIII y Lorenzo Hervás y Panduro, del organizado en el Hogar Juvenil, del grupo Tejulma de la Escuela de Magisterio, del creado en el Colegio Menor Alonso de Ojeda¹, Horacio y sus Experimentales (con el poeta Carlos de la Rica como su motor), de Grupo VIII o de La Alcachufarra. En su haber, eso sí, y pese a todo, una larga lista de títulos representados con una

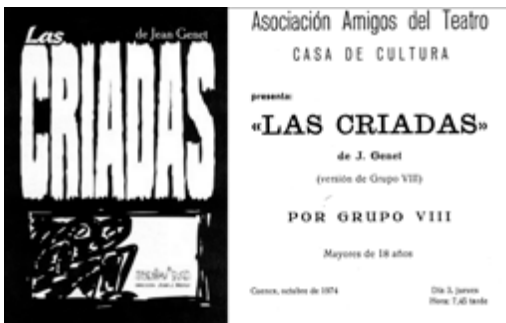


Tablón callejero de los Festivales de España. Archivo Biblioteca Municipal de Cuenca



Grupo del Colegio Menor Alonso de Ojeda “El retablo del flautista” 1976. Archivo del autor del texto

varia nómina de estilos, temáticas y actores, que entre los años 1960 a 1974 irían de la adaptación escénica de “El diario de Ana Frank” a “La última cinta” de Samuel Becket, pasando por piezas de Menandro, Alejandro Casona –el autor más representado–, Thornton Wilder, Graham Greene, Alfonso Sastre, Antonio Buero Vallejo, Vittorio Calvino, Jacinto Benavente, Víctor Ruiz Iriarte, Paul Ableman, Alfonso Jiménez Romero, Osvaldo Dragún, José Zorrilla –en dónde del entero país no se representaba su Tenorio– Federico García Lorca, Jacinto Benavente, Tennessee Williams, Víctor Ruiz Iriarte, J. B. Priestley, Alfonso Jiménez Romero o Antonio Martínez Ballesteros².



Programa de la representación de “Las criadas”.
 Archivo Biblioteca Municipal de Cuenca



Grupo VIII representó “Las criadas” de Jean Genet en 1974 en la Casa de Cultura de Cuenca. Archivo de la familia Mota-Utanda



En 1971 Els Joglars traían a Cuenca el Teatro Independiente con la representación de “El joc”

Tal vez entre todo ese panorama de la escena conguense de esos años quienes mejor representaran el intento de “otro teatro”, de un teatro “distinto”, fueran por un lado la señalada, aunque puntual y no continuada, iniciativa de Carlos de la Rica (Horacio y sus experimentales) por su pretensión estética “diferente”, y por otro el también mencionado Grupo VIII que, dentro de un panorama muy de proyectos ocasionales o meramente coyunturales, surgía con el ambicioso declarado propósito, aunque luego no llegara a conseguirlo, de constituirse no

con vistas a una determinada asistencia puntual a un festival o certamen o para la preparación de un único montaje, sino con la pretensión de conformarse como un colectivo que abarcara desde el teatro para el público infantil con, incluso, escuela dramática para niños hasta –ambición desde luego no les faltaba a sus promotores– las más variadas propuestas escénicas, incluidas la realización de lecturas de nuevos autores, representaciones de café teatro y actuaciones por la provincia... en buena medida muchas de las inquietudes que luego, por cierto, estarían presentes en la venidera Asociación de Amigos del Teatro. Pero llegados a este punto, habría que hacer referencia –por cuanto tanto iba a tener que ver con mucho de lo que este colectivo conguense iba a llevar a cabo– a cómo en esos momentos en España había nacido y venía de-

sarrollándose el fenómeno socio-político-cultural del llamado Teatro Independiente que, por cierto, había hecho su primer acto de presencia en Cuenca en 1971 con la representación por el grupo Els Joglars de su espectáculo de “El joc”.

EL TEATRO INDEPENDIENTE: UN PROYECTO DE TEATRO POPULAR Y POLÍTICO

Como precedentes de este movimiento del denominado Teatro Independiente, cabría hablar, ya en el periodo de posguerra –dejando por tanto a un lado antecedentes más lejanos pero surgidos y desarrollados en un contexto muy diferente como pudieran ser las giras de La Barraca (el grupo de teatro universitario de carácter ambulante y orientación popular, coordinado y dirigido por Eduardo Ugarte y Federico García Lorca) o las Misiones Pedagógicas de la Segunda República– de los llamados grupos “de Cámara y Ensayo” y de los TEU (Teatros Españoles Universitarios), protagonistas de una etapa que estaría comprendida entre las fechas de 1955 y 1968, y que arrancarían con la orden ministerial reguladora de las actividades de esos Teatros de Cámara, texto que iba a propiciar tanto su aparición, con mucho de amateurismo, como la de los propios TEUs; una etapa en la que se comienzan ya a fijar unos objetivos que después serán incorporados por aquél: ruptura con la estructura empresarial y búsqueda de nuevas estéticas y nuevos públicos. No sería sin embargo hasta la segunda de esas fechas, la del 68, el año del “mayo francés”, cuando se puede comenzar a hablar con toda propiedad del Teatro Independiente, dejando aparte la mayor o menor exactitud de su calificativo³. Un Teatro Independiente cuyas características definitorias quedaban bien claras en las a este respecto emblemáticas “Veintisiete notas anárquicas a la caza de un concepto” de Los Goliardos⁴ aparecidas en enero del año siguiente en la revista Primer Acto, unas características que cabría resumir en la siguiente serie de presupuestos de partida:

- “Profesionalidad”: a diferencia fundamental de las agrupaciones de Cámara y Ensayo o de los TEUs el nuevo teatro debería dar de lado el amateurismo para ser profesional o, al menos, aspiraría a ello en busca de una dedicación que potenciara una rigurosidad que aquél no alcanzaba.
- “Independencia económica”, un presupuesto directamente relacionado con el anterior: había que crear un teatro alejado de la dependencia económica de la burguesía y de sus intereses, “un producto libre de mediatizaciones extrañas y, por tanto, con un registro mucho más amplio”



Las “Veintisiete notas anárquicas a la caza de un concepto” de Los Goliardos aparecieron en 1969 en el nº 104 de la revista Primer Acto. Archivo del autor del texto

- “Nuevos públicos”: se trataba de abandonar las salas de siempre y sus habituales espectadores a la búsqueda de otros locales y unos asistentes diferentes. Los intentos de creación de circuitos de actuaciones serían una constante del Teatro Independiente en pos de ese público nuevo que se quería eminentemente popular.
- “Nueva estética”: la búsqueda de un público nuevo y una concepción distinta del espectáculo escénico habían de precisar una estética igualmente nueva y distinta. De ahí los múltiples intentos de renovación. Con ello se abría la marejada de polémicas que a lo largo de años iban a desatarse en el seno del propio movimiento sobre las peculiaridades y características distintivas de “lo popular”.

Íntimamente interrelacionadas “estas pautas van a construir el entramado de una teoría y una práctica política y culturalmente específica. Teniéndolo en cuenta no pillará de sorpresa el que las obras montadas lo sean en función de un colectivo, no de un divo; ni que prime el trabajo de equipo sobre el personalismo; ni desde luego tampoco, que se trate de un teatro políticamente comprometido”.⁵

Fijados los principios, ya en la primera mitad de la década de los setenta hechos como el estreno en una sala comercial del espectáculo del grupo Tábano “Castañuela 70” y el éxito de público por él conseguido así como el nivel de calidad y la propia trascendencia incluso internacional que alcanzan los montajes de colectivos como Els Joglars, Teatro Lebrijano o el TEI (Teatro Experimental Independiente) conducen al reconocimiento generalizado del trabajo de los grupos inscritos en el movimiento al tiempo que, paralelamente, se van potenciando los circuitos de actuación y se desarrollan festivales y encuentros de este tipo de teatro por todo el territorio del Estado. Sería el momento cumbre de un fenómeno al que el fallecimiento en 1975 del general Franco y sus posteriores consecuencias sociopolíticas iban a enfrentar a una realidad progresivamente diferente que terminaría por hacerle desaparecer como tal, aun cuando muchos de sus presupuestos –especialmente estéticos pero también, en determinados sectores y autores, éticos– hayan perdurado de una u otra forma, con diferentes matices, hasta nuestros días.



“Castañuela 70” del grupo Tábano obtuvo un rotundo éxito de público. Revista Primer Acto n.º 279. 1970. Archivo del autor del texto

AMIGOS DEL TEATRO: COMIENZAN LAS SEMANAS

Pero volvamos a Cuenca. En la pequeña capital de la provincia –treinta y seis mil habitantes en 1975– en la que la existencia del Museo de Arte Abstracto fundado por Fernando Zóbel y la anual convocatoria de las Semanas de Música Religiosa eran las principales referencias cultura-

les, había nacido, la Asociación Conquense de Amigos del Teatro. Su principal promotor había sido Rafael Herrero aunque de inmediato fue secundado por José Ramón Nadal, Sinesio Barquín y los demás conquenses o enconquensados ya anteriormente mencionados que, llevados por su afición al hecho escénico, la constituyeron como una asociación de espectadores que bien pronto encontró acomodo, como tantas otras iniciativas, en la entonces muy polivalente Casa de Cultura regida por Fidel Cardete –a más de biblioteca, espacio escénico, recinto de exposiciones y espacio para conferencias, presentaciones y debates– ubicada en un edificio hoy centrado casi exclusivamente, aunque ocasionalmente siga albergando algún acto cara al público y alguna pequeña muestra, en su condición de biblioteca pública bajo la denominación de Biblioteca Fermín Caballero. Cual solía ser habitual en este tipo de colectivos no institucionales Amigos del Teatro comenzó su actividad –así eran las cosas por entonces y en eso, la verdad, no han cambiado tanto– recabando fondos de los organismos oficiales para poner en marcha su programación, en unos tiempos si no todavía de demasiados cambios, sí que de vísperas de al menos presentidas (y por bastantes deseadas) mutaciones políticas y sociales, y por tanto también culturales, que de alguna manera se veían venir. Tres años después, en 1974, iban a cambiar los integrantes de su directiva y a José Ramón Nadal, cuyo trabajo como periodista le llevaría fuera de Cuenca, le iba a suceder en la presidencia del colectivo Pedro César Cerrillo. Ese mismo año la asociación iba a organizar su primera Semana de Teatro.

Hasta ese momento Amigos del Teatro no había llevado a cabo ninguna realización de ese tipo: cada subvención obtenida por el medio que fuera se había ido destinando a intentar conseguir una programación con la menor discontinuidad posible. Los nuevos rectores de la asociación consideraron sin embargo que la organización de una cita anual que presentara montajes de algunos de los grupos más significativos de ese nuevo teatro, el Teatro Independiente, a cuya oferta claramente se adscribían, podía ser el mejor medio para conseguir un público más amplio creando entre los conquenses la demanda de la actividad escénica. Las Semanas querían ser –y en gran medida lo iban a conseguir– una especie de aldabonazo que reclamara la atención de la ciudad para el hecho teatral. Ello sin dar de lado el intentar mantener también esa programación más o menos regular aunque fuera a costa de trampear con los grupos contratados pactando con ellos el retraso del pago por su actuación hasta la llegada de la correspondiente ayuda o subvención o, por ejemplo, acogiendo las representaciones al paraguas de celebraciones organizadas por otras entidades o instituciones, como las llevadas a cabo por la Caja Provincial de Ahorros al hilo del precisamente llamado Día del Ahorro.

El propósito se cumplió y llegó la primera convocatoria. Fue, cual anteriormente quedó señalado, en 1974, concretamente en el mes de octubre: pese a todas las dificultades, pese a todos los inconvenientes –el problema económico, ya quedó también apuntado, era entonces e iba a ser



Cartel de la Primera Semana de Teatro de Cuenca. 1974. Archivo del autor del texto

siempre sombra acompañante de toda la actividad de Amigos del Teatro— la cita, verdadera apuesta al azar de lo imprevisible, inusitado rasgo de juvenil audacia, iba a convertirse en realidad. A lo largo de siete días la actividad dramática, con las actuaciones de La Cuadra con su montaje “Quejío”, de Tá-bano con “Los últimos días de Robinsón Crusoe”, de Ditirambo con “Pasodoble” de Miguel Romero Esteo, y de Bojiganga con “Trompicón” complementadas con charlas del escritor y flamencólogo Francisco Almazán y de, a dúo, el integrante de Goliardos, Tá-bano y Denok Manu Aguilar y el crítico teatral Moisés Pérez Coterillo, iba a constituirse, por primera vez, aunque nada más fuera por unos cuantos días, en protagonista de la vida cultural conense.

Durante las jornadas que duró la manifestación escénica la despertada esperanza “de una realidad aun tremendamente inconcreta –más interrogantes todavía que seguros de continuidad— de un acontecimiento heterogéneo y hasta cierto punto deslavazado, de un aún no se sabía qué a medio camino entre el intento y el afán probatorio, pero, ante todo, algo que, por mínimo que fuese, por llegar después de casi nada y por la sola razón de producirse, se constituía ya en mucho más que una simple anécdota. La ilusionada labor de los organizadores conseguía, nadie pudo realmente explicarse cómo, su objetivo de proporcionar a la ciudad una posibilidad, hasta el momento inédita, como afirmaron los medios de comunicación locales”⁶ aun cuando “en cuanto al interés de lo presentado y en lo que hace referencia a la calidad alcanzada, de todo hubo en la viña teatral de la Casa de Cultura, bueno y malo, pero lo importante es que hubo”⁷.

Que no todo iba a ser sin embargo un camino de rosas vendría a demostrarlo el que al año siguiente, 1975, no iba a llegar a celebrarse la que hubiera debido ser la segunda edición de la cita. Ésta llegaría en el ulterior 1976, en una convocatoria a la que la también por esos tiempos nacida revista conense El Banzo (el primer número había salido en junio de 1975) calificaría como “La gran fiesta del pueblo”, para añadir: “ha sido una fiesta multitudinaria, que ha roto todos los moldes que hubieran querido ponerle para encorsetarla”⁸.

Era una edición que además, aún más claramente entroncada con el Teatro Independiente, junto



“Pasodoble” de Miguel Romero Esteo, en montaje del grupo Ditirambo, fue una de las obras representadas en la Primera Semana conense. Imagen del libro *Del alegato a la fiesta*



Segunda Semana, 1976. Cartel



Segunda Semana, 1976. “Ubú rey”. Grupo Caterva. Foto, Pinós



Segunda Semana, 1976. “La orgía”. Grupo La Picota. Foto, Pinós



Segunda Semana, 1976. “La ópera del bandido”. Grupo Tábano. Foto, Pinós



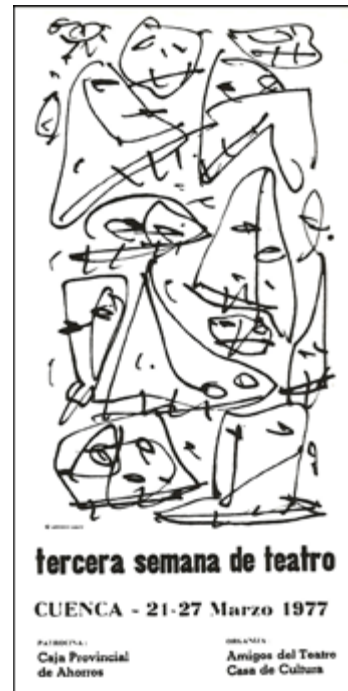
Segunda Semana, 1976. *Happening* final. Foto, Pinós

a las representaciones –a cargo, en esta ocasión de Caterva con una especialísima versión del “Ubu rey” de Alfred Jarry, de Tábano, de nuevo presente, ahora con su “Ópera del bandido”, de La Picota con “La orgía” del colombiano Enrique Buenaventura y de Palo con “La ciudad”, más el happening final esbozado por Miguel Arrieta y las actuaciones, entre martes y viernes, en cinco centros escolares del grupo de marionetas Libélula– se había brindado como lugar de reunión para un paralelo encuentro entre programadores, autores y colectivos ligados a ese movimiento, encuentro que se desarrolló con un apretado programa de mesas redondas, ponencias y coloquios que no dejaron, por cierto, de ser reflejo, tanto en su temática como en su mismo desarrollo, de las propias contradicciones e incoherencias internas del mismo. Y es que, como señalaba el subdirector de Teatro José Antonio Campos al hilo de su visita, el Teatro Independiente era sin duda un hecho real y sólido pero con innumerables problemas, muchos de ellos de tipo estructural, producto tanto de sus propias características internas como del marco en el que debía desenvolverse.

La tercera Semana, que sí llegó justo cuando debía, es decir, al año siguiente, 1977, daba sin embargo, pese a todo, marchamo de continuidad a las citas conquenses. El grupo portugués A Comuna, que programado en la primera edición no llegó entonces a acudir, sí lo hizo esta vez con su montaje “Fogo”, y junto a él estuvieron Teatro del Mediodía con “Los mercaderes de ciudades”, un montaje a partir de un texto de Jacques Nichet del Theatre Aquarium de París; el Colectivo Buho con “La sangre y la ceniza” de Alfonso Sastre; otra vez Tábano, en esta ocasión con “Cambio de tercio”; y Cómicos de la Legua con “Vivir por Bilbao”, en tanto que la atención a los más pequeños corrió a cargo de los grupos Teatro de la Ribera y La Gaviota.

Y la celebración volvió a ser también ocasión de encuentro de organizadores y grupos: hubo coloquio sobre la problemática del teatro para el público infantil, reunión de los representantes de las Semanas de Vitoria, Granada y la propia Cuenca y se celebró la prevista Asamblea del Teatro Independiente con participación, entre otros, de integrantes de La Guadaña, Tábano, Teatro de la Ribera, el P.T.V, Cómicos de la Legua, Teatro Zoo, Buho, El Espolón del Gallo, La Carreta y Ditirambo, siendo la relación de los grupos con los organizadores de encuentros y con los programadores de salas y actuaciones y las subvenciones ministeriales los principales temas debatidos.

Que el Teatro Independiente no se movía en el vacío sino que respondía a un sentir bastante generalizado en el ámbito del hacer escénico español no, digamos, “comercial” del momento, iba a confirmarlo ese año otro hecho bien significativo al que también, miren por donde, prestaría marco la capital conquense.



El pintor Antonio Saura fue, en 1977, el autor del cartel de la Tercera Semana. Archivo del autor del texto



Tercera Semana, 1977. “Los mercaderes de ciudades”. Teatro del Mediodía. Imagen cortesía del CDAEA



Tercera Semana, 1977. “Pascual Patroclo y sus muñecos”. Grupo La Gaviota. Del libro *Del alegato a la fiesta*

ADEMÁS DE LAS SEMANAS: OTRAS CITAS Y UN REIVINDICATIVO MANIFIESTO

Ya durante los dos años anteriores a la realización de la Tercera Semana de Amigos del Teatro, Cuenca capital había venido siendo escenario de otra convocatoria escénica, la de la fase final del en 1975 nacido Certamen Nacional de Teatro organizado por la franquista Obra Sindical Educación y Descanso⁹ para colectivos escénicos dependientes de los llamados “grupos de empresa”. Un certamen organizado pues desde la todavía vigente estructura administrativa de la Dictadura que, sin embargo, en la práctica –y no había más que ver las obras escogidas por bue-



Tercer Certamen Nacional de Teatro de Educación y Descanso, 1977. Archivo Biblioteca Pública Fermín Caballero de Cuenca

na parte de los elencos participantes— se escoraba claramente en su concreción real sobre las tablas hacia temas, planteamientos y autores nada afines a aquélla y sí en cambio en buena medida coincidentes con los defendidos por el Teatro Independiente (incluso se daría el significativo el hecho de que a lo largo de estos años algún elenco salido de este ámbito del teatro aficionado del mundo laboral acabaría dando el salto al de aquél, cual fue el caso del riojano Adefesio).

Era un hecho claramente palpable pero que, por sí no hubiera quedado ya meridianamente claro en sus dos iniciales ediciones, en la tercera, también con Cuenca como marco, se iba a explicitar aún más nítidamente con el manifiesto que, redactado durante el transcurso de su celebración, sería dado a conocer públicamente al hilo de la propia gala de entrega de los galardones de la convocatoria. En él, y tras denunciar lo que en su texto se calificaba sin ambages de una censura po-

licial manifestada a partir de una arbitrariedad en la concesión de permisos para actuar donde los grupos considerasen necesario y oportuno, o la escasez de medios a todos los niveles —económico, material, formativo e informativo— que éstos padecían, se exigía que se reconociera la absoluta necesidad de la existencia de estos colectivos en el ámbito cultural del pueblo, lo que hasta entonces habían significado y su realidad en ese momento, y se proponía a los organismos competentes la supresión de la censura, la abolición total o parcial de las tasas de Autores y de Menores habida cuenta de que a sus colectivos no les movían motivaciones económicas, la asignación de subvenciones dignas y suficientes a cargo de la Administración, la conformación de una infraestructura teatral sólida y, dentro de ella, la creación, como mínimo, a nivel

provincial, de escuelas oficiales autónomas de Arte Dramático, posibilitándoles que fomentaran la educación teatral a nivel escolar, y la reestructuración democrática de la Administración, que, se señalaba, “debe ponerse al servicio de la realidad cultural que representamos”. Asimismo reclamaban la atención de los medios de comunicación social para que apoyaran la labor que querían realizar. Fechado a 30 de junio de 1977, el manifiesto lo refrendaban los autores teatrales Lauro Olmo, José Rubial y Pilar Enciso, los críticos Basilio Gassent, José Emilio Aragonés, Carlos Gortáez y José Monleón, Jesús Ayllón,



La actriz Elisa Montes formó parte del jurado del Certamen de E. y D. En la imagen con el periodista conqunense José Vicente Ávila. Foto, Pinós

jefe del departamento de Extensión Cultural de Educación y Descanso, Gonzalo Pelayo Gómez, director provincial en Cuenca de Educación y Descanso, y Niceto José Gutiérrez, asesor de Teatro de Educación y Descanso. ¿Había tanta diferencia con lo que, saltando del nivel del teatro aficionado a la ya decididamente opción profesional del Teatro Independiente se demandaba? Era sin duda un sentir común; lo que alguien hubiera podido señalar, pomposamente, como una convergencia en el sentir o el espíritu de los tiempos.

SIGUEN LAS SEMANAS

Ese sentir era el que, de la mano en su caso del Teatro Independiente, movía también, cual quedó apuntado, la actuación de la Asociación de Amigos del Teatro que, erre que erre, no sólo reincidía en su propósito y volvía a organizar al año siguiente, 1978, la ya cuarta edición de sus Semanas sino que, envuelta en un clima de esperanzada y optimista exaltación, no dudaba en afirmar que no sólo consideraba necesario acometer la extensión de la actividad escénica de la capital a la provincia con la creación de una red de actuaciones que abarcara las principales poblaciones poseedoras de las mínimas condiciones físicas que posibilitasen una representación, sino que a ello se apresaba. Incluso –¿hay quién dé más?– consideraba la posibilidad de convertirse en coordinadora de toda una zona territorial que, miren por dónde, era precisamente la que acabaría conformándose luego como la Comunidad Autónoma de Castilla

La Mancha¹⁰. Ello, sin dejar de tener en cuenta el propio particular patio local, apoyando la creación de un grupo paraprofesional –La Pingoleta– que había comenzado ya a trabajar cara a un primer montaje, y de constatar con gozo cómo el panorama provincial en lo referente al público infantil se enriquecía con la aparición de los grupos Umbral, que intervino en la propia cuarta Semana, y El Poblado. Para el nacimiento de un colectivo con quense dirigido a los adultos habría sin embargo que esperar a la siguiente cita, la quinta, en la que el grupo Tornajo se incorporaría, la verdad que con todos los honores, a la actividad escénica.

De momento, ese año de 1978 todos los elencos no dirigidos a los más pequeños volvieron a llegar de fuera: el andaluz Esperpento montó la lorquiana “Farsa del amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín”; el catalán Dagoll Dagom acudió con su denunciador “No hablaré en clase”; la vitoriana Cooperativa Teatral Denok escenificó su montaje “Soledades”; el grupo Adefesio de Logroño representó su espectáculo colectivo “Homo dramaticus”; y el elenco granadino Aula 6 subió al escenario del Cine Avenida “Parábola”, un espectáculo escrito y dirigido por Miguel Alarcón. Para el público infantil a las actuaciones del mencionado grupo con quense Umbral en diversos centros escolares con su versión de “Asamblea General” de Luro Olmo, se unieron las actuaciones de La Gaviota, otra vez participante en la cita.



Cuarta Semana, 1978. Cartel. Imagen del libro *Del alegato a la fiesta*



Cuarta Semana, 1978. “Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín”. Grupo Esperpento. Imagen del libro *Del alegato a la fiesta*

Eran tiempos, cual quedó dicho, de esperanza y optimismo entre los jóvenes propulsores de la asociación conquense pero, también, a la par y paradójicamente, de crisis dentro del Teatro Independiente. Crisis sobre todo de perspectivas en un momento en el que las circunstancias ambientales estaban cambiando y requerían, por ello, formas diferentes de conducta. Y es que el entorno ya no era el mismo de un antes sin embargo todavía tan próximo, por más que determinados hechos concretos pareciesen indicar lo contrario –la Semana discurrió por ejemplo con el reciente proceso a Els Joglars y su espectáculo “La Torna” como inquietante telón de fondo y los actores portaron pegatinas en las propias representaciones reclamando libertad de expresión– y por tanto iba a demandar, demandaba ya, en paralelo a su propio mutar, también cambios en los objetivos, modos y planteamientos del movimiento. Probablemente ese desconcierto –aparte de los problemas económicos siempre inherentes a sus convocatorias– influyó bastante en el que esta vez el programa de la celebración no incluyese ni encuentros, ni conversaciones, ni coloquios.

FINAL A TODO TRAPO... PERO FINAL

Y llegó 1979 y, con él, la Quinta Semana, ésa que dice el refranero que no es nunca mala; y en verdad que no lo fue, aunque sí resultara también, qué se le va a hacer, desconsolador final de etapa. Porque con ella, a la par, paradójicamente, que la consecución del quizá punto más alto del poder de convocatoria de un proceso si no excesivamente dilatado en el tiempo sí en verdad que enormemente rico en acontecimientos intra y extrateatrales, llegó también el adiós de las citas conquenses.



Cuarta Semana, 1978. El grupo Adefesio representó “Homo dramaticus”. Imagen del libro *Del alegato a la fiesta*

Y es que no eran precisamente pocas las cosas que en esos no más de cuatro años y medio habían variado ya no sólo en el mundillo teatral sino en el propio país, y ello no dejaba de pesar en el razonar de sus organizadores, casi convencidos ya mientras la preparaban de que la nueva convocatoria del encuentro conquense probablemente fuera la última o, al menos, la última con las características que hasta entonces la habían venido definiendo. Palmaria ya la realidad de una crisis, la del Teatro Independiente, que día a día no hacía sino confirmarse más y más, lógico era pensar que también las Semanas conquenses, tan estrechamente unidas en su desarrollo al de aquél, iban a tener que abocarse a un claro replanteamiento no ya sólo de modos de organización sino hasta incluso de objetivos, al menos de algunos de ellos; y en cierta manera ya la propia estructura y contenidos dados a la nueva edición era una prueba de esa toma de conciencia. Dos de sus planificadores –y en buena medida autorrefiriéndose a sí mismos– lo iban a dejar bien claro, negro sobre blanco, en el libro en el que ese mismo año, bien poco después del final de la cita, iban a recoger la propia historia de los encuentros: “En la nueva edición de las Semanas de Cuenca se aunaron en cierta forma lo hecho y lo por hacer, la historia realizada y la por realizar. La presencia del grupo granadino Aula 6, que ya había estado en la anterior convocatoria, representaba, en alguna manera, la continuidad de una labor y la confesión de una trayectoria anterior que en modo alguno Amigos del Teatro deseaba negar; la de La Tartana y La Vara Verde –agrupadas como Colectivo La Purrela– así como el ambiente general que se pretendía dar a la celebración de las jornadas, el reencuentro con un concepto lúdico del arte dramático que durante una larga etapa había quedado en cierta manera oscurecido ante la sollicitación apremiante de muy concretas necesidades de expresión social y política, pero que iba resultando totalmente imprescindible recuperar ya que si el teatro es algo, es ante todo, fiesta y cele-



Quinta Semana, 1979. Cartel de Roberto Turégano y Jesús Rojas



Quinta Semana, 1979. “Espiral. Grupo Aula 6. Foto del concurso realizado por Amigos del Teatro con la Asociación Fotográfica Conquense

bración, lo que presupone participación y juego; y la inserción en el programa del grupo Torna-jo, nacido en y desde Cuenca, en y desde la propia Asociación de Amigos del Teatro, indicaba bien a las claras cuál consideraban los organizadores que había de ser la trayectoria futura: la atención, creación y mantenimiento del teatro a partir de la propia realidad conquense. Los propios conquenses habían de convertirse en autores de su quehacer dramático, había pasado ya el tiempo de contentarse con la asistencia como espectadores pasivos a lo que otros ponían de pie sobre el escenario trayéndolo de fuera”¹¹.

Toda una, ya lo ven, declaración, entusiasta, cual los tiempos, de principios e intencio-nes. Lógico era que, fiel a ella, la Quinta Semana, por un lado se volcara en la celebración y en la presencia en la calle, y por otro organizara un curso, “El teatro en la escuela” –montado paralelamente al desarrollo de las representaciones y aunque abierto a cuantos quisieran apun-tarse especialmente dirigido a profesores y enseñantes que probablemente, –más incluso del en verdad que contagioso ambiente festivo del que la cita impregnó la ciudad o del eco realmente notable que, ¿cuándo antes había sucedido eso?, tuvo en algunos medios nacionales de comu-nicación– fue sin duda lo más importante por cuanto resultó semillero de las actuaciones per-sonales posteriores en el campo teatral y en el campo educativo de un buen número de quienes a él asistieron. Contó con unos cuarenta alumnos, la mayor parte profesores o estudiantes de Magisterio: de la construcción, manipulación y montaje de títeres se encargó Malena Gutié-rrez, de la lectura de imágenes Luis Matilla, de la expresión corporal Carlos Herranz y de la poesía en el aula Federico Martín.¹²



Quinta Semana, 1979. “Pic-nic”. Debut del grupo conquense Torna-jo. Foto del concurso realizado por Amigos del Teatro con la Asociación Fotográfica Conquense

Por otro lado, y dentro de su declarada consideración del teatro como juego y celebra-ción, la Semana se inició precisamente con sabor, con total sabor, conquense: si por la mañana, en el Colegio de El Carmen, el colectivo local Tenderete iniciaba su programa de actuaciones por los centros escolares, por la tarde, en la Casa de Cultura –a la que, tras haber sido escenario de sus dos primeras convocatorias, había vuelto la Semana tras su posterior paso por el Teatro Xúcar y el Cine Avenida en las ediciones inter-medias– otro grupo local, el ya mencionado Torna-jo, llevaba a cabo su debut con su muy par-ticular y efectiva versión de “Pic-Nic” de Fernan-do Arrabal en una velada a la que pusieron final, aún más color de la tierra, los avanzados en edad pero pletóricos de casi juvenil entusiasmo inte-grantes de la pareja de los Tamborileros de Hue-te. Al día siguiente el colectivo granadino Aula 6 volvía a hacerse presente en la ciudad con “Es-piral”, una nueva creación del grupo sobre otro texto de Miguel Alarcón. Y el resto... el resto fue pura fiesta popular.

Fiesta, sí. Ya durante la segunda jornada el Parque de San Julián, centro de la Cuenca moderna, había prestado arbolado marco al sonar de la concertina, a los pasos de baile del Capitán Kid y al fantasmagórico ondear del gran gigantón blanco que casi se iba a convertir en el logotipo vivo de la celebración. Fue el adelanto de lo que iban a ser los tres días siguientes, porque en ellos, aunque también se produjeran las actuaciones en el escenario de la Casa de Cultura de La Vara Verde o de La Tartana –el guiñol sublimado en sus creaciones a verdadera obra de arte– lo verdaderamente significativo estuvo en el traje festivo, de pura gozosa celebración, que se vistió durante ellas la ciudad toda, hermanando la Semana su cotidianeidad con la del propio acontecer urbano con su continuada presencia en la calle y la general espléndida acogida obtenida.



La Quinta Semana llevó la fiesta y la magia del teatro a las calles y los parques conquenses. Foto del concurso realizado por Amigos del Teatro con la Asociación Fotográfica Conquense

UNA NUEVA ETAPA. JORNADAS Y MUESTRAS. BUFONS Y CÓMICOS DEL CARRO

Razón tenían los responsables de la Asociación al sospechar que no iba a haber más Semanas, por lo menos más Semanas de Teatro Independiente. No las hubo, en efecto, como tampoco, por desgracia, llegaron a concretarse algunas otras de las más o menos utópicas aspiraciones de sus dirigentes –Ángel Luis Mota, presente desde sus mismos inicios en la organización de las Semanas dentro de un equipo en el que asimismo figuraban Rodrigo Marco y Francisco Javier Page y al que, perdón por la auto-cita, me uní en su segunda edición, había sustituido durante el proceso en la presidencia del colectivo a Pedro César Cerrillo–, aspiraciones como la de que, mediante un convenio entre el ministerio de Cultura, la Diputación provincial, la entonces todavía también provincial Caja de Ahorros y los distintos ayuntamientos del territorio conquense, se pudiera crear y mantener un equipo de trabajo profesionalizado que se encargase de dinamizar teatralmente Castilla La Mancha, equipo que en una primera fase –esos eran los planes– trabajaría con especial énfasis en la provincia de Cuenca para luego extender su campo de acción a la región y que, además de proseguir la ya iniciada programación de espectáculos teatrales, pondría en pie montajes propios tanto para adultos como para el público infantil, amén de preocuparse por sembrar la semilla del amor al teatro en el ámbito escolar organizando cursos y potenciando plantillas de especialistas en la senda de lo comenzado a realizar de manera puntual al hilo de la propia última convocatoria del festival.

No se iba a conseguir, desde luego, pero afortunadamente, con todas las limitaciones que se quiera, sí se iban a alcanzar logros parciales tanto en ese campo concreto de atención a los espectadores futuros como en la creación de grupos, hecho este último especialmente ejemplificado en la continuidad del recién nacido grupo Tornajo, que iba a proseguir presencia aunque cambiando su nombre por el de Cómicos del Carro.



Diseño de Víctor María Cortezo para el escenario móvil del grupo conquense Los Cómicos del Carro.
 Archivo del autor del texto

Este elenco conquense –recuperando un remolque especialmente adaptado para representaciones itinerantes construido según un bello diseño de Víctor María Cortezo y ya utilizado con anterioridad por el actor-autor conquense Cristian Casares que se había unido al elenco en la fase final de su montaje de la mencionada obra, “Pic-nic” de Arrabal– iba a iniciar con su espectáculo “El enamorado de la Muerte”, elaborado sobre la figura y obra de Jorge Manrique al hilo del quinto centenario de su muerte, una trayectoria que le iba a convertir en principal protagonista del hacer dramático conquense en un continuado actuar que les llevó ya ese año a una veintena de localidades de la provincia en gira que finalizaba en septiembre en la propia capital.

Ya al año siguiente, en 1980 por tanto, Amigos del Teatro, aunque con menos espectacularidad, siguió liderando la oferta escénica provincial promoviendo, ya hacia su final, en los meses de noviembre y diciembre, unas Jornadas Teatrales que, manteniendo el modus operandi marcado por las desaparecidas Semanas, aunaron representaciones y conferencias. Las primeras, celebradas en la Casa de Cultura, corrieron a cargo de los grupos Esperpento, de Sevilla, y Adefesio, de Logroño, que pusieron en escena, respectivamente, “Usted tiene otra visión del mundo” de Karl Valentín, y “Final de partida” de Samuel Beckett, en tanto que las charlas corrieron a cargo de Rafael Martín Morante, de la cooperativa teatral Denok, Mariano Anos, de Teatro de la Ribera y Manu Aguilar de Tábano.

1980 vio también, por un lado el estreno del segundo montaje de Cómicos del Carro, basado en los cuentos persas del “Calila e Dimna” –traducidos posiblemente por mandato de Alfonso X el Sabio– que además de representarse en numerosos puntos de la geografía con-

quense viajó a Madrid para llevar a cabo funciones en la Universidad Autónoma, en varios de sus distritos (Tetuán, Chamberí, Pozuelo y Mediodía) y en el Parque del Retiro¹³; por otro el asentamiento en la provincia del grupo teatral Bufons, que, dirigido por Alberto Jaén, iba a ser durante bastante tiempo un claro exponente de un teatro experimental en el que convergían elementos de la “máscara neutra” de Jacques Lecoq, la ópera china y la técnica japonesa de Butho, siempre dentro de una clara inclinación por lo que cabría llamar abstracción dramática.



Los Cómicos del Carro llevaron sus espectáculos a muy distintos puntos tanto dentro de la provincia como fuera de ella. Foto, Arturo Luján



Cartel de la Primera Muestra de Teatro de Castilla La Mancha, 1981. Archivo Biblioteca Pública Fermín Caballero de Cuenca



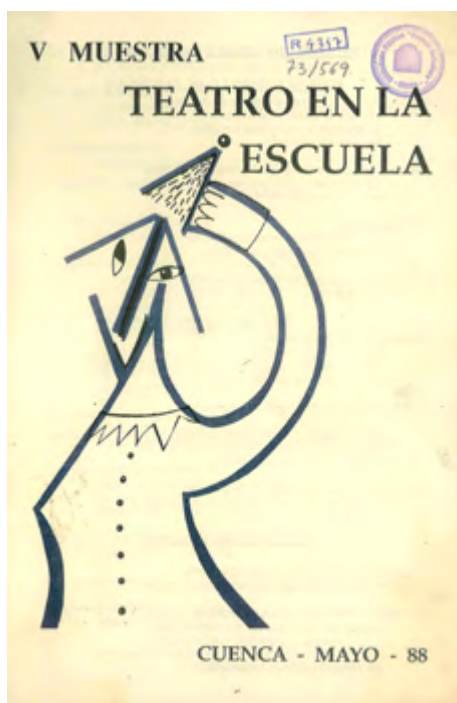
Julio Castronuovo. Segundas Jornadas Teatrales, 1981. Foto, Pinós

En 1981 Amigos del Teatro propiciaba en primer lugar una Muestra de Teatro de la Región, patrocinada por el departamento de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades castellano-manchega, en la que participaron ocho grupos de la comunidad autónoma –La Botarga, Antorcha, Trompo, Lazarillo, Pigmalión, el Taller del Colegio Nacional conquense de Santa Ana, Cómicos del Carro y La Troya– y dos conjuntos profesionales invitados de otras Comunidades –el madrileño Teatro Guirigay y el ovetense Teatro Margen– para ofrecer representaciones, si unas para adultos, otras para el público infantil que continuaba gozando de especial atención en cualquier actividad organizada por la asociación. Tras ella vendrían, en este caso en colaboración con los institutos Alfonso VIII, Lorenzo Hervás y Panduro y Fernando Zóbel de la capital provincial, y con el patrocinio

de la Caja provincial al hilo de la celebración del Día Mundial del Ahorro, unas Segundas Jornadas Teatrales –un II Ciclo de Teatro fue su denominación– continuadoras de las llevadas a cabo el año anterior, 1980, que contaron con la participación de Adefesio, Geroa, Julio Castonuovo y el colectivo titiritero Libélula. La asociación iba a continuar en esta misma línea con la organización en el siguiente 1982 del ya llamado III Ciclo de Teatro Español Hoy –con montajes de Geroa, Teatro de la Ribera y Aula 6– y en 1983 del IV Ciclo que incluyó actuaciones del TEMA (Teatro Escuela Municipal de Albacete), Teatro CU y Teatro Lazarillo, de Manzanares.

DE ASOCIACIÓN DE ESPECTADORES A COLECTIVO DE GRUPOS. LAS MUESTRAS DE TEATRO EN LA ESCUELA Y LAS MUESTRAS PROVINCIALES

En 1984 cabría fechar el comienzo de una nueva etapa de Amigos del Teatro como consecuencia de la remodelación de la propia estructura organizativa de la asociación que iba a pasar de ser un colectivo de espectadores a estar dirigida por representantes de los distintos grupos estables ya por fortuna en ese momento existentes en la provincia; una nueva etapa que iba a prolongarse hasta el final de la década y cuyas características esenciales serían la preferente atención que sus regidores iban a otorgar al teatro producido en los centros escolares y –a la vez y en gran medida, aunque no de forma exclusiva, ligado a ello– la extensión de la actividad escénica por la provincia.



Cartel de la representación en Cuenca dentro de la programación de la V Muestra de Teatro en la Escuela, 1988. Archivo Biblioteca Pública Fermín Caballero de Cuenca

Dentro de esta trayectoria el hito inicial sería la I Muestra de Teatro en la Escuela que, ya en ese mismo 1984 y en colaboración con la delegación provincial de la Consejería castellano-manchega de Educación y Cultura, no se limitó a tener sede en la capital de la provincia sino que, mediante la participación de dieciocho centros escolares, extendió su programa de actuaciones a Tarancón, San Clemente y Las Pedroñeras en una iniciativa que iba a tener fructífera continuación en los años siguientes. Así, en 1985 y con un importante incremento de grupos, treinta y dos, la segunda edición de la Muestra llevaba sus montajes a Almodóvar del Pinar, Huete, Las Pedroñeras, San Clemente, Tarancón y la propia capital donde cerraba edición con una concentración final a la que acudieron más de setecientos escolares que, tras un multitudinario pasacalles ciudadano, asistieron a la representación especialmente programada al efecto.

Las citas iban a continuar en 1986 (con Tarancón, Huete, San Clemente, Campillo de Altabuey y Cuenca como sedes), 1987 (Taran-

cón, San Clemente, Cuenca y San Lorenzo de la Parrilla), 1988 (Campillo de Altobuey, Tarancón, San Clemente y Cuenca) y 1989 (Valdeolivas, Cañete, Casasimarro, San Clemente, Tarancón y Cuenca) con un logro, además, de especial trascendencia: la liberación, en 1988, de cuatro profesores por parte del ministerio de Educación y Cultura para que se encargaran específicamente de la promoción del teatro en el ámbito escolar. Por cierto que esta dedicación a los más pequeños no fue en estos años exclusiva de Amigos del Teatro: la Asociación Cultural Radio Kolor organizaba por su parte en 1987 una I Muestra de Guiñol a la que daba continuidad al año siguiente con una segunda edición, precursora a su vez de una tercera, en 1989, para cuya puesta en marcha ya sumaron esfuerzos su asociación creadora y Amigos del Teatro.

Pero aparte de la realización de estas Muestras de Teatro en la Escuela, que realmente cabría considerar que, de alguna manera, fueron durante todo ese tiempo el “ojito derecho” de la Asociación –regida sucesivamente, entre otros, por gente como Carlos Molina, María Antonia Campillo Camino, Ángel González Ballesteros, Elisa Hervias Arqueo o Rafael Núñez– Amigos del Teatro continuó tanto su atención al común de los aficionados como a la promoción de las iniciativas teatreras de las distintas localidades conquenses a través de la realización, asimismo, de sucesivas Muestras Provinciales anuales.

La primera, la de 1985, desarrollada en la capital, contó con la participación de los grupos Alanjo de Talayuelas; ACIH, de Torrubia del Campo; Miguel de Cervantes, de Las Pedroñeras; Burbujas, de Tarancón; y el sanclementino Beroe. La segunda, en 1986, se llevó a cabo en cuatro sedes –Campillo de Altobuey, Casasimarro, Valverde de Júcar y Cuenca capital– y acogió actuaciones de Minga-La Galanilla, de Minglanilla; Bufons; Alanjo; Beroe; Comican, de El Pedernoso; A.C. Ignacio Huete, de Torrubia del Campo; Aguamiel, de San Clemente; Los Hino-Mancha, de Los Hinojosos; Serigola, de Villaconejos de Trabaque; Alba, de Villalba de la Sierra; los capitalinos Lebota y Agón; Bambalina, de Valverde de Júcar; y Miguel de Cervantes.

La tercera Muestra, en 1987, subió a cinco el número de localidades en las que se desarrolló, repitiendo presencia en Valverde de Júcar, Campillo de Altobuey y la capital y añadiendo en su cartel a Villarta y Quintanar del Rey, con un programa conformado por las ofertas escénicas de Agón; Lebota; el grupo José Montalvo, de Horcajo de Santiago; Minga-La Galanilla; El Campo, de Villagarcía del Llano; Beroe; Ignacio Huete, de Torrubia del Campo; el Grupo de Teatro de Priego; Almenadro, de Quintanar del Rey; Elenco y Tormosor (de la Asociación Cultural de Sordos), de Cuenca; Bufons; Raíces, de El Picazo; el Grupo Juvenil de Teatro de Campillo de Altobuey; Cornican; y Jerigota, de Villaconejos de Trabaque. La cuarta, la de 1988, aumentó aún más, a ocho, las poblaciones escenario de su programación –lo fueron Villalba de la Sierra, Vara del Rey, Sisante, Iniesta, Almodóvar del Pinar, Minglanilla, Almonacid del Marquesado y la capital– con



Tercera Muestra de Teatro, 1987. Programa. Archivo Biblioteca Pública Fermín Caballero de Cuenca

actuaciones de Cerrillo, de Albalate de las Nogueras; el Grupo de Teatro de Priego; Titos, de La Frontera; Rinconadas, de Santa Cruz de Moya; Arlequín, de Las Mesas; Ditirambo, de El Provencio; Bufons; Lebota; Miguel de Cervantes; Agón; Encantamiento, de Cuenca; Minga-La Galanilla; Elenco; Jerigota; Tormosor; el Grupo Juvenil de Campillo de Altobuey; Valera, de Valera de Abajo; Títeres Larderos, de Cuenca; Picorzo, de Las Mesas; Dionisio Castellano, de El Pedernoso; el grupo MOCF de Guiñol, de Fuente de Pedro Naharro; El Campo; Almendro; y Raíces. La quinta, en 1989, celebrada en Minglanilla, Quintanar del Rey, Iniesta y Valverde de Júcar, ofertó por su parte actuaciones de dieciséis grupos: Agón; Lebota; Bufons; Quintana, de Quintanar del Rey; Titos; Dionisio Castellano; Encantamiento; Elenco; el Grupo Juvenil de Campillo de Altobuey; Títeres Larderos; Eslabón, de Cuenca; Cerrillo; Ditirambo; El Campo; MACF; y Tormosor. Y saltando ya década, la sexta, en 1990, albergó en Huete, Iniesta, Motilla del Palancar y Quintanar del Rey las propuestas de Bambalina; Agón; Tormosor; Lebota; Engatos y Eos-Kakos, otros dos grupos de la capital; Elenco; El Campo; Las Hontecillas, de Villar de Olalla; Quintana; Egelaxta, de Iniesta; Títeres Larderos; Eslabón; MACF; Dionisio Castellano; Cerrillo; y Ditirambo. Fueron años, cual se ve, en que los colectivos locales conquenses tuvieron oportuna y concurrida tribuna donde mostrar sus trabajos y su esfuerzo.

EN SEGÓBRIGA, EL MUNDO GRECOLATINO

Fuera de la actividad de Amigos del Teatro la década de los ochenta iba a introducir en el calendario escénico de la provincia conquense una más que especializada cita anual, el Festival Juvenil de Teatro Grecolatino que, en el más que apropiado marco del teatro del yacimiento romano de Segóbriga, en el término municipal de Saelices, iba a iniciarse en 1984 para, año tras año, llegar sin solución de continuidad hasta nuestros días.

La idea, surgida en la mente de su inicial y durante años y años persistente promotor, el profesor Aurelio Bermejo, como consecuencia de las satisfactorias experiencias de la lectura llevada a cabo unos años antes –en 1979– en ese mismo marco de algunos fragmentos de la “Antígona” de Sófocles y de la “Aulularia” de Plauto por alumnos de BUP y COU del instituto Hervás y Panduro de Cuenca y, al año siguiente, 1980, de una doble puesta en escena por estudiantes de los tres institutos de la capital provincial –Alfonso VIII, Fernando Zóbel y el



citado Hervás y Panduro– de “Hipólito” de Eurípides y de “Los gemelos” de Plauto, acabaría por concretarse en la ya primera convocatoria como tal del Festival, en el señalado 1984, con sendos montajes de “Heautontimorumenos” de Terencio y “Edipo Rey” de Sófocles y la celebración de una serie de competiciones atléticas a la antigua usanza helénica bajo el título de “Recordando a Olimpia”. Comenzaba así una experiencia que a lo largo del tiempo no sólo iba a prolongarse sino a ampliarse y extenderse en convocatorias similares por otros puntos del Estado:



(También anterior) Festival Juvenil de Teatro Grecolatino de Segóbriga. El grupo *Hybris* representa “Hipólito” en abril de 2006. Fotos, Santiago Torralba

Tarragona, Cartagena, Sagunto, Palma de Mallorca, Gijón, Bilbao, Itálica, Mérida, Zaragoza, Clunia, Cantabria, Madrid o Andújar, y para cuya consolidación sería eficaz herramienta la constitución, en 1994, del denominado Instituto de Teatro Grecolatino de Segóbriga que fue precisamente quien propició esa extensión por todo el país en un proceso en el que se fueron incluyendo desde la facilitación a los profesores de los centros participantes de los textos de las obras a representar para su trabajo con los alumnos a la organización de cursos de teatro o el impulso para que los profesores de griego y latín elaboraran guías de lecturas de obras de los autores escénicos grecolatinos.¹⁴

La última edición convocada del Festival –la XXXVII– que en principio hubiera debido celebrarse los días 21, 22 y 23 de abril de 2020, incluía en la oferta de su programa las representaciones de “Hipólito”, de Eurípides por el grupo La nave Argo de Alicante; “Miles Gloriosus”, de Plauto por El Aedo Teatro de Cádiz; “Electra” de Sófocles y “Anfitrión” de Plauto por “Calligae Teatro” del I.B. “J. L. Castillo-Puche”, de Yecla; y “Los Persas” de Esquilo y “El Gorgojo” de Plauto por “Helios Teatro”, de Madrid. Como tantas otras manifestaciones culturales no pudo sin embargo llevarse a cabo debido a la situación creada por la pandemia Covid 19.

SURGE EL PRIMER GRUPO PROFESIONAL, I PIAU

Volviendo a retomar la trayectoria de Amigos del Teatro, la década de los ochenta del pasado siglo se caracterizó, como ya quedó señalado, en cuanto a lo referente a la propia estructura organizativa de la asociación, por el cambio de su inicial condición de asociación de espectadores a la de colectivo de grupos escénicos, lógica consecuencia del apreciable incremento del número de elencos que se habían ido creando no sólo en la capital sino en muchas otras localidades cuenquesas (en un buen número ya mencionados en este texto al hilo del repaso a su participación en las sucesivas Muestras Provinciales) en un fecundo proceso que acabaría por desembocar en la constitución del que cabría considerar como el primer colectivo ya declara-



“Desventuras conyugales de Bartolomé Morales”. Grupo I Piau. Archivo del autor del texto

damente profesional conquense, el grupo I Piau, en el que se integraron anteriores componentes de algunos de esos colectivos, en concreto los más lindantes en su trayectoria con la propia profesionalización.

Durante los años en que la asociación funcionó con esa estructura organizativa –que se prolongó hasta entrada ya la década de los noventa, en concreto hasta 1993– se mantuvo la continuidad de la Muestra Teatral Provincial que, tras la ya reseñada de 1990, aún celebraría otra convocatoria, la séptima, en 1991, que tuvo sedes en Iniesta, Talayuelas, Huéllamo y Sotorribas y en la que intervinieron el colectivo Ditirambo, grupos de Villalpando, Las Rinconadas y Campillo de Altbuey, Las Hontecillas, Villar de Ollalla, Eos Kakos, Minga-La Galanilla, Títeres Larderos, Engaños y Elenco.

Por su parte, las Muestras de Guiñol darían paso en 1990 –un año en el que también se plantearon cursos para la especialización de actores y técnicos– a la realización en Cuenca capital del primero de los festivales ya acogidos al título de Titiricuenca principiando una trayectoria que iba a prolongarse hasta nuestros mismos días. En esa su edición inicial –con funciones celebradas unas en el Teatro Xúcar y otras en la Casa de Cultura que gradualmente iba

cambiando en el propio decir popular esa su denominación de siempre por la oficial de Biblioteca Pública Fermín Caballero– participaron Teatro Bagatela, de Castellón; La Deliciosa Royala, de Madrid; Sin Salabim, de Toledo; los conquenses Títeres Larderos; La Gotera de Lazotea de Jerez de La Frontera; y Teatro Fábula, de Murcia.

UN CAMBIO DECISIVO: APARECE EL TEATRO AUDITORIO

La entrada en funcionamiento del Teatro Auditorio de Cuenca iba a significar un cambio sustantivo en el panorama escénico de la capital conquense. Tras su digamos doble inauguración –la de hecho el 29 de marzo de 1994, Martes Santo, con Jordi Savall dirigiendo a La Capella Reial de Catalunya y al grupo instrumental Hesperion XX dentro de la XXXIII Semana de Música Religiosa y la oficial unos días después, el 6 de abril, con la actuación de la JONDE, la Joven Orquesta Nacional de España, bajo la batuta de Edmon Colomer en concierto presidido por la reina doña Sofía acompañada por la ministra de Cultura Carmen Alborch, el presidente de la Junta de Comunidades castellanomanchega José Bono y las primeras autoridades conquenses– el edificio, desde la doble funcionalidad que le otorgaban sus dos salas, la Uno con setecientos treinta y seis butacas y la Dos, hoy denominada Sala Theo Alcántara, con ciento noventa, iba

no sólo a proporcionar espacios hasta entonces impensables a la actividad escénica de los grupos de la ciudad y la provincia sino, dando un salto a la par cuantitativo y cualitativo, a posibilitar, a través de su programación, tanto la organizada por gestión directa como la realizada en colaboración con otras instancias institucionales, la presencia en la ciudad de espectáculos teatrales nacionales o incluso en ocasiones internacionales que sin su existencia no hubieran, en su inmensa mayoría, hecho jamás escala en Cuenca.¹⁵

El primer espectáculo teatral que subió al escenario del flamante Auditorio fue “Espectros”, de Henrik Ibsen, con Julieta Serrano y José María Pou como intérpretes principales bajo la dirección de John Strasberg, en representación seguida días después por la de “El cerco de Leningrado” de José Sanchís Sinisterra con María Jesús Valdés y Nuria Espert sobre las tablas, iniciando una serie de funciones que, unos años con otros, daría una media de unas veinte espectáculos anuales y en cuya reseña figuran nombres tan importantes de la escena española,

como, junto a los ya citados y por nombrar, en repaso más que incompleto, tan sólo unos pocos entre tantos, los de directores como Adolfo Marsillach (también presente como actor), Lluís Pascual, José Carlos Plaza, Albert Boadella, Gerardo Malla, Miguel del Arco, Miguel Narros, Mario Gas, Tamzim Townsend o Helena Pimenta; actrices y actores como Nati Mistral, María Luisa Merlo, Amparo Baró, Rosa María Sardá, Charo López, María José Goyanes, Magüi Mira, Vicky Peña, María Fernanda D’Ocon, Blanca Portillo, Concha Velasco, Emilio Gutiérrez Caba, Federico Luppi, Juan Echanove, Juan Luis Galiardo, Carlos Hipólito, Paco Valladares, José Luis Pellicena, José Sacristán o los conquenses Soledad Benedicto, que junto a Fernando Delgado y Juan Gea interpretaron “Copenhague” de Michael Frayn, Juan Carlos Catillejo “Casti” con distintas actuaciones, entre ellas “El viaje del actor” el espléndido montaje de Paco Plaza sobre textos de Chejov, o, también presente en varias ocasiones, Rafael Núñez, formidable en su encarnación del protagonista de “Los cuernos de Don Friolera” de Valle-Inclán bajo la dirección de Ángel Facio o en el papel de Dimas en la adaptación de Bernardo Sánchez y Juan José Seoane de “El pisito” de Azcona ; o compañías como Yllana, Els Joglars,



Exterior y Sala Principal del Teatro Auditorio de Cuenca.
Fotos, Santiago Torralba



José María Pou y Julieta Serrano. "Espectros".
Foto, Santiago Torralba



Teatro Corsario. "Asalto a una ciudad".
Foto, Santiago Torralba



Nuria Espert "Medea". Foto, Santiago Torralba



Juan Echanove. "Plataforma". Foto, Santiago Torralba

Teatro de la Abadía, Els Comediants, Tricicle, Teatro Kamizake –aún perdura en el recuerdo de cuantos tuvimos la fortuna de presenciarla sentados en el propio escenario del teatro, su deslumbrante "La función por hacer" su espléndido montaje a partir de "Seis personajes en busca de autor" de Pirandello–, La Cubana, Ron Laló o la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Aparte de esta condición de receptor de espectáculos foráneos, el Teatro Auditorio, cual ha quedado dicho, significó y sigue significando asimismo, en su condición de realmente único espacio de la ciudad específicamente pensado para la práctica teatral, la posibilidad para los grupos provinciales y autonómicos, profesionales o aficionados, de representar sus montajes como nunca habían podido desde que la Casa de Cultura eliminara su salón de actos y el Teatro Cine Xúcar y la sala ubicada en el edificio de Cáritas echaran el candado a sus espacios. Significativa prueba de este aserto es, por ejemplo, el que la Asociación de Amigos del Teatro desarrolle en él tanto sus Temporadas de Primavera y Otoño como los festivales Bitá y Titiricueña a los que a continuación vamos a referirnos.

AMIGOS DEL TEATRO VUELVE A SER ASOCIACIÓN DE ESPECTADORES. TITIRICUENCA, BITA Y CONKA STREET

Aunque, cual se ha visto, la etapa regida por los grupos había sido fructífera tanto para la introducción en la escuela del hecho escénico como para la propia promoción de los colectivos de aficionados de la provincia, Amigos del Teatro se planteó en 1994 su reconversión en, de nuevo, asociación de espectadores. Y vino a hacerlo en un momento en el que la aparición en escena del en ese año inaugurado Teatro Auditorio de la Hoz del Huécar iba, cual ha quedado reseñado, a cambiar de forma radical el panorama de la programación teatral en la capital de la provincia no sólo por cuanto aportaba unas posibilidades técnicas y de infraestructura infinitamente superiores a las antes disponibles, sino porque sus rectores iban a su vez a programar sus propios espectáculos bien directamente, bien a través de la red regional de teatros¹⁶ ampliando considerablemente la oferta. Fue por ello que, llevada a cabo su reconversión –que sin embargo dejaba curiosamente como presidente de la, como se ha adelantado, otra vez asociación de espectadores a un integrante de uno de los grupos nacidos a lo largo de la etapa precedente, Ángel Suárez, de Títeres Larderos, que aún hoy sigue al frente de ella y ha contado en su tarea con la ayuda de colaboradores como Leonardo Poyatos, Carlos Suárez, Alberto González o Rafael Gascón– Amigos del Teatro decidieron llevar a cabo su cometido mediante la elaboración de propuestas complementarias a las que el nuevo y flamante coliseo realizaba.



Ángel Suárez, integrante del grupo Títeres Larderos y actual presidente de Amigos del Teatro. Foto Saúl García, cortesía de Las Noticias de Cuenca

Propuestas que, sin embargo, se iban a desarrollar en su gran mayoría, cual también quedó apuntado, en el propio Auditorio o incluso iban a ser realizadas en colaboración con él, pero que iban a centrarse especialmente en las modalidades escénicas menos atendidas por los responsables de la nueva infraestructura teatral capitalina: el teatro de títeres y la labor de pequeños elencos, por así decir, autocreadores de sus espectáculos desde la propia labor actoral de sus componentes, buena parte de ellos, junto a otros propiamente hispanos, provenientes del ámbito escénico hispanoamericano. Y así, junto al par de Muestras Iberoamericanas de Narración Oral Escénica desarrolladas en 1998 y 1999 –de alguna manera reconvertidas posteriormente en las llamadas Cenas con Cuentacuentos que iban a tener y continúan teniendo muy buena acogida por parte de socios y aficionados (como siempre ocurriera las actividades de Amigos del Teatro no se circunscriben a sus socios sino que siempre, dentro de sus propios objetivos de extensión de la afición teatral, están totalmente abiertas al público en general)– la programación desarrollada por Amigos del Teatro iba a consistir, y sigue consistiendo básicamente, además de las representaciones incluidas en las llamadas programaciones de primavera y de otoño y en las funciones específicamente dirigidas a los más pequeños esencialmente

agrupadas en los llamados Sábados de Títeres que se desarrollan en el Centro Cultural Aguirre, en la alternada oferta bianual de dos citas principales: la del ya a finales de la anterior etapa iniciado Festival de Títeres, Titiricuenca, si primero nacional vuelto luego internacional, que iba a volver a celebrarse a partir de 1995, y la de BITA, la Bienal Internacional de Teatro de Actor, que iniciaba su historial del 3 al 16 de junio del año siguiente, 1996, con un programa organizado con la colaboración del CELCIT, el Centro Español-Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, que agrupaba puestas en escena en el Teatro Auditorio de la Compañía Manel Barceló, el Teatro de la Huella, la Compañía Franklin Caicedo, Teatro Fronterizo, Galiano 108, Uroc Teatro y Teatro Cómico Illana, actuaciones de calle de los grupos Gusarapo, El Retablo y Bochín Teatro-Clown y, también en esta modalidad, de Galiano 108, además, dentro del programa Teatro en la Escuela, representaciones en el Auditorio y en la Biblioteca Pública de grupos de los colegios de Belmonte, Bólliga, Buenache de Alarcón, San Lorenzo de la Parrilla, Tinajas, Las Mercedarias de Tarancón y el Ramón y Cajal de Cuenca capital. Tanto Titiricuenca como Bita continúan llevándose a cabo con una programación de creciente interés que, junto a grupos y compañías españolas, incluye ya siempre la presencia de elencos de otros países, con especial atención, como ha quedado indicado, a los procedentes del ámbito latinoamericano.

Las sucesivas convocatorias de Titiricuenca –probablemente la segunda mejor cita en el campo del títere y la marioneta de cuantas se celebran en el territorio del Estado tras la rutilante y hoy por hoy inalcanzable por ámbito y presupuesto del Titirimundi segoviano– convocatorias que se llevan a cabo en estrecha colaboración con UNIMA España (la organización en nuestro país de la Unión Internacional de la Marioneta)¹⁷ se conformaron –continuando la senda ya iniciada en su propia primera cita– como escaparates especialmente significativos de las propuestas, tanto de teatro de sala como de calle, de un arte que dista mucho de estar restringido, cual durante mucho tiempo equivocada pero generalizadamente se pensaba, al



Cartel del festival Titiricuenca 95. Archivo de Amigos del Teatro

público infantil sino que cada vez más, con temáticas y montajes ya plenamente dirigidos al espectador adulto, ha ido obteniendo el estatus artístico que su calidad e interés merecen. Ello no quiere decir que el festival conquense haya dado de lado en modo alguno la preocupación de siempre de sus rectores por la creación del público del futuro, al que desde luego no deja ni mucho menos de lado ofertándole numerosas propuestas, sino todo lo contrario. Así, las sucesivas ediciones de Titiricuenca han seguido prestando especial atención a la presencia del teatro en las aulas escolares, bien con la inclusión en sus convocatorias de una sección específica, por un lado abierta a la puesta en escena de montajes creados en los propios centros educativos y por otro ofertante de espectáculos especialmente programados para la asistencia de sus

alumnos, bien con la potenciación, mediante un concurso, de la realización por éstos de títeres y marionetas que luego se exhiben públicamente en los escaparates de distintos establecimientos comerciales de la ciudad. También en sus sucesivas ediciones el festival ha galardonado la trayectoria de distintos integrantes de este sector actoral titiritero.

Por su parte las convocatorias de BITA, la Bienal Internacional de Teatro de Actor, que, cual quedó indicado, desarrolló su primera edición en 1996, han asimismo continuado celebrándose ininterrumpidamente cada dos años en alternancia con las citas de Titiricuenca y al igual que en ésta, las ofertas para adultos de su programa han compartido oferta con montajes específicamente dedicados al público infantil tanto en escenarios al aire libre como cubiertos. Una bienal que, fiel a su nombre, otorga todo el protagonismo al trabajo actoral como elemento básico del hecho escénico, conformándose como una muestra de ese hacer al tiempo que, también, en muchas ocasiones, como un espacio de reflexión sobre el papel que juega el propio intérprete en el entramado dramático, ya que, aparte de presentar en vivo sobre el escenario el trabajo de quienes a ella acuden con sus montajes y propuestas, organiza asimismo encuentros públicos donde los participantes pueden explicar y debatir sus métodos de trabajo tanto con otros colegas como con los propios aficionados que quieran asistir a ellos. Y al hacer reseña de sus convocatorias hay que hacer especial referencia al sentido homenaje que al hilo de su octava edición, la de 2010, se rindió a la memoria de Ángel Luis Mota en su condición de figura esencial de la propia existencia de Amigos del Teatro y, cual quedó reflejado en el primer tramo de este texto, de la intensa actividad de la misma en los años setenta del siglo XX. A ello se refirió explícitamente el presidente de la asociación Ángel Suárez al calificarle como “uno de los pioneros tanto de la asociación como de la afición por el teatro en Cuenca” en el acto que, con la desacralizada Iglesia de San Miguel como bello marco, incluyó la participación de los escritores conquenses Pedro Cerrillo, Miguel Ángel Ortega, Francisco Mora y Francisco Page y de José Luis Muñoz Martínez que leyó un texto en nombre de José Ángel García, que no pudo estar presente físicamente en el acto. Tras la entrega a sus familiares del nombramiento del homenajeado como Socio de Honor y las palabras de agradecimiento de éstos se representó “El llanto del pirata”, de Guillermo Alonso del Real, dirigida e interpretada por Mario Zorrilla.

Junto a las alternantes convocatorias de Titiricuenca y Bita, y la presentación más puntal de otros espectáculos



Cartel de la primera convocatoria de Conka Street, 2014.
Archivo de Amigos del Teatro

fuera de ellas en las ya apuntadas programaciones de Primavera y Otoño, Amigos del Teatro desarrolla también por un lado –y dentro de esa su mantenida y característica atención a los más pequeños–, sus ya señalados Sábados de Títeres en el Centro Cultural Aguirre de la capital de la provincia, y por otro, a más de las igualmente ya aludidas Cenas con Cuentacuentos desarrolladas en el Teatro Auditorio, interviene también, colaborando con la asociación cultural El Canto del Gallo¹⁸, en las citas anuales de artistas de calle agrupadas bajo la denominación de Conka Street iniciadas en 2014 que trasladan al ámbito urbano de la capital conquense la magia, la música, el teatro y la fascinación circense.¹⁹

LOS GRUPOS AFICIONADOS: LA FEDERACIÓN REGIONAL

Aunque en su nueva etapa Amigos del Teatro giró su objetivo centrando su actividad sobre todo en la programación de las dos citas de Titiricuenca y Bitá, en las que tanto peso tiene los espectáculos foráneos por más que en ellas participen también, cual lo hacen, grupos conquenses, dejando de organizar las anteriormente existentes Muestras Provinciales, los grupos aficionados cuya actividad aquéllas pretendían potenciar –lo que sin duda en gran medida consiguieron– continuaban estando presentes en el día a día con sus ilusiones y trabajos. No

sería sin embargo hasta pasada ya la mitad de la primera década del nuevo siglo que iban a comenzar a organizarse como colectivo de colectivos, creando primero una Asociación Provincial y dando luego el paso hacia la constitución de un movimiento asociativo regional.

Fue en concreto en mayo de 2007 cuando se celebraron en la localidad de Villalba de la Sierra unas Primeras Jornadas de Grupos Aficionados de Teatro de Castilla La Mancha convocadas para reflexionar sobre su situación y tantear la posibilidad de crear una Federación que los agrupase. A ellas, además de representantes de la Confederación Estatal de Teatro Amateur y de distintas federaciones territoriales del Estado acudieron los de diecisiete colectivos aficionados castellanomanchegos: Itaie de Torralba de Calatrava, Ñan-amal-rahma de Ciudad Real, la Asociación Mutis de Junquera de Henares, La Umbría de Madridejos, Buscadores de Sonrisas de Puebla



Primeras Jornadas de Teatro Aficionado, 2007. Archivo de Á.González Ballesteros

de Montalbán, y los conquenses Desahucio, El Canto del Gallo, Títeres Larderos y Tránsito Teatro, ubicados en la capital, Trastos Teatro, afincado en Villar de Olalla, La Invencible de Villalpando, Jóvenes Amigos del Teatro de Minglanilla, Peña Rodería de Villarta, Grupo Círculo San Lucas de Las Pedroñeras, Bohemios de Villanueva de la Jara, La Fábula de Motilla del Palancar y la Escuela Municipal de Teatro de la propia Villalba.²⁰

Que el encuentro, de tres días de duración, fue más que fructífero lo demuestra el hecho de que ya en el siguiente mes de julio la planeada federación –FETEAFICAMAN fue su sigla inicial, hoy lo es la de FETEA CLM– quedaba inscrita en el Registro de Asociaciones y en octu-

bre todos los grupos a ella pertenecientes se reunían de nuevo en la misma localidad conquense para celebrar su primera asamblea general y elegir su primera junta directiva para presidir la cual resultó elegido el conquense Ángel González Ballesteros, “Tiru”, del grupo Desahucio. Aparte de constituir su estructura organizativa y establecer los consiguientes contactos con entidades e instituciones tanto de dentro como de fuera de la región, la Federación iba a realizar una serie de Muestras Regionales –en Motilla del Palancar (2008), Villarta y Villalpardo (2009), Ossa de Montiel (2010) y La Puebla de Montalbán (2011)– que iban a contar con la participación de gran parte de los colectivos que la integran, y ha llevado también a cabo jornadas de análisis y debate y distintos cursos de técnicas teatrales. En la actualidad están inscritas en la Federación veintisiete entidades²¹. También ha organizado nuevas Jornadas de grupos aficionados en distintas localidades de la región así como diferentes actividades formativas.

Desde su creación y en sus distintas etapas en la Federación estuvieron inscritos distintos grupos conquenses como los capitalinos Desahucio Teatro, Tránsito Teatro, El Canto del Gallo, Trastos Teatro y el Taller de Teatro Lebota; Teatro La Fábula, de Motilla del Palancar; la Escuela Municipal de Teatro de Villalba de la Sierra; Ida y Vuelta, de Villarta; la Compañía La Invencible, de Villalpardo; Bohemios, de Villanueva de la Jara; y el Círculo Artístico San Lucas de Las Pedroñeras que son tan sólo una parte de los existentes en la provincia como por ejemplo, entre otros, Títeres de Mambrú, Títeres Larderos, La Cacaramusa, Teatro Maladaba, Cuentacuentos Ethosa, Tormosor, La Fábula, Artistas sin Fronteras, El Pozico o Los Duendes (antes Bufons) que enmarcaban y aún enmarcan muchas de sus actuaciones dentro de la oferta de “Talía”, el programa de actuaciones tanto teatrales como musicales o literarias de la Diputación. De los veintisiete grupos encuadrados en la actualidad en la Federación regional tan sólo cinco son conquenses: **Álbora** de Casasmarro, Desahucio Teatro de Cuenca capital, los motillanos La Fábula y Teatreros, y La Invencible de Villalpardo.

LA MÁQUINA REAL

Ya que estamos hablando de grupos conquenses hagamos un alto en nuestro más o menos cronológico relato para referirnos a un elenco de muy especiales y distintivas características: La Máquina Real. Se trata de un colectivo recuperador, con muy cuidada presentación de época, de la tradición de los espectáculos de títeres representados en los siglos XVII y XVIII con estructuras y temáticas sensiblemente similares a las llevadas a cabo por las compañías de actores, con un trabajo enmarcado además en un espectacular teatro a escala provisto de los ingenios necesarios para un espectáculo de títeres y en particular de comedias barrocas.

La Máquina Real comenzó su trayectoria en 2009 –tras un largo proceso anterior, iniciado en 2002, de recuperación de esa modalidad de teatro de títeres del que toma el nombre, un teatro vigente en



“El esclavo del demonio” La Máquina Real.
Imagen cortesía del grupo

los siglos XVII y XVIII en Europa y denominado precisamente “teatro de máquina real”²²— con el estreno de una pieza de Mira de Amescua, “El esclavo del demonio”, para seguir luego con la puesta en escena de “Lo fingido verdadero” de Lope de Vega que, entre otros escenarios, fue representada en el Corral de Comedias de Almagro y mereció uno de los Premios Ágora otorgados por el Festival Internacional de Teatro de esta villa ciudadrealeña en su convocatoria de 2010. Posteriormente ha puesto en escena los montajes “En una maleta”, “Maese Pedro y la libertad de Melisendra”, sobre el texto de Cervantes, “Caballero soy” con el propio Cervantes como protagonista, y “La selva sin amor”, una fábula musicada con libreto de Lope de Vega, considerada si no la primera ópera escenificada en España, al menos una precursora del género, un espectáculo que combina textos y canciones con una música, ya que la original no se ha conservado, creada para el espectáculo e inspirada en las composiciones florentinas de la época, que fue estrenada en el Festival de Teatro Clásico de Almagro en 2020²³

LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE TEATRO



Primer Encuentro de Escuelas Municipales de Teatro, 2009. Á.González Ballesteros

Retomando recorrido reseñemos cómo, dentro de la acción conjunta del sector del teatro aficionado conquense, hay que dar cuenta también de la importancia de los Encuentros de Escuelas Municipales de Teatro de la Provincia. Los iniciales se llevaron a cabo en 2009 en Motilla del Palancar²⁴, para seguir celebrándose anualmente: en Almodóvar del Pinar (2010), Villarta (2011), Minglanilla (2012), Fuente de Pedro Naharro (2013), Iniesta (2014), Enguñados (2015), Buendía (2016), Valera de Abajo (2017), Villalpardo (2018) y Villalba de la Sierra (2019). Este último Encuentro, organizado por la Diputación en colaboración con la Asociación Provincial de Grupos Aficionados de Teatro Agrúpate presidida por Luigi Ojanguren, contó con la participación de cerca de ciento veinte alumnos de ocho Escuelas de Teatro de la provincia, en concreto las de Villalpardo, Villalba de la Sierra, Las Valeras, San Clemente, Iniesta, Fuente de Pedro Naharro,

Enguñados y Motilla del Palancar, y contó con un programa de actividades y representaciones teatrales cerrado con un espectáculo de improvisación teatral titulado “Retos”.

Y ya que estamos hablando de las Escuelas Municipales de Teatro es obligado a hacer particular referencia a la Escuela Municipal de Música y Artes Escénicas hoy denominada “Ismael Martínez Marín” en memoria de este músico conquense dentro de la cual se enmarca la específicamente dedicada a la actividad escénica. Comenzó su andadura en el curso 2010-2011, está abierta a personas de todas las edades, desde los cuatro años hasta la tercera edad,

que quieran iniciarse en el mundo del teatro desde una perspectiva integral, o, según rezan sus convocatorias, a todos aquellos que quieran seguir aprendiendo de una profesión que se considera que es inagotable en cuanto a experiencia y que sirve para desarrollar la capacidad cultural, personal y crítica de sus alumnos. En su declaración de intenciones se afirma que pretende “sentar las bases de un tejido aficionado que pueda desarrollar su inclinación al teatro desde la calidad y la buena formación de una profesión basada en la vocación pero tan importante para el desarrollo de las capacidades tanto intelectuales como emocionales”²⁵ Está dirigida por la actriz y pedagoga teatral, licenciada en Arte Dramático, Patricia González Martínez, buena conocedora de la realidad teatral conquense desde su vivida condición de integrante del grupo Tránsito Teatro o la dirección de las Jornadas de Investigación Teatral de Cuenca.



La Escuela Municipal de Teatro de Cuenca finalista de los Premios Buero 2018. Foto coretesía de El Deporte Conquense

EL FORO DE ACTIVIDADES TEATRALES, LAS JORNADAS DE ESCUELAS TEATRALES Y EL INSTITUTO DEL TEATRO DE CASTILLA LA MANCHA

A comienzos del año 2009, en concreto del 20 al 22 de enero, la sede en Cuenca de la UIMP, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, prestaba marco a la celebración de lo que se denominó I Foro de Actividades Teatrales. Dirigido por el en ese entonces presidente de la Federación de Grupos de Teatro Aficionado Ángel González Ballesteros la cita tenía los declarados objetivos de analizar la situación en ese momento del teatro aficionado a partir de una perspectiva histórica e intentar que la voz de los grupos que lo practicaban fuera escuchada por las instituciones, instituciones que –en concreto la propia UIMP, la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, la Diputación provincial y el Ayuntamiento de la ciudad– tuvieron representantes en su sesión inaugural en la que, precisamente la directora de la UIMP Silvia Jaquenod se refirió al compromiso de su institución con el mundo del teatro aficionado en Cuenca informando de la intención de crear un grupo escénico que estaría amparado por el propio sello de la Universidad, una iniciativa que, fueron sus palabras, ayudaría a la integración de los conquenses con el centro y viceversa, y respecto a la cual se había recibido ya treinta y cinco solicitudes para formar parte de él. La primera jornada contó además con las presencias del ensayista, crítico y director teatral José Monleón y del director escénico Ángel Facio. Finalmente no acabaría de cuajar esa creación de ese grupo dependiente de la sede conquense de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, un objetivo que también estuvo presente en los Seminarios de Formación que, organizados por Ángel González Ballesteros, también se llevaron a cabo en ella a lo largo de ese mismo año.



I Jornadas de Escuelas de Teatro en Castilla La Mancha, 2014. Archivo de Á. González Ballesteros

Algunos después, en concreto en 2014, lo que, del 28 al 30 de marzo, iba a albergar la sede en Cuenca de la UIMP serían unas Primeras Jornadas de Escuelas de Teatro de Castilla la Mancha. Con el patrocinio de la Diputación provincial conquense, de la propia UIMP y de la Asociación Provincial de Grupos Aficionados de Teatro Agrúpate y dirigidas por Ángel González Ballesteros con Francisco Javier Pérez Escalada como secretario, y acogidas a la sentencia lorquiana “Un pueblo que no ayuda y no fomenta su Teatro, si no está muerto, está moribundo”, las Jornadas se planteaban como objetivos reflexionar sobre la educación y formación teatral, conocer la oferta educativa existente a este respecto en otros países, en otras autonomías y en la propia región castellanomanchega y, de paso, conocer las políticas y programas en esta área de su Junta de Comunidades, relacionar los distintos agentes protagonistas, públicos o privados, de la formación teatral, elaborar propuestas para el

fomento de esa educación teatral y posibilitar la creación de estructuras organizativas que facilitasen su viabilidad, solidez y desarrollo, como, por ejemplo, una Federación de Escuelas de Teatro de la región o incluso la creación de una Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla La Mancha. El director del Instituto del Teatro de Madrid Javier Huerta Calvo expuso en ellas el panorama de la educación superior en Artes Escénicas en el contexto internacional, el profesor de Dramaturgia y Ciencias Teatrales y crítico teatral José Gabriel López-Antuñano González repasó la realidad de las Escuelas Superiores de Arte Dramático en España y representantes de las Escuelas de Zaragoza y El Ejido dieron asimismo cuenta de sus experiencias. En las conclusiones finales del encuentro venía a constatarse la ausencia de un modelo de formación para las Artes Escénicas en Castilla La Mancha y la fuerte demanda que existía para ello tanto en el ámbito profesional como en el amateur. Asimismo se señalaba que la experiencia de las entidades locales y provinciales, representadas por la Escuela Municipal de Artes Escénicas de Cuenca, la Escuela de Arte José María Cruz Novillo, la compañía La Máquina Real y la Escuela Provincial de Teatro, así como la de diversos colectivos de la región llevaba a los organizadores a seguir trabajando en la consecución de un modelo convergente con las Escuelas Superiores de Arte Dramático de otras Comunidades Autónomas y el Espacio Europeo de Educación Superior. Siguiendo este planteamiento se acordaba proponer a las autoridades competentes la creación de una Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla-La Mancha que permitiera la formación artística y teatral en igualdad de condiciones frente a la práctica totalidad de las demás Comunidades Autónomas que ya disponían de esta formación reglada, así como crear una asociación cultural denominada Instituto del Teatro de Castilla-La Mancha a la que podrían pertenecer todas aquellas personas, asociaciones e instituciones que lo desearan con el objeti-

vo, entre otros, de elaborar y consensuar, en primer lugar, el proyecto de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla-La Mancha. Señalemos que aparte de las propias sesiones de exposición y debate el programa de las jornadas incluyó también una representación itinerante que, dirigida por Jesús Caballero y con la participación de Sergio Adillo, Maribel Bayona, Raúl Esquinas, Raquel Racionero y Adrián Torrero y con la intervención musical de la agrupación Tituraina, discurrió por las plazas de San Andrés, La Merced y San Nicolás y la Fundación Antonio Saura bajo el título de “Paseo barroco de amor y celos”.

Las Segundas Jornadas, asimismo celebradas en la sede de la UIMP concurriéndose los días 15, 16 y 17 de mayo del año siguiente, 2015, bajo la dirección de nuevo de Ángel González Ballesteros en esta ocasión en colaboración con el profesor



II Jornadas de Escuelas de Teatro en Castilla La Mancha, 2015.
Archivo del autor del texto

Carlos Alba Peinado, se iban a abrir precisamente con la presentación de ese planeado Instituto del Teatro de Castilla La Mancha que incluso figuraba ya como el organizador de la convocatoria que se celebraba con un declarado objetivo principal: impulsar la creación de esa deseada Escuela Superior de Arte Dramático de la región. La presentación del Instituto fue apadrinada por el Presidente de la Academia de Artes Escénicas de España, el dramaturgo y director escénico José Luis Alonso de Santos que en su conferencia inaugural “La formación del actor y la razón poética” apoyó la creación de esa Escuela Superior. El programa incluyó sendas ponencias de Juan Ángel Serrano Masegoso, del Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas, de Jesús Campos García, presidente de la Asociación de Autores de Teatro y de Josep Lluís Sirera Turó, catedrático de Historia del Teatro Español de la Universidad de Valencia, así como un coloquio en torno a la situación de los estudios teatrales en las Escuelas Superiores de Arte Dramático, y prestó marco a la celebración de un Encuentro Nacional de Escuelas Superiores de Arte Dramático en el que intervinieron Rafael Ruiz Núñez (RESAD de Madrid), Martí Fons Sastre (ESAD de Les Illes Balears), Carlos Ramos Marchena (ESAD de Castilla y León), José Ramón Alonso de la Torre (ESAD de Extremadura), César Oliva Bernal y Raquel Jiménez Marín (ESAD de Murcia), Alfonso Javier García Zurro (ESAD de Sevilla), Leopoldo García Aranda (ESAD de Valencia) y Benito de Ramón Pérez (EMAD de Zaragoza). Las Jornadas concluyeron la mañana del domingo 17 de mayo tras la reunión del Instituto del Teatro de Castilla-La Mancha donde a los socios fundadores de Cuenca y Guadalajara se incorporaron representantes de Albacete, Ciudad Real y Toledo.

Cambiando su denominación por la de Muestra de Escuelas de Arte Dramático pero con similares horizonte y propósitos la siguiente cita se celebró del 18 al 20 de noviembre de 2016 con, de nuevo, tras el acto inaugural llevado a cabo el 18 en el Teatro Auditorio de la Hoz del Huécar, la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo como marco. La cita tuvo

a Polonia como país invitado, una participación que se concretó a través del Instituto Polaco de Cultura y del Instituto Grotowski y que tuvo también, como colaboradora a la Fundación Los Goliardos. Organizada por el triunvirato conformado por Ángel González Ballesteros, Jesús Caballero y Patricia González, aparte de configurarse como una nueva oportunidad para volver a plantear la urgente necesidad de crear una Escuela Superior de Arte Dramático en Castilla-La Mancha así como la de una institución de las artes escénicas



Exposición de carteles polacos de teatro, Colección de Ángel Facio, 2016. Foto cortesía de El Deporte Conquense

regional en la que ubicar un observatorio y un centro de documentación teatral, la cita se planteaba en esta ocasión estudiar y analizar la pedagogía teatral internacional a través de la oferta de diversos métodos y escuelas. La programación incluyó clases magistrales, una muestra de carteles históricos de teatro polacos que se expusieron en la Escuela de Arte Cruz Novillo, el Teatro Auditorio y la Escuela de Música y Artes Escénicas y un taller monográfico sobre la técnica Grotowski dirigido a alumnos de arte dramático y danza. Contó con las participaciones de Joanna Godowska, coordinadora de proyectos teatrales del Instituto Polaco de Cultura en España, Jarosław Fret, comisario general de la Capitalidad Wrocław del 2016 y director del Instituto Grotowski, Simona Sala, actriz del Teatr ZAR en Wrocław, con más de diez años de colaboración en la compañía de teatro italiana Sineglossa, y el director escénico y director de la Fundación Los Goliardos Ángel Facio, que expuso el antimétodo de Grotowski. También se llevó a cabo una mesa redonda en la que debatieron Josefina Arias, Pedro Martínez y Adolfo Simón en representación del Centro Dramático Rural de Mira²⁶ sobre “El Teatro Laboratorio como espacio educativo y de creación para el actor”. Para el cierre se llevó a cabo la performance “Pobreza” dirigida por Pedro Martínez e interpretada por un grupo de actores profesionales y de estudiantes de la Escuela Municipal de Cuenca, una pieza donde se reflexionaba sobre la identidad censurada y la catástrofe a la que aboca esa imposibilidad de elección en libertad.

El Instituto del Teatro de Castilla La Mancha ha colaborado también con la Diputación Provincial conquense para la puesta en marcha, en el curso 2016-2017, del programa “Conocer T Muestra de Artes Escénicas en Centros Educativos” nacido, según se especificaba en su primera convocatoria, “para unir la creación de las Artes Escénicas con el conocimiento de nuestro Patrimonio Cultural material e inmaterial” promoviendo puestas en escena de obras en los centros educativos no universitarios de la provincia, con montajes que en una primera fase entraban en un intercambio de representaciones entre centros del mismo nivel educativo y posteriormente participaban en una jornada final de convivencia y encuentro de los grupos participantes. El programa ha realizado tres Muestras sucesivas.

UNA ESPERANZA EN EL HORIZONTE: LA ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

Como anteriormente quedó expuesto la creación de una Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla La Mancha, institución que los promotores de la idea siempre propusieron que se ubicara en Cuenca, ha sido, tras su puesta en juego sobre el tablero regional en 2014 en el curso de las Primeras Jornadas de Escuelas de Teatro de Castilla la Mancha celebradas en la sede conquense de la UIMP, una presencia permanente en la agenda reivindicativa del mundillo teatral conquense. A la hora de ir entrando en el tramo final de esta modesta y evidentemente incompleta aproximación al devenir del teatro en Cuenca desde los años setenta del pasado siglo hasta el momento actual que, al hilo de la cercana celebración del medio siglo de existencia de la Asociación Conquense de Amigos del Teatro he querido conformar en el presente texto, no quiero que quede fuera el esperanzador dato de que esa aspiración comienza a tener visos de transformarse en realidad. Tras un largo proceso de propuestas, reuniones y declaraciones, esa posibilidad ha venido a instalarse en el ánimo de quienes con tanto empeño han perseguido la creación, y además, cual señalaba, en Cuenca, de esa Escuela Superior de Arte Dramático ya que entre las inversiones previstas en los Presupuestos de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha para el presente 2021 figura una partida de 800.000 euros a ello destinada, consecuencia del compromiso en tal sentido asumido por el gobierno regional tras la solicitud planteada por el Pleno del Ayuntamiento de la capital de la provincia, y por tanto hay que suponer el inicio del proceso de la materialización de tan gozoso hecho que podría así comenzar a realizarse a partir de este ejercicio, realización en principio, se dijo en un primer momento, vinculada a la Escuela de Arte Cruz Novillo. A este respecto la delegada en la provincia de la Junta de Comunidades, María Ángeles Martínez, en el curso de una entrevista para el semanario Las Noticias de Cuenca en enero del presente año hablaba de esa realización afirmando: “en unas semanas se sacarán ya a licitación las obras de la Escuela de Arte Dramático que irá ligada con la Escuela de Arte Cruz Novillo, de Cuenca. Un proyecto muy ilusionante puesto que yo creo que podemos llegar a ser un referente en ese ámbito a nivel nacional, no solo por las ganas que hay de que sea una realidad sino porque hay profesores de gran calidad”²⁷. Ojalá así ocurra; sería el provechoso resultado de un arduo proceso que –cruen los dedos– confiemos en que acabe teniendo final feliz.

LA ESCUELA DE ARTE CRUZ NOVILLO Y SU GRUPO TEATRAL

Y ya que acabo de hacer referencia a la Escuela de Arte José María Cruz Novillo, hablemos de ella. Se trata de un centro público de enseñanzas artísticas de relativamente reciente creación que, ubicado en el casco antiguo de Cuenca, junto a otros distintos ciclos formativos tanto de Grado Medio como de Grado Superior, ofrece la posibilidad de estudiar dos bachilleratos artísticos, el de Artes Plásticas y Diseño y el de Artes Escénicas, Música y Danza de cuya implantación fue centro pionero y único en Castilla La Mancha y aún hoy se cuenta entre los tan sólo cinco que lo ofertan entre sus enseñanzas y que proporciona a los estudiantes que en él se titulen acceso directo a los estudios de Grado en Diseño en las especialidades de Estudios Superiores de Arte Dramático, Estudios Superiores de Música, Comunicación Audiovisual,

Escuelas de Cine, Estudios de Animación, Diseño Gráfico, Diseño de Producto, Diseño de Interiores, Diseño de Moda y Grados en Restauración y Conservación de Bienes Culturales y del Patrimonio. Por lo que a nuestro recorrido nos importa, lo que hay que señalar es que, además de las enseñanzas relacionadas con el propio hacer escénico, esta Escuela iba a propiciar la creación de un taller de teatro para los alumnos de ese Bachillerato de Artes Escénicas que, acogido al literario apelativo de Tusitala, bajo la continuada dirección de las profesoras Milagros Mayordomo y María Jesús López Bermejo y contando asimismo con la participación de alumnos y profesores del de Artes Plásticas y de los ciclos formativos de Diseño Gráfico o Fotografía ha ido propiciando año tras año, desde 2008, la puesta en escena de una serie de obras cuyos montajes han cosechado numerosos galardones.



“La Frontera”. Grupo Tusitala de la Escuela de Arte José María Cruz Novillo. Foto Joséfeix López

Este juvenil elenco –de cambiante composición en cada curso al estar integrado por los alumnos del centro, pero persistente en cuanto a tal– iniciaba su trayectoria en el citado 2008 y en el siguiente 2009 con “La Fundación” de Antonio Buero Vallejo para seguir, en 2010 y 2011 con “Bodas de sangre” de Federico García Lorca, en 2012, con “Las hormigas” del conquense Francisco Mora, en 2013 y 2014 con “El Retablo del Flautista” de Jordi Teixidor, en 2014 con otra pieza de Mora, “La frontera”, tras la que volverían a Buero Vallejo para poner sobre las tablas en 2015 “En la ardiente oscuridad” y en 2017 “Historia de una escalera”. En 2018 acometieron “La última vez”, una propuesta escénica centrada en la violencia de género aunando a las protagonistas de las obras “Como si fuera esta noche” de Gracia Morales y “Rita”, de Isabel Martín Salinas, a las que unieron textos de creación propia, música, canciones y danza en un espectáculo vehículo de denuncia y compromiso. En 2019 volvieron a acercarse al teatro lorquiano con “Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores” y en 2020 representaron “Caídos del cielo” de Paloma Pedrero²⁸.

OTRAS ACTIVIDADES ESCÉNICAS

No cabría terminar el presente repaso, primera y limitada aproximación al discurrir de la escena conquense desde la década de los setenta del pasado siglo a la actualidad sin hacer referencia, siquiera sea somera, a otras actividades escénicas asimismo en ella desarrolladas. Así, por un lado cabría hablar de la participación de grupos teatrales en el en algún momento ya apuntado Programa de Artes Escénicas y Música Talía de la Diputación Provincial, un programa diseñado, según rezan sus convocatorias, con “el doble objetivo de ofrecer a los Ayuntamientos de la provincia la posibilidad de disponer para su programación de una serie de grupos y artistas conquenses, poniendo al alcance de los ciudadanos de la provincia una oferta de espectáculos amplia, estable, diversa y de promover la labor creadora de todos los grupos autóctonos de nuestra provincia en los campos de la música, el teatro y la danza”^{29 y 30}

A su vez, dentro, por ejemplo, del programa “Veranos en Cuenca” que el ayuntamiento capitalino comenzó a realizar en 2008, ha ido teniendo cabida a lo largo de sus sucesivas convocatorias junto a la música, la danza o el cine, también el teatro. Se trata de un festival organizado por el Ayuntamiento de Cuenca para la época estival. Es una oferta que en general tuvo en un principio y ha seguido teniendo como marco principal el casco histórico de la ciudad pero que en 2011 se extendió también a otras áreas ciudadanas, incluidas pedanías del municipio capitalino.

Montajes teatrales tuvieron también cabida dentro de la oferta de las distintas ediciones del “Festival Encuentros”, una convocatoria multidisciplinar organizada, con el patrocinio de la Fundación Antonio Pérez, por un colectivo no conquense que precisamente a partir de la realización de su primera edición se iba conformar como compañía bajo el nombre de Miseria y Hambre Producciones. Fue una cita que se desarrolló a lo largo de cinco ediciones en Cuenca capital entre 2007 y 2011, proponiendo una cultura contemporánea hecha por jóvenes con una programación que reunía propuestas de danza, música, electroacústica, teatro de objetos y visual.

AGRADECIMIENTOS

Llegado ya el final de esta aproximación a la historia del Teatro en Cuenca desde los años 70 hasta el momento actual aquí pergeñada a la espera de más precisos y documentados estudios de ese periodo, justo es dejar constancia de que nunca hubiera podido ser redactada sin la valiosa aportación documental suministrada por dos personas, protagonistas por cierto de mucho de lo en ella descrito: Ángel Suárez Herranz, actual presidente de la Asociación de Amigos del Teatro de Cuenca, el colectivo cuyo medio siglo de vida ha propiciado precisamente la redacción de este texto y cofundador de Títeres Larderos, y Ángel González Ballesteros impulsor y presidente del Instituto del Teatro de Castilla La Mancha, propulsor de Desahucio Teatro y peleador infatigable por la deseada creación y asentamiento en Cuenca de la Escuela de Arte Dramático. A ambos mi más profundo agradecimiento, así como a cuantas instituciones, entidades y fotógrafos han cedido de forma totalmente desinteresada muchas de las ilustraciones que acompañan este texto.



NOTAS

1 El grupo de teatro del colegio Menor Alonso de Ojeda, dirigido por José Luis Muñoz Ramírez, representó en 1965, ante la fachada de la Catedral conquense, el auto sacramental “La siega”, de Lope de Vega. Muñoz Ramírez y el citado elenco participaron también en la representación de otro auto sacramental, en este caso contemporáneo, “La salvación del hombre”, escrito por Carlos de la Rica, que se puso en escena en la Plaza de la Merced el 29 de mayo de 1966 con un montaje que incluía música, danzas, y canciones, en sus propias palabras “un auténtico happenning con Carlos de la Rica como maestro de ceremonias”.

2 En concreto las obras representadas por grupos conquenses, en el periodo que va de 1960 a 1974, fueron: “La Dama del Alba”, “Los árboles mueren de pie”, “El caballero de las espuelas de oro” y “Otra vez el diablo” de Alejandro Casona; “Nuestra ciudad” de Thornton Wilder; “Ha sonado la muerte” y “La cornada” de Alfonso Sastre; “El león dormido” de Graham Green; “La torre sobre el gallinero” de Vittorio Calvino; “Pleito matrimonial del alma y el cuerpo” de Calderón de la Barca; “El zoo de cristal” de Tennessee Williams; “En la ardiente oscuridad” de Antonio Buero Vallejo; “Los intereses creados” de Jacinto Benavente; “Esta noche es la víspera” de Víctor Ruiz Iriarte; “Yo estuve aquí una vez” de J. B. Priestley; “Dom Juan Tenorio” de José Zorrilla; “Oratorio” de Alfonso Jiménez Romero; “El misántropo” de Menandro; “Historias para ser contadas” de Osvaldo Dragún; “La zapatera prodigiosa” y “La casa de Bernarda Alba” de Federico García Lorca; “Farsas contemporáneas” de Antonio Martínez Ballesteros; “La última cinta” de Samuel Becket; “Está muerta” de Paul Ableman; una versión escénica de “El diario de Ana Frank”; y “Tríptico”, un montaje sobre varios autores del que no he conseguido encontrar datos. (Nota del autor).

3 “El T.I. es una petición ética, una necesidad social. La palabra “independiente” posee una significación convencional porque el teatro tendrá siempre sus dependencias, el concepto es, pues, relativo” MONLEÓN, José “Madrid, apertura de la temporada” *Primer Acto* nº 125. Madrid 1970, pp. 64-67.

4 GOLIARDOS, LOS “Hacia el teatro independiente. Veintisiete notas anárquicas a la caza de un concepto”, *Primer Acto* núm. 104, Madrid 1969, pp. 9-12.

5 GARCIA, José Ángel y MOTA, Ángel Luis *Del alegato a la fiesta. Cinco Semanas de Teatro en Cuenca* Editorial Olcades, Cuenca 1979 p. 13.

6 Id., ib. pp. 18-19

7 Id., ib. pp. 19

8 El BANZO, revista de información regional, “La gran fiesta del pueblo”. Nº 7 abril de 1976 p. 66

9 Educación y Descanso fue una de las Obras de la Organización Sindical española (antes la Confederación Nacional de Sindicatos, CNS), los pseudo-sindicatos verticales establecidos por el régimen franquista. Su misión era promover y realizar todo tipo de actividades artísticas, culturales y deportivas entre los trabajadores a ese fin encuadrados en los llamados grupos de Empresa.

10 A este respecto, Ángel Luis Mota, que había sustituido a Pedro César Cerrillo en la presidencia de la asociación y su secretario, Rodrigo Marco Córdoba, viajarían fechas más tarde a Madrid para volver a entrevistarse con el subdirector general de Teatro del ministerio de Cultura José Antonio Cam-

pos, no sólo para tratar de la nueva situación normativa que provincializaba las hasta entonces estatales ayudas para este tipo de actividades, sino también para ver cómo articular a la propia Asociación de Amigos del Teatro cara a ese objetivo de conformarse como coordinadora teatral no sólo para Cuenca sino también para Albacete, Ciudad Real, Guadalajara y Toledo. Por otro lado Amigos del Teatro también estuvo presente ese año, representada de nuevo por su presidente Ángel Luis Mota en esta ocasión acompañado por el vocal de su directiva José Ángel García, en otra de las Asambleas Nacionales del Teatro Independiente, la celebrada al compás de la III Semana de Vitoria.

11 GARCIA, José Ángel y MOTA, Ángel Luis *Del alegato a la fiesta. Cinco Semanas de Teatro en Cuenca* Editorial Olcades, Cuenca 1979 pp.75-76

12 Sustentando estas actividades pedagógicas se encontraba el grupo Acción Educativa, un colectivo nacido en 1967, como señalaba Miguel Ángel Medina en su artículo *A tenor de la Semana de Cuenca* en la revista Triunfo, que “formado por diferentes profesionales de la enseñanza se mantiene con el único objetivo de renovar la pedagogía española anquilosada en estereotipos repetitivos, que más tienden a formar individuos acorralados por su misma sociedad que seres libres, imaginativos y creadores capaces de criticarla objetivamente y revolucionarla”. El propio Medina reseñaba en ese texto cómo Acción Educativa había impartido en Cuenca sus enseñanzas en el marco de la Semana en artículo al que ponía punto final así: “Acción Educativa intenta barrer una enseñanza penosa y potenciar la futura escuela pública. De esa acción continuada, a fondo, puede nacer el nuevo entendimiento teatral que haga posible tanto en Cuenca como en el resto de nuestras ciudades la revalorización total de nuestra cultura” MEDINA, Miguel Ángel. *A tenor de la Semana de Cuenca*. Revista Triunfo Año XXXIII nº 846, 14-04-1979 pp. 57 y 58

13 DE LA FUENTE, Inmaculada. *Los Cómicos del Carro divierten a los niños en el Retiro*. Diario El País 26-07-1980

14 El Instituto de Teatro Grecolatino de Segóbriga se constituyó como una asociación cultural sin ánimo de lucro entre cuyos objetivos, además de la propia organización anual del Festival y promover la participación en él de grupos extranjeros, especialmente de la Unión Europea, figuraban, entre otros, el promover y difundir el teatro grecolatino entre los jóvenes despertando en ellos el interés por la cultura clásica, promover intercambios y encuentros nacionales e internacionales sobre actividades relacionadas con el teatro clásico grecolatino, la organización de simposios, congresos y jornadas sobre aspectos tanto teóricos como prácticos del teatro clásico grecolatino y la realización de actividades encaminadas a la formación en este campo y en estas materias del profesorado.

15 Tras su inauguración la gestión efectiva del Teatro Auditorio de Cuenca la asumió el Ayuntamiento conqense a través del Servicio de Cultura y Festejos mediante un equipo que tenía como director a José Luis Muñoz Ramírez –un cargo en posteriores etapas desempeñado luego sucesivamente, bajo una u otra denominación (director, gerente o coordinador según los casos) por Pedro Mombiedro Sandoval, Consuelo García y Nelia Valverde– al frente de un equipo conformado por los técnicos José Luis Moreno, Domingo Moya y Ana de las Heras. La financiación se articulaba en un principio a través del Consorcio Cultural Cuenca que agrupaba a las instituciones públicas del Ayuntamiento, la Diputación provincial y la Junta de Comunidades así como a Caja Castilla La Mancha. En 1997 la Diputación se incorporó a los mecanismos de gestión del Teatro Auditorio mediante la aportación de una cantidad fija anual, pero con el paso del tiempo se fue planteando la constitución, en aras de una mayor funcio-

alidad, de una Fundación, objetivo que se concretó el 1 de octubre de 2001 con la constitución de la Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca.

16 La Red de Teatros, Auditorios y Casas de Cultura de Castilla-La Mancha se creó mediante la Orden de la Consejería de Educación y Cultura de 8 de marzo de 1995 (DOCM de 17 de marzo) como instrumento de coordinación entre las diferentes administraciones para un mejor servicio de la cultura en la Región. Posteriormente, la Orden de 12 de abril de 1997 (DOCM de 25 de abril) reorganizó sus criterios basándose en el Plan Director de Actividades Culturales, que desarrollaba lo dictaminado en el Plan Estratégico de Cultura de la Dirección General. Con distintas modificaciones desarrolló una actividad que se prolongaría hasta que con el cambio de gobierno que se produjo con la llegada en 2011 a la presidencia del ejecutivo autonómico de María Dolores de Cospedal, se derogó la última norma que la sustentaba (la Orden de 14/03/2001) mediante a su vez la Orden publicada el 20 de julio de 2012 en el Diario Oficial de Castilla-La Mancha. La atención a la actividad teatral del nuevo gobierno regional se concretaría con el Decreto 95/2013, de 14/11/2013, por el que se regulaba el programa de apoyo a las Artes Escénicas en Castilla-La Mancha. (Diario Oficial de Castilla La-Mancha de 19-11-2013) un programa desarrollado a través de cuatro elementos básicos: la Feria de las Artes Escénicas, el Circuito de Artes Escénicas, el Observatorio de Artes Escénicas y el Portal de Artes Escénicas. Cuatro años después tras el a su vez cambio en el gobierno de la Junta de Comunidades, de nuevo presidida por los socialistas, se sustituiría, mediante el Decreto 66/2016, de 02/11/2016, por el llamado Programa Actuamos para el desarrollo de las Artes Escénicas y Musicales en Castilla-La Mancha. (Diario Oficial de Castilla La-Mancha, de 08-11-2016) que tiene como instrumentos tanto a la propia Red de Artes Escénicas y Musicales de la región como a la Feria de Artes Escénicas y Musicales de Castilla-La Mancha y al Portal de Artes Escénicas que como veíamos ya habían también existido anteriormente.

17 UNIMA (Unión Internacional de la Marioneta) es una organización no gubernamental, beneficiaria del estatuto consultivo de la UNESCO, que reúne a personas del mundo entero que contribuyen al desarrollo del arte de la Marioneta y, según fijan sus objetivos, aspiran a, por medio de él, servir a los valores humanos y a la paz y la comprensión mutua entre los pueblos. En el caso en concreto de UNIMA España se conforma como una federación de las distintas UNIMAS de cada una de las comunidades autónomas.

18 Desde su creación en 1990 la asociación El Canto del Gallo a cuyo frente está Rafael Gascón, se dedicó a la promoción de la cultura y de actividades recreativas y de sensibilización relacionadas con el medio ambiente, como por ejemplo rallies fotográficos, exposiciones de fotografía o representaciones etnográficas, pero a partir del año 2000 se fue decantando por la práctica cultural y teatral más directa y constante, realizando distintos montajes escénicos.

19 La primera edición de Conka Street se desarrolló del 13 al 15 de junio de 2014. El programa incluyó dieciséis espectáculos que llevaron a cabo un total de treinta y cinco actuaciones. Tras su finalización sus organizadores expresaban su satisfacción por la acogida recibida: “Este fin de semana con el esfuerzo de todos, hemos dado a luz a “Conka Street” un encuentro, un festival, un evento cultural, una experiencia social donde hemos compartido muy buenas emociones. El invierno pasado la Asociación Amigos del Teatro de Cuenca y la Asociación El Canto del Gallo nos pusimos a trabajar para conseguir tener en nuestra ciudad un nuevo festival que aunara cultura, diversión y espacio público; el teatro de calle reúne estas características y así lo ha demostrado. Desde la organización queremos valorar esta primera experiencia como muy positiva y enriquecedora. El resultado final ha sido muy positivo porque

el público ha respondido correctamente, asistiendo a las representaciones, calculamos que más de 5.000 personas se han acercado a ver algún espectáculo y además han colaborado para llenar las gorras haciendo que los artistas se sintieran bien valorados. El balance es positivo porque hemos comprobado que el formato de festival funciona, y la organización ha salido como se había planteado casi, casi al ciento por ciento. Los comentarios recogidos nos hacen estar orgullosos del resultado obtenido y nos animan para seguir pensando en futuras ediciones”.

20 Las Jornadas, organizadas por la Asociación Provincial de Grupos de Teatro Aficionado de Cuenca tuvieron como patrocinadores a la Diputación Provincial de Cuenca, la Obra Social y Cultural de Caja Castilla La Mancha, la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha y el propio Ayuntamiento de Villalba de la Sierra, y se celebraron los días 11, 12 y 13 de mayo de 2007. En su programa sus organizadores, tras afirmar que era “penoso constatar cómo en nuestra comunidad autónoma y más en concreto en nuestra provincia, la situación del teatro aficionado deja mucho que desear” y como por tanto era “necesario impulsar la actividad teatral a todos los niveles” e “iniciar, desarrollar y potenciar todo lo relacionado con el hecho teatral”, señalaban como objetivos concretos de la convocatoria “analizar la situación de la actividad teatral en nuestra región” llevar a cabo “una reflexión en torno a la realidad de los diferentes grupos de teatro aficionado, su funcionamiento, sus dificultades, las políticas culturales con incidencia en el teatro, la financiación de los grupos, los programas de apoyo a la actividad teatral, las estructuras organizativas de ámbito provincial, regional, del Estado y de la Unión Europea”, “crear una buena estructura organizativa que garantice la solidez, viabilidad y desarrollo de la actividad teatral” e “iniciar el proceso de constitución de la Federación de Castilla La Mancha de Grupos Aficionados de Teatro”. I Jornadas (PROGRAMA) NACIMIENTO Federación Grupos Aficionados CLM.pdf

21 FETEA CLM es miembro de la Confederación Nacional de Teatro Amateur ESCENAMATEUR, que a su vez está asociada a las Confederaciones Internacionales CIFTA (Conseil International des Fédérations de Théâtre Amateurs de langues gréco-latines) y AITA (Asociación Internacional del Teatro Amateur).

22 La “máquina real” es la forma más antigua de teatro de títeres comercial de repertorio desarrollada en Europa. En nuestro ámbito más cercano, tomando como fuente la World Encyclopedie of Puppetry Arts de UNIMA, “así se denominaban las compañías profesionales de teatro de títeres que, con la licencia anual concedida en nombre del rey por el Consejo de Castilla o por la autoridad del reino o virreinato correspondiente, podían representar en los teatros comerciales –*corrales de comedia*– existentes en los territorios de la monarquía hispánica (Castilla, Aragón, Portugal durante unas décadas, los Virreinos de Nueva España, del Perú, del Río de la Plata, etc.) desde, al menos, 1632 hasta principios del siglo XIX. Su repertorio estaba formado por las mismas comedias, muchas de santos o magia, que representaban las compañías de actores; y la estructura del espectáculo también era similar: una loa, tres jornadas de comedia, bailes, entremeses y, casi siempre, al final una parodia taurina. Todo ello con el acompañamiento de varios músicos. Las compañías de *máquina real* aprovechaban los periodos en los que estaban prohibidas las representaciones de actores (sobre todo la Cuaresma) para representar con gran éxito en las ciudades importantes. Estaban integradas por un *maestro maquinista*, y varios *oficiales* y *aprendices*, en total, entre cinco y diez miembros, normalmente españoles. Frecuentemente, compartían espectáculo con los llamados *volatines* (acróbatas y equilibristas)”. World Encyclopedie of Puppetry Arts <https://wepa.unima.org/es/maquina-real/>

23 El grupo La Máquina Real ofrece sus espectáculos en un espectacular teatro a escala, de seis metros de ancho por cuatro, cincuenta de alto y cinco de fondo, dotado de los ingenios necesarios para

poder representar cualquier espectáculo de teatro de títeres y en particular comedias barrocas. Un espacio formado por cuatro varas para colgar bastidores, luces, poleas... tres varas para telares, un bambalín y telón de boca, un espacio escénico que se divide en un puente y un subescenario para la manipulación y cuatro patas laterales decoradas. A esta compleja maquina escénica, realizada íntegramente en madera, hay que sumarle una nutrida serie de títeres realizados según los cánones tradicionales castellanos del siglo XVII, tallados en madera de tilo y estucados y policromados de modo semejante al empleado en esa época para la imaginería religiosa, y ataviados con un vestuario acorde asimismo con la época.

24 El Encuentro, celebrado el domingo 14 de junio estaba organizado por la Federación de grupos Aficionados de Teatro de Castilla la Mancha con la colaboración de la Diputación Provincial, la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha y los diez ayuntamientos participantes: Villarta, Villalpardo, Iniesta, Villar de Cañas, Fuente de Pedro Naharro, Enguídanos, Motilla del Palancar, Vara del Rey, Santa María de los Llanos y Villalba de la Sierra.

25 La Escuela de Teatro, dentro de la oferta general de la Escuela de Música y Artes Escénicas “mantiene sus objetivos de calidad y difusión del teatro a través de programas didácticos impartidos por profesionales de las artes escénicas, con profesores titulados en diferentes especialidades de Arte Dramático y que pretenden sentar las bases de un tejido aficionado que pueda desarrollar su inclinación al teatro desde la calidad y la buena formación de una profesión basada en la vocación pero tan importante para el desarrollo de las capacidades tanto intelectuales como emocionales”. CUENCA, Ayuntamiento de. Música y Artes Escénicas. Escuela de Teatro. Convocatoria de plazas para el curso 2012-203. https://escuelademusica.cuenca.es/portal/lang__es/tabid__25197/default.aspx

26 El Centro Dramático Rural de la localidad conquense de Mira es un espacio de creación contemporánea cuyo objetivo principal es el encuentro de artistas de diferentes disciplinas interesados en crear sinergias con otros creadores y con la poética rural y antropológica de esta población y su entorno. Surge a partir de la remodelación de una casa originaria del pueblo para convertirla en un multiespacio de creación que albergue la estancia de creadores interesados en la realización de proyectos que precisen de un espacio confortable y aislado de trabajo en contacto con la naturaleza. Fuente de esta información <http://centrodramaticorural.es/cdr-2/>

27 MARTÍNEZ, M^a Ángeles. Entrevista de C.I.P en Las Noticias de Cuenca. 31-01-2021 <https://www.lasnoticiasdecuenca.es/entrevistas/obras-escuela-arte-dramatico-licitaran-unas-semanas-53047>

28 Entre las distinciones cosechadas por el grupo Tusitala están el primer premio de montaje, en 2009, de los Buero de Teatro Joven de Castilla La Mancha por su puesta en escena de “La Fundación” que se llevó también el nacional a la mejor escenografía. En 2011 su trabajo en “Bodas de sangre” también cosechó el primer premio autonómico así como el galardón a la labor pedagógica. En 2012 el colectivo fue finalista de los premios autonómicos con “Las hormigas” y en 2014 se llevó el premio al mejor montaje por “El retablo del flautista” de Jordi Teixidor, galardón al que acompañaron el de mejor interpretación colectiva y el de primer actor para David Ábalos Aliaga.

29 CUENCA, Boletín Oficial de la Provincia. Viernes 5 de abril de 2013 Departamento de Cultura. Decreto de la Presidencia número CULTU-00043-2013 de fecha 3 de abril de 2013. <file:///C:/Users/Admin/Downloads/programatalia.pdf>

30 En su última temporada presencial –la pandemia Covid 19 transformó la programación del año 2020 en virtual –conformaban la oferta del programa los grupos Artistas sin Fronteras de Iniesta, Asociación Leyendas de Cuenca (antiguo Engatos), Fran Pintadera, Cutedeato, la Fábrica de Nubes, Cuencantada, Desahucio, La Invencible, Las Valeras, Los Duendes (antes Bufons), Opportunity Theatre, Teatreros, Paula Carbonell, el Canto del Gallo, Trastos Teatro, Marah Nui, La Cacaramusa-Lebota, la Fábula, Los Títeres de Mambrú, Tormosor, Tránsito Teatro, Teatro y Punto, Tincapilins Teatre, Titrántránsito y Títeres Larderos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBA PEINADO, Carlos. *Los Goliardos (1964-1974): paradigma de la independencia teatral*. Instituto Politécnico de Leiria, Portugal. file:///C:/Users/Admin/Downloads/Dialnet-LosGoliardos19641974-2210237.pdf
- AVILA, José Vicente. *Siete miradas retrospectivas sobre Cuenca a través de las bambalinas* El blog de Cuencávila. 11-11-2015. <http://www.elblogdecuencavila.com/?p=11025>
- BERMEJO FERNÁNDEZ, Aurelio. Coordinador de *25 años de Teatro Clásico en Segóbriga (1984-2008)* Diputación Provincial de Cuenca / Instituto de Teatro Grecolatino de Segóbriga. Cuenca 2007 SEGOBRIGA Libro25Aniversario.pdf
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio (Universidad de Oviedo) *Notas sobre el teatro independiente español*. Junio 1975 file:///C:/Users/Admin/Downloads/Dialnet-NotasSobreElTeatroIndependienteEspanol-864132.pdf
- FERNÁNDEZ TORRES, Alberto (Coordinador) *Documentos sobre el Teatro Independiente Español*. Colección Teoría Escénica <https://es.scribd.com/document/363187640/Teatro-Independiente>
- GARCIA, José Ángel y MOTA, Ángel Luis *Del alegato a la fiesta. Cinco Semanas de Teatro en Cuenca* Editorial Olcades, Cuenca 1979
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Teatro, realismo y cultura de masas*. Cuadernos para el Diálogo. EDICUSA Ediciones de Bolsillo. Madrid 1974

MEDINA, Miguel A. *A tenor de la Semana de Cuenca*. Revista Triunfo nº 846 14-04-1979 p. 39 file:///C:/Users/Admin/Downloads/2022712_lod_oai_gredos_usal_es_10366____50006_ent0.pdf

MONLEÓN, José “Del teatro de cámara al teatro independiente”. Revista de teatro *Primer Acto*, núms. 123-124, año 1970.

PAÍNO MARTÍNEZ, Verónica. *La vida escénica en Cuenca (2009-2011)*. Trabajo fin del Máster. “Formación e investigación literaria y teatral en el contexto europeo” Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) Facultad de Filología, departamento de Literatura española y teoría de la literatura. Madrid. Curso 2013-2014. file:///C:/Users/Admin/Documents/TEATRO%20CUENCA%20TEXTOS/TEATRO%20CUENCA%20LA%20VIDA%20ESC%C3%89NICA%20EN%20CUENCA%20(2009-2011).pdf

RUÍZ RAMÓN, Francisco (1983). *Historia del teatro español*. Madrid, Cátedra Editorial. ISBN 9788437600499.

SANTOLARIA, Cristina. (Universidad de Alcalá) *El teatro no profesional en la década de los 60: El camino hacia el teatro independiente*. Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies. Volume 11. Article 10.

<https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1120&context=teatro>

VÁZQUEZ SÁNCHEZ, Concha. *Teatro en Castilla-La Mancha. 20 años del siglo XXI*. Monograma: revista iberoamericana de cultura y pensamiento, ISSN-e 2603-5839, Nº. 6, 2020 (Ejemplar dedicado a: Lumbre y ascuas. Apuntes sobre cultura en Castilla-La Mancha a comienzos del siglo XXI), págs. 79-99.

file:///C:/Users/Admin/Documents/TEATRO%20CUENCA%20TEXTOS/TEATRO%20EN%20CLM%20SIGLO%20XXI%20Revista-Monograma-no6-Teatro-en-Castilla-La-Mancha.-20-a%C3%B1os-del-siglo-XXI.pdf





DON QUIXOTE.
Cardenio discovered by the Goatherds.
Borrowed by Calisto. Nov. 10. 1798.
Title Vol. II. page 11. 11.

VIDA ACADÉMICA

LA PRESENCIA DE LA PANDEMIA

Como en tantas otras instituciones la situación diferencial motivada por la pandemia de la *Covid 19* se hizo sentir, dificultándola, en la actividad normal de la Real Academia Conquense de Artes y Letras a lo largo de 2020, especialmente en lo referente a su habitualmente nutrida oferta de actos abiertos al público. Principal afectada, cual era lógico esperar, por las restricciones de movilidad que la crisis sanitaria conllevó y a la hora de redactar estas líneas aún sigue conllevando, fue el programa de “Los martes, en la Academia” que vio reducida su presencia en la agenda cultural conquense a los meses de enero, febrero y comienzos de marzo. Esa misma anómala situación hizo que la corporación no se planteara tampoco la realización de exposición o muestra alguna ni colaborara, como años anteriores venía haciendo, en la que habría sido una nueva edición –la novena– del festival Poesía para Náufragos cuya realización también fue aplazada por causa del coronavirus.

LOS MARTES, EN LA ACADEMIA

- La programación de los Martes de la Academia correspondiente al curso académico 2019-2020 que se había iniciado el 8 de octubre del año anterior convergiendo con la propia sesión solemne de su apertura y cuya lección inaugural –sobre la polémica establecida entre los autores defensores de la denominada Leyenda Negra sobre el devenir de nuestro país y quienes al rechazarla podrían considerarse defensores de que la cabría así calificarse de Leyenda Blanca– había corrido a cargo del catedrático de Historia Moderna de la Universidad Autónoma de Barcelona Ricardo García Cárcel, se reanudaba, tras la pausa de las festividades navideñas, el 14 de enero ya de 2020 con la charla que el profesor de Historia Contemporánea, decano de la Facultad de Comunicación de la UCLM en Cuenca y académico numerario de la propia institución Ángel Luis López Villaverde ofrecía en el salón de actos de la Academia –escenario habitual de estas convocatorias–, bajo el título de “Cuenca y la trama golpista de 1936. Fanjul, Franco y Primo de Rivera: las botas sobre los votos”, sobre



el proceso que llevó a la convocatoria de una segunda vuelta electoral en Cuenca el 3 de mayo de 1936 y sobre cómo dicho proceso debería a su juicio encuadrarse no sólo en el debate sobre el supuesto fraude y violencia política del momento sino, sobre todo –y ese es el nuevo enfoque que venía a ofrecer– en los entresijos golpistas que condujeron a la guerra civil. Para el profesor López Villaverde, con dos políticos tan relevantes como Antonio Goycoechea y José Antonio Primo de Rivera por un lado, y dos militares de la talla de

los generales Fanjul y Franco por otro, tan implicados todos en la candidatura derechista, la convocatoria electoral resultó un punto de inflexión en la evolución de la conspiración preparada por la Junta de Generales. De ahí que, durante la última semana de abril y la primera de mayo de 1936 el foco político y mediático nacional se pusiera en esta provincia del interior. Aunque su resultado electoral importaba poco, sus urnas escondían, en opinión del conferenciante, un señuelo para reconducir el golpe contra la democracia republicana: las botas importaban más que los votos.

- A la semana siguiente, el 21 por tanto de ese mes, quien debería haber intervenido era el historiador y director de la propia RACAL Miguel Jiménez Monteserín para, con el título de “Mujeres perdedoras: Las prostitutas entre la moral y el derecho en el siglo XVI”, abordar el debate sobre la prostitución en España –uno de los países, por cierto, con más clientes de estos servicios del mundo– y sobre su legalización o abolición, un tema de discusión recurrente en nuestros días tanto en el espacio político como en los medios de comunicación, aunque el conferenciante lo iba, en su caso, a tratar desde un enfoque histórico que le iba a llevar a acercarse a esa realidad no en nuestro acontecer actual sino en el existente quinientos años atrás. Las inclemencias meteorológicas le iban a impedir sin embargo desplazarse a la capital desde su residencia en una de las poblaciones de la Serranía, quedando así aplazada la realización de la charla.
- La situación general del clima y la necesidad de actuar para hacer frente a las consecuencias que la actuación humana está teniendo sobre él centraron la conferencia que, dentro de la programación semanal de la Real Academia Conquense de Artes y Letras y con el significativo título de “El cambio climático: El tiempo apremia”, ofreció por su parte el martes 11 de febrero –el programa se saltaba el martes 28 de enero por ser festivo en la ciudad– el catedrático de Ecología de la Facultad de Ciencias Ambientales y Bioquímica de la Universidad de Castilla La Mancha José Manuel Moreno Rodríguez, un destacado experto en tales temas, que desde el año 2002 ha estado vinculado al Grupo Intergubernamental de Expertos en Cambio Climático y es miembro del Comité Científico Asesor del Organismo Parques

Nacionales, y vocal del Consejo Nacional del Clima. En su intervención en la RACAL el profesor Moreno Rodríguez habló de la situación general actual del clima en el planeta y de sus impactos físicos, ecológicos y socioeconómicos. Asimismo, llevó a cabo una presentación de cuáles son las perspectivas de cambio futuro y sus posibles impactos, repasando también cuánto estamos emitiendo y cuáles son las trayectorias de emisión compatibles con el Acuerdo de París para evitar que la Tierra se caliente más de un grado y medio centígrado.



- Dentro de la programación de los Martes de la Academia, aunque a la vez también fuera, por el carácter excepcional del acto, y teniendo como marco la Sala “Juan José Gómez Brihuega” del Centro Cultural Aguirre, el martes 18 de febrero se procedía al ingreso como numerario de la Real Academia Conquense de Artes y Letras del historiador Jesús López Requena que había sido elegido para ese puesto en la asamblea general de la corporación celebrada en junio del año anterior en candidatura presentada por los académicos Miguel Jiménez Monteserín, José Luis Muñoz y Santiago Torralba. En su discurso de entrada el nuevo numerario habló de “La cartografía de aficionado en Cuenca durante el siglo XVIII” en discurso que fue contestado por el director de la institución, el mencionado Miguel Jiménez Monteserín, pasando así a ocupar el sillón correspondiente a la letra F que con anterioridad había pertenecido a José Luis Calero hasta el pase de éste a la condición de académico supernumerario.



Foto, Desenfoque

- El día 25 fue el fotógrafo, profesor de Periodismo Gráfico del campus en Cuenca de la UCLM y numerario de la Real Academia Conquense de Artes y Letras Santiago Torralba quien llevó a cabo, dentro de esta programación de los Martes de la Academia, una reflexión en voz alta por un lado sobre el tantas veces denostado valor de la melancolía y por otro sobre su íntima relación a lo largo de la historia del hombre con la creación literaria o plástica: Aristóteles, Durero, Baudelaire, Cer-



Foto cortesía de mundocofrex.com

nuda o Fernando Pessoa fueron algunos de los nombres que fueron saliendo a lo largo de la intervención del conferenciante en un recorrido histórico que desde los siglos VI y V anteriores a la Era Cristiana llegaba hasta nuestros días para repasar la íntima historia entre melancolía y proceso creativo en un reflexionar que se acercaba a la primera considerada como forma de habitar el mundo y que incluía asimismo un pararse a pensar sobre el significado de la felicidad y cómo ésta se nos vende hoy en día en supermercados envuelta en plástico, felicidad así de usar y tirar que apenas si tiene permanencia. Una reflexión que también trataba del valor del silencio, de la introspección y, por qué no, de la tristeza.

- Y el 29 el catedrático de Filología Latina de la Facultad de Humanidades en Toledo de la UCLM Ignacio García Pinilla se acercaba a un tema histórico pero de claro interés actual en charla acogida al atrayente título de “¿Quién se atrevió a luchar contra la Inquisición en el siglo XVI? Las artes de la Inquisición a examen”. Y es que, a pesar de su abolición hace casi dos siglos el Consejo de la Inquisición quizá sea la institución del Antiguo Régimen que más viva permanece en el imaginario colectivo español y por ello continúa siendo objeto de debate y estudios y siendo abordada por los historiadores desde los más diversos ángulos. Porque además, pese a todos los estudios y publicaciones sobre ella desarrollados tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, la verdad es que el conocimiento real de qué fue y cómo actuó el Santo Oficio suele ser todavía, de manera general, bastante superficial y estar dominado por los tópicos por lo que siempre resultan especialmente oportunas las ocasiones de asomarse a desarrollos expositivos fruto del conocimiento crítico y por tanto alejados de ideas preconcebidas como el que ese día llevó a cabo el profesor García Pinilla, director precisamente no hacía tanto –en abril del año anterior– del Seminario “Visiones de la Inquisición” que se llevó a cabo en el campus toledano de la Universidad regional justamente para revisar el conocimiento de la Inquisición española a la luz de las últimas investigaciones en los planos histórico, filológico y artístico y contribuir así a remover esos tópicos que sobre su verdadera realidad siguen pesando.



preconcebidas como el que ese día llevó a cabo el profesor García Pinilla, director precisamente no hacía tanto –en abril del año anterior– del Seminario “Visiones de la Inquisición” que se llevó a cabo en el campus toledano de la Universidad regional justamente para revisar el conocimiento de la Inquisición española a la luz de las últimas investigaciones en los planos histórico, filológico y artístico y contribuir así a remover esos tópicos que sobre su verdadera realidad siguen pesando.

- “Cuenca en al-Ándalus” fue por su parte el título de la charla que el martes 10 de marzo ofertó la Academia dentro de su programación semanal. Corrió a cargo de la historiadora y profesora en los campus en Madrid de las universidades estadounidenses de Stanford, Nueva York y San Diego Almudena Ariza Armada. La conferencia de Ariza sustituía en el salón de actos



de la institución académica a la que en principio se había anunciado de la catedrática de la Universidad Complutense María Jesús Viguera imposibilitada de acudir a Cuenca por otro sobrevenido compromiso profesional. Licenciada en Geografía e Historia (Historia Medieval) y doctora por el Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Complutense de Madrid, profesora en programas internacionales de varias universidades estadounidenses, enseñante en los campus que tienen en Madrid la Stanford University, la New York University y la University of San Diego y profesora colaboradora de la Universidad de Mayores de Comillas Almudena Ariza esbozó el panorama histórico de una Cuenca que nació en al-Ándalus con una clara vocación defensiva que condicionó su historia andalusí. Situada en un territorio vinculado a los bereberes Banū l-Nūn desde el momento de la conquista islámica de la Península, la ciudad alcanzaría su época de esplendor con esta dinastía, que en el siglo XI liderará el reino de Taifas de Toledo. En este período, Cuenca llegó a ser temporalmente residencia, primero del heredero (al-Ma'mūn) y, después, de uno de los soberanos de la Taifa (al-Qādir), convirtiéndose así en ceca andalusí e inscribiendo su nombre en las monedas. También se convirtió en un próspero centro económico gracias a la minería, las salinas, el comercio de la madera –que abastecía la construcción de barcos en Denia y de edificios en Valencia– y la manufactura y comercio tanto de tapices y mantas de lana como de sus famosas tallas de marfil de las que se han conservado piezas magistrales. Codiciada tanto por las Taifas limítrofes como por León y Castilla, sufrió la presión militar de todos ellos y los avatares políticos de sus soberanos y así pasó sucesivamente de ser ciudad andalusí a castellana, para ser nuevamente andalusí por la conquista almorávide y la posterior almohade, y una vez más, y ya definitivamente, castellana, cuando Alfonso VIII la tome sin que los Almohades pudieran ya recuperarla, pese a sus intentos. Quedaron entonces en la ciudad, repoblada por castellanos, algunos musulmanes viviendo en ella en condición de mudéjares, manteniéndose algunas organizaciones y estructuras previas, como la del almotacén o la alcaicería, como último recuerdo de su pasado andalusí.

- Y ya no hubo más convocatorias. Sumándose a las políticas preventivas para hacer frente a las consecuencias para la salud de la pandemia de la *Covid 19* la Academia decidía en su asamblea general del mes suspender de forma inmediata las convocatorias de su programa “Los martes, en la Academia”, la primera de las cuales iba a haber sido, el día 17, una mesa de debate en torno a la edición gráfica en Cuenca desde el año 1966 a la actualidad que iba a haber contado con la participación de Ramón Freire, Antonio Garrote, Miguel Ángel Moset, Segundo Santos y Perico Simón. Tanto esa mesa redonda como el resto de las actividades cara al público previstas para el resto del trimestre que incluían una charla de Pedro Miguel Ibáñez sobre “La Merced. De palacio de los marqueses de Cañete a convento”, y otra de José María Cruselles Gómez acerca de los orígenes del Tribunal de la Inquisición en Valencia quedaban así suspendidas a la espera de una deseable mejora en el panorama sanitario que permitiera la reanudación de su oferta, mejora que lamentablemente no iba a llegar a producirse.

OTROS ACTOS CARA AL PÚBLICO DE LA ACADEMIA

- El salón de la Real Academia Conquense de Artes y Letras sí había prestado marco, con anterioridad a ese cese de las convocatorias cara al público de la corporación, en concreto el jueves 6 de febrero, a la presentación del último título poético del escritor valenciano José Iniesta, *Llegar a casa*, publicado por la Editorial Renacimiento dentro de su colección Calle del Aire en un acto que contó además de con



Rafael Escobar (izda) y José Iniesta (dcha) Foto, JAG

la intervención del propio escritor con las del académico Francisco Mora y el profesor y poeta Rafael Escobar. *Llegar a casa* era el último libro publicado por José Iniesta Maestro, autor anteriormente de otros siete títulos poéticos: *Del tiempo y sus castigos*. *Cinco poemas*, *Arder en el cántico* (Premio Ciudad de Valencia Vicente Gaos), *Bajo el sol de mis días* (Premio Ciudad de Badajoz), *Y tu vida de golpe*, *Las razones del viento* y *El eje de la luz*, con un hacer expresivo que, en palabras de Juan Ramón Barat, “brota y fluye al

margen de modas y corrientes, de tendencias y de “ismos”, que se nutre de lecturas y de reflexión, en una permanente mirada doble: hacia el mundo circundante y hacia el universo interior”. En concreto en esta su última salida a las librerías Iniesta, según Carlos Alcorta, practicaba “una poesía minuciosamente sujeta a un ritmo pausado, contenido, formalmente sin fisuras, que traslada con exactitud las deliberaciones vitales de un ser que lucha por conciliar su pensar con el ritmo natural del mundo, y en ese afán conciliador tiene una importancia suprema la experiencia

amorosa, una experiencia que, en algunos instantes, nos recuerda a la exaltación amorosa que provocó los poemas de la llamada trilogía amorosa de Pedro Salinas, aunque José Iniesta, acaso con el temple que la edad proporciona, no se deje llevar por la furia de esos arrebatos que inciden en una fusión casi mística con la persona amada. Aquí todo está más pensado porque es fruto de la experiencia vivida, compartida, no de un deseo imperfectamente satisfecho”.

RENOVACIÓN DE LA MESA DIRECTIVA

- Tras un proceso que se demoró un cierto tiempo debido a las especiales circunstancias provocadas en el ámbito sociocultural, como en tantos otros sectores, por la ya aludida pandemia del coronavirus, el jueves 12 de noviembre se llevaba a cabo la elección de una nueva Mesa Directiva (la Junta Rectora, para entendernos) de la Academia al haberse cumplido ya los cinco años que los estatutos de la corporación señalan como su periodo de actuación. La elección de la nueva Mesa iba a conllevar un relevo casi total de sus integrantes. Con la sola salvedad del historiador Miguel Jiménez Monteserín que permanecía como su director, el resto de la candidatura presentada y que obtenía el respaldo de los académicos numerarios quedaba conformada por nuevos nombres: el escritor Francisco Mora venía a ocupar el puesto de secretario que en la anterior Junta desempeñaba José Antonio Silva; el profesor e investigador Jesús López Requena asumía las funciones de tesorero que antes realizaba Santiago Torralba; la bibliotecaria de la Universidad de Castilla-La Mancha y Directora Técnica del Servicio de Biblioteca del campus conquense Paloma Alfaro Torres accedía precisamente a esa misma condición de bibliotecaria en la nueva directiva relevando a Vicente Malabia; y la profesora e investigadora Adelina Sarrión Mora sucedía como censora, puesto que tiene a su cargo la vigilancia por parte de la corporación de sus normas y objetivos, a su anterior titular José Ángel García.



Foto, Reyes Martínez

NUEVOS ACADÉMICOS

- El martes 18 de febrero, en la Sala “Juan José Gómez Brihuega” del Centro Cultural Aguirre de nuestra capital tenía lugar –cual quedó ya señalado páginas atrás– el solemne acto de ingreso en la Real Academia Conquense de Artes y Letras como académico numerario del historiador Jesús López Requena que había sido elegido

para ese puesto en la asamblea general de la corporación celebrada en junio del año anterior en candidatura presentada por los académicos Miguel Jiménez Monteserín, José Luis Muñoz y Santiago Torralba, una candidatura en cuya defensa Jiménez Monteserín destacó su brillante carrera académica y profesional, hizo especial mención a sus numerosas publicaciones sobre temas de arqueología, patrimonio y etnología destacando especialmente aquellas que ha dedicado a la telegrafía óptica y a la cartografía histórica de la provincia de Cuenca para terminar resaltando la seriedad y la laboriosidad del candidato y la interesante aportación que a su juicio podría suponer su entrada para la institución. En su discurso de entrada el nuevo numerario habló de “La cartografía de aficionado en Cuenca durante el siglo XVIII”, en discurso que fue contestado por el director de la institución, el ya mencionado Miguel Jiménez Monteserín. El nuevo numerario ocupa el sillón correspondiente a la letra F que con anterioridad había pertenecido a José Luis Calero hasta el pase de éste a la condición de académico supernumerario.

- Profesor del I.E.S. Alfonso VIII de Cuenca, Jesús López Requena es licenciado en Prehistoria y Arqueología por la UAM. Ha participado en numerosas campañas de excavación arqueológica en las provincias de Huelva, Córdoba y, sobre todo, Cuenca. En 1986 realizó, además, el dibujo de los materiales arqueológicos del yacimiento ibérico de Hoya de Santa Ana (Chinchilla, Albacete) y en 1987 intervino en la catalogación del Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico del Conjunto Histórico-Artístico de la Villa de Moya. Entre sus publicaciones, títulos como *Fiestas populares en Reillo*, *Guía del patrimonio cultural de Castilla La Mancha* (provincia de Cuenca, coautor), *El progreso con retraso. La telegrafía óptica en la provincia de Cuenca* y *Cartografía histórica de la provincia de Cuenca* estando asimismo en prensa en el momento de su ingreso en la Academia *El proyecto de navegación del Tajo de Carlos de Simón Pontero 1753-1757* que actualmente ha publicado ya en Madrid la Fundación Juanelo Turriano. Además de los libros citados, bien en solitario o en colaboración con otros autores, ha publicado numerosos artículos sobre patrimonio y arqueología, ha participado en



Foto, Desenfoque

la separata para Castilla La Mancha de la Editorial Oxford del libro para 4º de ESO de Ciencias Sociales, en la elaboración del currículo del ámbito social en Educación Secundaria para Adultos, asimismo en Castilla La Mancha, y en la elaboración de los materiales de este mismo ámbito para la modalidad a distancia. En colaboración con otros autores obtuvo un segundo Premio del I Certamen de Programaciones didácticas y materiales curriculares de Castilla La Mancha por la Programación Didáctica “Promoción y Actividades Turísticas” y posee la distinción de la insignia de la Asociación de Amigos del Telégrafo de España.

- Anteriormente el inicio del año había registrado la aprobación por la asamblea general de la Academia de la entrada en la institución, en su caso como académicos correspondientes, de dos nuevos integrantes, el historiador y arqueólogo Jesús Carroble Santos y el pianista y compositor José Zárate Rodríguez. El primero, cuya candidatura fue presentada por los numerarios Miguel Jiménez Monteserín, Ángel Luis López Villaverde y José Antonio Silva para ser académico correspondiente, y por tanto representante de la Academia, en Toledo, en tanto que el segundo, avalado en su presentación por José Ángel García, Francisco Mora y Miguel Ángel Maset, ejerce sus funciones como tal correspondiente en Madrid.

- Licenciado en Geografía e Historia, especialidad de Prehistoria y Etnología, por la Universidad Complutense de Madrid Jesús Carroble Santos ha sido arqueólogo de la Diputación Provincial de Toledo, director del Centro Cultural San Ildefonso, consejero del Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, director del Centro de Estudios Juan de Mariana, miembro de la Junta de Patronato y de la Comisión de Gerencia de la Real Fundación de Toledo y director general de la Fundación El Greco 2014. Académico y actual director de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo ha sido el responsable de los montajes realizados en la red de centros culturales de la provincia de Toledo, ejerció el comisariado



de “La provincia de Toledo” en la Exposición Universal de Sevilla-92 y en muestras como “La Escuela de Traductores de Toledo” inaugurada en Bruselas con motivo de la presidencia española de la Unión Europea en 1995, “Del As al Euro. Una historia del dinero en Castilla-La Mancha” para Caja Castilla-La Mancha, “Victorio Macho. La mirada”, en la catedral de Palencia o “El Greco. Vista y plano de Toledo. La ciudad a través de un cuadro”, entre otras. Trabaja en museología y entre sus proyectos destacan los del Museo de la Ciencia de Castilla-La Mancha en Cuenca y del Museo de Santa Fe de Toledo, así como el programa expositivo para los Museos de Santa Cruz y Santa Fe de Toledo y los trabajos en la Comisión de seguimiento del Museo del Greco. Ha participado como ponente en diferentes congresos, ejercido la dirección científica de numerosos encuentros, ha coordinado publicaciones y es autor de monografías como *Memoria de las excavaciones de urgencia del solar del nuevo Mercado de Abastos. Introducción al estudio de la ciudad de Toledo en el siglo IV d.C.*, *Historia de Toledo*, *El sistema hidráulico romano de abastecimiento a Toledo*, *Regia Sede: Tole-tana. La topografía de la ciudad de Toledo en la Antigüedad tardía y Alta Edad Media*, *Prehistoria de Toledo. Los orígenes de la ciudad*, *Fortificaciones de Toledo: Las corachas del Alficén*, o *La provincia de Toledo en época visigoda*. Entre sus trabajos no faltan los

dedicados a temas relacionados con la provincia de Cuenca como la basílica exterior de Cabeza de Griego, las vías y caminos en el entorno de la ciudad romana de Segóbriga o el Museo de las Ciencias de Castilla-La Mancha. En diciembre de 2017 participó en la mesa de debate celebrada en la RACAL en torno a la accesibilidad a los cascos históricos de las ciudades.

- Por su parte José Zárate Rodríguez, compositor, pianista y doctor con Mención Europea en Musicología por la Universidad de Oviedo es considerado por críticos, musicólogos e intérpretes como uno de los más significativos compositores de la agenda musical de nuestro país. Académico de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y de la Academia de las Artes y las Ciencias de la



Música de España, Profesor en la Universidad Rey Juan Carlos, y ex-miembro de la Junta Directiva y Consejo de Dirección de la Sociedad General de Autores y Editores, Patrono de la Fundación SGAE, Presidente del Área de Sinfónicos, así como Consejero Rector del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, es el primer Doctor con Mención Europea en Historia y Ciencias de la Música/Musicología de España. “Compositor joven del año” por las Juventudes Musicales de Cataluña en 1996, Premio Roma del Ministerio de Asuntos Exteriores en 1997 y Compositor Residente de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (2002-2004), Joven Orquesta Internacional (Festival de Murcia), Joven Orquesta Internacional (Castilla-La Mancha) y Orquesta Joven de Andalucía, a lo largo de su carrera musical ha recibido Matrículas de Honor en Piano, Armonía y Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de

Madrid, siendo además galardonado con diversos premios nacionales a la creación musical (San Fernando, “Flora Prieto”, SGAE 1996 y 1998, “Frederic Mompou” de Barcelona) e internacionales como: “Tomás Luis de Victoria” de Sevilla, “Festival Internacional de Orquestas Sinfónicas de Murcia” en dos ocasiones, 1997 y 1999, “Valentino Bucchi” de Roma, “Luis de Narváez” de Granada, dos Premios Europeos “Chœur et Maîtrises de Cathédrales” de Amiens (Francia) para distintas categorías vocales, o “Camillo Togni” de Brescia (Italia). Dos de sus composiciones están vinculadas a Cuenca: “Nocturnos de Barataria” (2002) para piano solo y “Nana de la espiga” (2002) para orquesta. Parte de la primera fue compuesta precisamente en Cuenca durante su estancia en la ciudad en el verano del indicado 2002 como se indica en la propia partitura. Es una pieza muy interpretada por pianistas profesionales y por jóvenes músicos en Conservatorios medios y superiores. A su vez “Nana de la espiga” fue estrenada en Cuenca en 2003. También es una composición muy interpretada por jóvenes orquestas, y en concreto en el entrante 2020 lo iba a ser por las orquestas de los Conservatorios de Oliva, Guadalajara, Alcázar de San Juan, Ponferrada, Ávila y Santander.

- Y en el mes de septiembre la asamblea general de la Academia elegía al musicólogo y compositor José Luis de la Fuente Charfolé como nuevo integrante numerario de la corporación. De la Fuente Charfolé, cuya admisión tuvo el asentimiento unánime de los académicos, ocupará, tras su entrada oficial en la corporación, el sillón correspondiente a la letra W. Su candidatura había sido presentada por los académicos numerarios Miguel Jiménez Monteserín, Pedro Miguel Ibáñez y José María Albareda.
- Nacido en Cuenca, José Luis de la Fuente Charfolé realizó sus estudios musicales en los Conservatorios Superiores de Madrid y Valencia. En 1992, tras ganar el primer puesto en el proceso selectivo del MEC (Madrid), es nombrado profesor numerario de Armonía y Melodía Acompañada. Fue director y profesor del Conservatorio estatal de Albacete, y profesor en los Conservatorios de Cuenca, Huesca y Zaragoza. Se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza con una tesis sobre lexicografía musical obteniendo la calificación máxima. Ha dirigido diversas tesis doctorales de musicología histórica y sistemática: sobre los villancicos del maestro Francisco Juncá (catedral de Toledo); sobre la figura del compositor castellano-manchego Tomás Barrera; el patrimonio musical contemporáneo de la SMR (Cuenca); o el canto litúrgico en la reforma del rito mozárabe del Cardenal Cisneros, entre otras. Actualmente participa como INP en el proyecto I+D+i “El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): recuperación, digitalización, análisis, recepción y estructuras retóricas de los discursos musicales”. Ha sido investigador del Proyecto de Excelencia I+D+i del MINECO, “Patrimonio musical de Castilla-La Mancha: análisis crítico, recepción y edición”; o el proyecto I+D+i “La creación musical en Castilla-La Mancha durante los siglos XVI y XVII: Recuperación y estudio de un patrimonio inédito”, entre otros.



Foto, Santiago Torralba

Su faceta compositiva ha obtenido galardones nacionales e internacionales como el Premio Ciudad de Segorbe de Composición Coral; el V Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación J. March; el Internacional “Cristóbal Halffter” de Composición para órgano; el Internacional “Frances Civil”. Ha sido finalista en certámenes del “Valentino Bucchi”, y “European Young Competition” (Amsterdam). Ha publicado la edición castellana del Dictionnaire de Musique, de J.-J. Rousseau en la reconocida editorial AKAL. Sus obras musicológicas aparecen en las colecciones académicas de Bellas Artes más prestigiosas del país, según los indicadores del Scholarly Publishers Indicators in Humanities (ILIA-CSIC),

entre ellas destacan *Investigación y Documentación Musical* (editorial Alpuerto), y *Biblioteca de Investigación y Patrimonio Musical* (editorial Academia del Hispanismo). Autor de numerosos artículos en revistas científicas Q1, su principal línea de investigación musicológica se centra en el estudio del patrimonio histórico musical de la catedral de Cuenca. En este terreno ha conseguido recopilar una amplia base documental sobre música y músicos tardomedievales y renacentistas, así como la difusión de significados maestros de capilla del barroco hispano. Sus trabajos sobre Juan de Castro y Mallagaray, compositor de la escuela flamenca de Felipe Rogier, fue laureado con el “Premio Nacional de Investigación Musical y Estudios Musicológicos”, convocado por la Sociedad Española de Musicología (SEDEM) en su edición del 2010. Las últimas publicaciones, tanto el volumen V de la obra del toledano Alonso Xuárez: *Música polioral de la catedral de Cuenca*; como la monografía *La música en la catedral de Cuenca hasta el reinado de Carlos II. Contribución para una historia crítica*, anticipan futuros trabajos en este campo. En la actualidad es Profesor Titular de Música en la Facultad de Educación de Cuenca (UCLM) y Secretario Académico del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDOM). Unidad Asociada al CSIC.

POSICIONAMIENTOS Y DENUNCIAS

- Cumpliendo con uno de los objetivos fundacionales de la corporación –el de promover para su mejor conocimiento, divulgación y salvaguarda los irrenunciables valores artísticos, históricos, literarios y musicales en todos sus campos y variedades de la ciudad de Cuenca y su provincia– la asamblea general de la Academia acordó por unanimidad en su asamblea general de marzo denunciar ante la opinión pública la proyectada instalación de una Estación de Inspección Técnica de Vehículos fija (ITV) en la pedanía de Villas Viejas de la localidad de Huete, al considerar que la ubicación elegida para ello afecta al yacimiento de Fosos del Cuarto de Bayona, declarado en su día Bien de Interés Cultural con la categoría de Zona Arqueológica (Decreto 63/1992, de 28 de abril, D.O.C.M de 20 de mayo) e incluido en el Catálogo



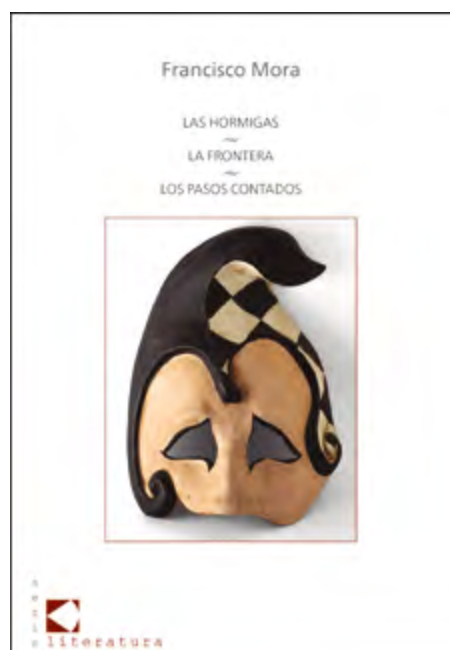
Foto cortesía de la Asociación de Amigos de los Castillos

de Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma. Además la RACAL, considerando que el proyecto de instalación de la mencionada estación de ITV hipotecaría definitivamente cualquier futura valoración del yacimiento arqueológico y de su entorno e implicaría un incremento del volumen de agresiones que ambos han sufrido ya con anterioridad, acordó presentar la correspondiente alegación oponiéndose a tal instalación en ese terreno ante el ayuntamiento optense mediante un detallado informe técnico exponiendo y avalando las fundamentadas razones de su disconformidad.

Asimismo la Academia instaba a que se buscara una ubicación para la mencionada estación de ITV que no entrara en conflicto con la protección del patrimonio, al tiempo que solicitaba el establecimiento de las medidas necesarias para evitar definitivamente que en el futuro se planteen proyectos de este tipo en la Zona Arqueológica B.I.C. En su comunicado dirigido a la opinión pública la Academia, además de destacar la especial relevancia arqueológica del yacimiento que quedaría afectado señalando cómo además de la protección de que goza por su condición de Bien de Interés Cultural (B.I.C.) está también bajo el amparo de que disfrutaban todos los elementos históricos, arqueológicos y ambientales del Parque Arqueológico de Segóbriga ya que Villas Viejas (Contrebia Carbica) aparece entre los monumentos del entorno lejano (antiguo “territorium” de la ciudad) que lo integran (Decreto 99/2002, de 9 de julio, D.O.C.M. del día 12), incluía asimismo el informe detallado en el que se basaba la alegación que iba a presentar ante el Ayuntamiento de Huete.

PUBLICACIONES DE LA ACADEMIA

- En el mes de junio la Academia anunciaba la puesta en marcha de un programa de publicaciones que, segmentado en tres colecciones centradas respectivamente en la literatura, el mundo del arte y los trabajos de investigación o ensayo, salía esos días a la luz con la publicación de la entrega inicial de la primera de esas series, un volumen que recogía tres títulos teatrales del escritor y numerario de la corporación Francisco Mora –*Las hormigas*, *La frontera* y *Los pasos contados*– al que se indicaba que seguirían los que a su vez deberían dar principio a las otras dos series, editadas por la RACAL con la colaboración de la Diputación Provincial de Cuenca, tres colecciones cuyo diseño ha sido llevado a cabo por el asimismo académico de la corporación



conquense Santiago Torralba autor también de la reproducción fotográfica de la máscara veneciana que ilustra la portada del libro de Mora.

Las tres obras recogidas en este primer volumen de la colección dedicada a la Literatura son piezas escénicas nacidas de un interés por el mundo de las tablas que su autor sintió desde muy joven y que se iba a mantener aunque durante bastante tiempo no se explicitase en el seno de una trayectoria escritural donde la poesía y la narración aparecen como modos expresivos dominantes, pero un interés, sin em-

bargo, que le ha llevado asimismo a la realización de distintas adaptaciones a la escena de textos ajenos. Dentro de los títulos recogidos en el volumen *Las hormigas*, estrenada en mayo de 2012 en el Teatro Auditorio de Cuenca por el grupo Tusitala, tiene precisamente su remoto origen en una pieza, *La sede*, escrita por su autor en aquella etapa juvenil en que naciera ese interés por la escritura dramática aunque profundamente revisada y modificada, mientras que, por el contrario, tanto *La frontera*, también puesta en escena por primera vez por el elenco anteriormente citado asimismo en el Auditorio conquense en 2014, y *Los pasos contados*, aún a la espera de subir a las tablas, forman parte de la producción de su autor en tiempos bastante más cercanos a nuestro hoy. El libro incluía en sus páginas finales las reproducciones a todo color de los carteles diseñados en su día por Carlos Hernández para las dos obras sí estrenadas.



- En noviembre la Academia publicaba una nueva entrega de su revista *Académica*. Número doble, en sus doscientas cuarenta páginas, además de la detallada reseña del hacer de la institución a largo de los años 2018 y 2019, se recogían artículos tanto de los propios académicos como de otras firmas invitadas.

En concreto, bajo el título de “Del Sketchbook a la novela gráfica autobiográfica” el pintor y profesor de dibujo Rubén Fernández Santos traslada al papel la conferencia que dictó en su día en la propia sede de la corporación sobre una de las realizaciones quizá más privadas del mundo del arte, los cuadernos de dibujo de los artistas plásticos; los historiadores e investigadores Miguel Jiménez Monteserín y Jacob Martínez López dan noticia de los primeros autos de fe de la Segunda Inquisición en Cuenca entre los años 1510 y 1534; el historiador y catedrático de la Universidad de Alicante Emilio Laparra López, académico correspondiente por cierto de la RACAL en esa ciudad levantina, estudia las relaciones del Cabildo Diocesano de Cuenca con la reforma de la iglesia en el tránsito del siglo XVIII al XIX; el catedrático de Historia del Arte Fernando Marías analiza la actuación de la Inquisición contra el entallador Esteban Jamete por su lectura de tres libros y su consideración de un grabado xilográfico bajo el título de “Censurando imágenes públicas: la Inquisición y una estampa de Esteban Jamete”; el investigador y numerario de la corporación José Antonio Silva Herranz considera en su texto el que los escritores conquenses del XVII Alonso Remón, Antonio Liñán y Verdugo y Baltasar Mateo Velázquez se corresponden en realidad en su autoría con uno sólo de ellos, el varaderreño Fray Alonso Remón; el dramaturgo y poeta conquense Enrique Trogal recupera por su parte en su colaboración las Jornadas Poéticas que se celebraron en la capital conquense entre 1984 y 1989 convirtiéndola en lugar de cita para los más relevantes poetas hispanos y portugueses del momento; y finalmente, en una segunda aportación, Miguel Jiménez Montese-

rín, actual director de la institución, bajo el título de “En la entraña humana de lo divino”, se acerca al hacer plástico del artista estadounidense Bill Viola mediante la crónica de la potente muestra de su obra que pudo verse en distintos escenarios de Cuenca desde el 18 de octubre de 2018 al 24 de febrero de 2019.

Aparte de estos textos este nuevo número de “Académica” recuerda en su sección “In Memoriam” la figura y trayectoria de los fallecidos integrantes de la institución Pedro César Cerrillo, Rodrigo de Luz y Santiago Palomero Plaza. Además de en su edición en papel la revista, que cuenta también con abundante documentación gráfica, puede consultarse y descargarse de forma gratuita en el apartado correspondiente a “Publicaciones” de la página web de la RACAL, www.racal.es

OTRAS ACTIVIDADES DE LOS ACADÉMICOS

- Editado por la Facultad de Educación y Humanidades del campus universitario conquense en colaboración con el Patronato Universitario Gil de Albornoz, febrero traía al calendario cultural conquense la presentación de un nuevo libro del historiador Pedro Miguel Ibáñez *Cuenca recóndita. la pequeña edad del hielo en la catedral y otras historias de la ciudad sumergida* que venía a conformarse como una



Foto cortesía de la UCLM

segunda entrega de su proyecto “Cuenca recóndita” cuyo primer resultado fue el anteriormente publicado volumen *Cuenca recóndita. El palacio episcopal y los alfarjes policromados del medievo*. En su nuevo texto Ibáñez profundiza en cómo las condiciones climáticas del periodo conocido con ese nombre de Pequeña Edad del Hielo de los siglos XVII y XVIII –cuyas características fueron expuestas en el acto por el geógrafo y académico de la RACAL Joaquín Saúl García Marchante y por la profesora de la facultad Ana Eulalia Aparicio, que en una exposición previa a la intervención de Ibáñez, dieron apuntes acerca de las condiciones climáticas y topográficas que en él se dieron– transformó la Catedral de Cuenca y otros edificios y parajes históricos, exponiendo cómo esas condiciones climatológicas obligaron a la modificación arquitectónica de muchos edificios o incluso a abandonar algunos conventos de la periferia conquense.

Por cierto que el acto –celebrado en el salón del Edificio Gil de Albornoz en el llamado Día de las Humanidades y que comenzó con las intervenciones del Rector de la Universidad, Miguel Ángel Collado, y del Decano de la Facultad de

Educación y Humanidades, Santiago Yubero– vino a convertirse, de manera espontánea, como se reseñaba en la crónica al efecto del Boletín de Información del campus conquense firmada por José A. Montero, en un emotivo acto de homenaje y agradecimiento a los propios Pedro Miguel Ibáñez y Joaquín Saúl García Marchante, profesores ambos de la Facultad jubilados recientemente, académicos los dos de la RACAL y que han formado parte esencial de la historia del campus conquense. Ese agradecimiento quedó especialmente explícito en las palabras que, tras la intervención de Ibáñez, pronunció el decano Santiago Yubero que además invitó a dos ex-alumnos de la Facultad, que actualmente también se dedican a la enseñanza, a elogiar a ambos profesores, destacando la profesionalidad y cercanía con la que desarrollaban su labor.

- Por su parte, también en febrero, el pintor y académico numerario de la RACAL José María Albareda recibía el encargo de la realización del retrato del anterior Presidente de la Diputación de Cuenca, Benjamín Prieto, que, según es tradicional, se sumaría a los de sus antecesores en ese cargo expuestos en el Palacio Provincial. Según señalaban los medios de comunicación, el Grupo Popular había registrado ya en la institución el escrito comunicando esa decisión, justificada, según en él se expresaba, por el reconocido prestigio profesional y docente de este profesor y artista plástico y numerario de nuestra Academia natural de San Clemente. De bien probada, en efecto, trayectoria pictórica, tanto en el paisaje como en el retrato, los medios recordaban a este respecto la relativamente aún reciente presentación en público del por él realizado retrato del actual obispo conquense José María Yanguas.



Foto, José María Rodríguez

- En mayo el investigador conquense Jesús López Requena –que, como quedó anteriormente dicho, había ingresado en febrero en la RACAL como académico numerario– ponía en las librerías, editado por la Fundación Juanelo Turriano, tanto en papel como en *e-book*, un libro en el que con todo detalle narra y estudiaba el utópico proyecto planteado entre 1753 y 1757 por el Alcalde de Casa y Corte en Madrid Carlos de Simón Pontero de un sistema de navegación fluvial de los ríos Tajo, Guadiela, Manzanares y Jarama destinado a abastecer la capital del reino, un proyecto –entre el reformismo ilustrado y un cierto arbitrista utópico–, diseñado para ser presentado a Fernando VI, que planteaba unir el Guadiela con el Júcar de tal manera que Cuenca pudiera quedar enlazada con el Atlántico y con el Mediterráneo. Era un tema que López Requena ya había tratado precisamente en su intervención en diciembre de 2018 en los Martes de la Academia.

Bajo el descriptivo título de *El proyecto de navegación del Tajo de Carlos Simón Pontero (1753-1757)* el libro –que se abre con un repaso a los numerosos proyectos

de navegación del Tajo habidos a lo largo de los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y XX– describe tanto el propio proyecto como su realización y promoción en un relato que lleva al lector a la génesis de la idea y a la persistente voluntad de su protagonista de vencer los obstáculos, más económicos y políticos que meramente físicos, para su finalmente no realizada puesta en marcha; un relato que, además de una concienzuda descripción del territorio, viene asimismo a testimoniar las características del entorno social en que su promotor hubo de moverse. Tras dar cuenta de los estudios y noticias existentes sobre el proyecto y de las fuentes para su estudio, López Requena repasa la figura y la trayectoria

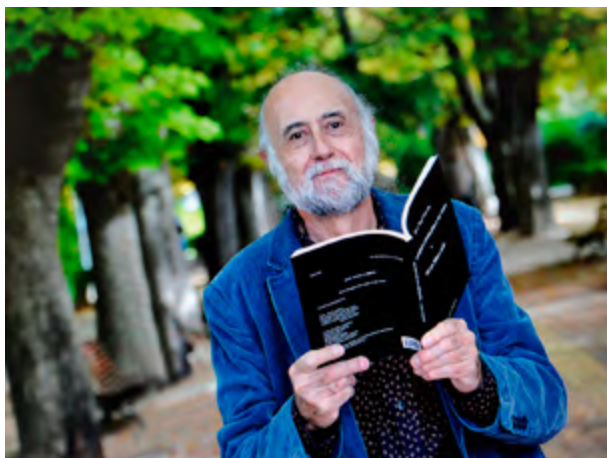


personal y profesional de Pontero enmarcándola en su época para pasar luego a describir la génesis de su plan, su puesta en marcha, el reconocimiento de los ríos Tajo, Guadiela, Manzanares y Jarama llevado a cabo por los ingenieros José Briz y Pedro Simó para estudiar sus posibilidades para la navegación y los recursos de las tierras por ellos regadas –que fue no solo un trámite necesario para la empresa de Pontero sino una de sus realizaciones más fructíferas–, la presentación del proyecto al monarca y el que califica como “largo y doloroso” proceso administrativo que el plan tuvo que seguir desde los primeros pasos hasta la redacción de la contrata y desde la discusión de esa contrata a su publicación, para a continuación abordar el fin de la Compañía de Navegación del Tajo, la muerte de su promotor y el propio fin de la citada empresa. El volumen se completa, ya en su tramo final, con el estudio de los mapas del proyecto, con una serie de consideraciones tanto sobre el escaso desarrollo en nuestro país de proyectos de navegación fluvial como sobre el propio proyecto de navegación del Tajo de Simón Pontero para cerrarse con el establecimiento de un par de atrayentes interrogantes: ¿fue Pontero un mero visionario que planteó una quimera imposible dadas las dificultades sobre todo financieras que no técnicas para su realización o hubiera sido posible haberlo, al menos en parte, llevado a cabo con la importancia social y económica que ello hubiera supuesto?; ¿qué hubiera pasado si la Compañía de Navegación del Tajo hubiera funcionado con las condiciones planteadas en la Noticia de septiembre de 1757 y sobreviviendo a su impulsor hubiera tenido recorrido?

(Advertencia práctica interesante para cualquier posible lector del interesante trabajo de nuestro compañero es que, como todos los títulos editados por la Fundación Juanelo Turriano –una de cuyas actividades prioritarias desde su creación en 1985 es la promoción y publicación de estudios sobre la historia de la ingeniería y

la técnica– el libro está disponible tanto para su lectura *online* como para para su descarga directa y gratuita)

- Por su parte el periodista, escritor y académico José Ángel García presentaba nuevo libro el jueves 22 de octubre, presentación, eso sí, no presencial sino *on line* a través de Internet, algo cada vez más habitual en estos tiempos de pandemia. El acto, que pudo seguirse en directo a partir de las siete y media de la tarde en internet a través de la página www.nuevoateneoonline.com, contó con la participación del



Foto, Saúl García. Cortesía de Las Noticias de Cuenca

propio escritor y de Pablo Pérez, director de Ediciones Vitruvio que es quien publicaba el volumen que reúne dos nuevos poemarios del autor: *No le busques cinco pies a un verso* y *Ni un blues más*. Un libro, pues, doble, que, en palabras de Rafael Escobar “también alcanza un doble valor: síntesis de líneas temáticas y estilísticas ya presentes en capítulos previos de su obra y quizá también el instante en que aparecen de manera más afinada y redonda. Como uno de esos extraños y valiosos poemarios, que son a la vez antología y culminación de un autor”. Y es que los

poemarios que lo conforman muestran, como a su vez ha escrito Teo Serna, “dos caras yo diría que antagónicas de una misma moneda. A la exuberancia retórica, a la gramática alambicada de *No le busques...*, le sigue la sencillez (que no simplicidad), la claridad y la rotundidad cercana al hayku o al aforismo de *Ni un blues más* en una diferenciada oferta en la que “a los bloques contundentes de irónica expresión, no exenta (claro) de amargura. al tono quasi coloquial, cuando no burocrático” del primer poemario, “se enfrenta otra poesía leve, que señala con el dedo con la esperanza (a la inteligencia del lector se apela) de que no nos quedemos mirando el dedo”.

- A su vez la investigadora y académica numeraria de la RACAL Adelina Sarrión Mora vio publicado su libro *La tentación de ser Dios. Vida y prodigios de la beata de Villar del Águila* (Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020), un trabajo de investigación que iba a ser especialmente bien recibido por la crítica. Buena muestra de ello iba a ser, por ejemplo, la amplia reseña firmada por José A. Montero en la sección Libros de ABC Cultura. Tras señalar en él como el texto reconstruye la legendaria historia de la Beata de Villar del Águila a través de los documentos de su proceso inquisitorial y de esbozar el panorama de los hechos en él estudiados, Montero, tras afirmar que esos hechos “adquirieron dimensiones tan delirantes que solo un libro de Historia que recoja los documentos originales y las palabras exactas es capaz de hacer creíble lo acontecido hace apenas doscientos años”, subraya el que la investigadora conquense es “referente en el estudio de la relación siempre incómoda que mantuvo el Santo Oficio con el sexo femenino”

y “es autora de obras clave para entender la historia de la Inquisición en España como *Beatas y Endemoniadas* (Alianza, 2003), *Sexualidad y confesión* (Ediciones de Castilla-La Mancha, 2010) o *El Miedo al otro en la España del siglo XVII*, donde recupera el proceso inquisitorial contra el barbero francés Beltrán Campana”, para finalizar su comentario destacando al tiempo que la valía de la obra la amenidad de su lectura al indicar cómo en ella “encontraremos un riguroso trabajo científico de apasionante lectura sobre uno de los últimos grandes fenómenos de beatería y sobre una figura clave para entender el tratamiento que daba la Santa Inquisición a cuantas mujeres intentaron eludir el papel que tenían asignado. (Quien quiera conocer en su integridad el texto de José A. Montero puede consultarlo en https://www.abc.es/cultura/libros/abci-cuando-mujer-quiso-dios-202010280909_noticia.html)



- Y finalmente el compositor y pianista José Zárate, ya académico correspondiente de la RACAL en Madrid, estrenaba el jueves 10 de diciembre en el Centro de Arte Moderno y Contemporáneo de Castilla-La Mancha que acoge en Toledo la Colección Roberto Polo su composición para clarinete solo “Mirada de Polo y Vanriet”, primera pieza de su serie *Miradas de Polo. 7 works for instruments* (2019-2021), una serie en la que la música de Zárate dialoga con distintas realizaciones plásticas presentes en la citada colección plástica. Entre estas piezas, a más de la ya mencionada “Mirada de Polo y Vanriet” (2019) para clarinete solo (dialogante con la obra pictórica “Roberto Polo portrait” de 2014 de Jan Vanriet que se exhibe en la entrada del Centro) están asimismo “Cantos de Roosenary” (2020) para flauta solo (dialogante con la obra pictórica “Red Roosenary” de Maria Roosen) o “Canto ausente” (2020) para violoncello solo, una partitura que rinde homenaje a las víctimas durante la pandemia, y está dedicada a Fernando Egea “in memoriam” (dialogante con la obra pictórica “Rounding the cape” de Karen Gunderson). El estreno de la obra –que fue interpretada por Gustavo Duarte, solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE– contó con la presencia del compositor y del propio Roberto Polo.





Don Quichotte est deliré de sa fille par la Sagesse.

XXXI .

IN MEMORIAM



Foto cortesía de la familia

MIGUEL ÁNGEL TROITIÑO VINUESA

La Real Academia Conquense de Artes y Letras experimentó a lo largo de 2020 el dolor de tener que dar el adiós definitivo a dos de sus integrantes. El 21 de abril fallecía en Madrid Miguel Ángel Troitiño Vinuesa, geógrafo, catedrático universitario, experto en el patrimonio conquense y, entre otros muchos méritos, redactor del informe que le valió a la ciudad de Cuenca la Declaración como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1996. Ostentaba la condición de académico correspondiente de la corporación en la capital del país y era paradigma de profesionalidad y buen hacer, compañero ejemplar y amigo personal de muchos de cuantos la integramos. Natural de la localidad abulense de El Arenal donde nació en 1947, licenciado en Geografía e Historia y doctor en Geografía por la madrileña Universidad Complutense en la que, desde 1991, fue catedrático de Geografía Humana, dedicó siempre, dentro de su reconocida labor investigadora

—especialmente centrada en cuestiones relacionadas con el urbanismo y su vinculación con el ser humano y en la problemática de las Ciudades Patrimonio y el turismo cultural— una gran atención a los temas conquenses a los que ya se acercó en su misma tesis doctoral —“*Cuenca: evolución y crisis de una vieja ciudad castellana*”— y a los que luego dedicaría numerosos trabajos tanto en publicaciones individuales como en volúmenes colectivos —“*Cuenca edificada*”, “*La capitalidad regional y la alternativa de Cuenca*”, “*Arquitecturas de Cuenca. el paisaje urbano del casco antiguo*”, “*La ciudad de la luz y el aire*” o “*La situación turística del grupo español de Ciudades Patrimonio de la Humanidad*” entre muchos otros—, dedicación asimismo patente en su participación en proyectos como el estudio de rehabilitación, en los años setenta del pasado siglo, del barrio capitalino de San Martín o en el Plan de Urbanismo poco después redactado para la ciudad y, muy especialmente, en su ya mencionada aportación como redactor del informe que le acabaría valiendo a la ciudad su declaración como Patrimonio de la Humanidad. A ello cabe añadir su condición de codirector durante varios años del prestigioso Seminario sobre Desarrollo Local y Medio Ambiente desarrollado en la sede conquense de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y la obtención del premio de Investigación Ciudad de Cuenca en 1980. Era académico correspondiente de la RACAL desde enero de 2015.

MIGUEL ÁNGEL MOSET APARICIO

En la madrugada del lunes 5 de octubre, fallecía en su domicilio de la capital, a los sesenta y siete años de edad, como consecuencia de un infarto cardiaco, el académico numerario Miguel Ángel Maset. Pintor, grabador y serígrafo, había nacido en la propia Cuenca en 1953, ciudad en cuya Escuela de Maestría Industrial cursó estudios. Tras una etapa inicial como dibujante técnico, su pronto acercamiento al Museo de Arte Abstracto le llevaría a descubrir una vocación pictórica que iba a llevarle a desarrollar una trayectoria artística que le convertiría en uno de las principales .referencias plásticas conquenses.



Foto. Luis del Castillo

Pintor figurativo de pincelada abstracta y mirada casi oriental, atrapador del instante y el detalle, realizó numerosísimas exposiciones tanto colectivas como individuales –Cuenca, Madrid, Barcelona, Milán, Padova, Valencia, Requena, Gerona, Begur, Santander, Vitoria, León, Toledo, Ciudad Real, Daimiel, Huete, Iniesta, Valladolid, Segovia, Murcia, Marbella, Tudela– y su obra tiene presencia en museos y colecciones institucionales o particulares de Cuenca (Museo de Arte Abstracto y Museo de Cuenca), Madrid, Barcelona, Valencia, Requena, Vitoria, Murcia y Toledo. Participante en ferias como la de Arte de Santander, Interart en Valencia y las madrileñas Dearte y Art Madrid, su faceta de grabador y serígrafo quedó plasmada en entregas como “Tauromaquia”, “Semana Santa Conquense”, “Otoño”, “Invierno”, “Bodegón” (junto a Antonio Santos), “A la verde verdurina”, “Borrador de Tránsito” (acompañando un poemario del también académico José Ángel García), “Ritmos de luz y sombras” (asimismo en paralelo con poemas de José Ángel García), “Soledad” (junto a Julián Grau Santos, José M^a Lillo y Gustavo Torner), “Sólo pájaros en vuelo” y “Ámbitos” (nuevas colaboraciones con José Ángel García) o la edición con Galería La Zúa del libro-video-arte “Gist Holders” de Mit Borrás. En los últimos años de la década de los 80 del pasado siglo fue monitor de pintura mural participando con sus alumnos en los trabajos de restauración de la Iglesia de San Felipe Neri de Cuenca, y la Iglesia de la Merced de Huete. Había ingresado en la Real Academia Conquense de Artes y Letras, en la que ocupaba el sillón correspondiente a la letra N, el 25 de mayo de 2006.

Nuestro fraternal recuerdo para ellos



REAL ACADEMIA CONQUENSE DE ARTES Y LETRAS

ACADÉMICOS DE NÚMERO

A	Ilmo. Sr. Don Ángel Luis López Villaverde	05-10-2017
B	Ilmo. Sr. Don Enrique Domínguez Millán	08-10-1987
C	Ilmo. Sr. Don José María Sánchez Benito	10-06-2014
D	Ilma. Sra. Dña. Rosario Cebrián Fernández	10-12-2019
E	Vacante	
F	Ilmo. Sr. Don Joaquín Saúl García Marchante	18-04-2013
G	Ilma. Sra. Doña Adelina Sarrión Mora	17-02-2015
H	Ilmo. Sr. Don Santiago Torralba Hernaiz	16-03-2010
I	Ilmo. Sr. Don José Ángel García García	11-11-2007
J	Vacante	
K	Ilmo. Sr. Don Hilario Priego Sánchez-Morate	25-09-2008
L	Vacante	
M	Ilmo. Sr. Don Nicolás Mateo Sahuquillo	19-05-1989
N	Vacante	
Ñ	Ilma. Sra. Doña Paloma Alfaro Torres	12-11-2019
O	Ilmo. Sr. Don Adrián Navarro Calero	04-12-2014
P	Ilmo. Sr. Don José Antonio Silva Herranz	27-10-2008
Q	Ilmo. Sr. Don Miguel Ángel Valero Tévar	27-11-2018
R	Ilmo. Sr. Don Pedro Miguel Ibáñez Martínez	26-06-1993
S	Ilmo. Sr. Don Miguel Jiménez Monteserín	24-11-2003
T	Ilmo. Sr. Don Francisco Mora García	10-02-2015
U	Ilmo. Sr. Don Marino Poves Jiménez	2-02-2000
V	Ilmo. Sr. Don Vicente Malabia Martínez	09-01-2014
W	Ilmo. Sr. Don José Luis de la Fuente Charfolé	(electo)
X	Ilmo. Sr. Don José María Albareda	13-10-2015
Y	Ilmo. Sr. Don José Luis Muñoz Ramírez	25-04-2003
Z	Ilmo. Sr. Don Ángel Luis Luján Atienza	25-10-2016

ACADÉMICOS DE HONOR

Excmo. Sr. Don Gustavo Torner de la Fuente 25-07-2003

Excmo. Sr. Don Theo Alcántara 05-06-2014

Excmo. Sr. Don Julián Grau Santos 21-01-2016

ACADÉMICOS SUPERNUMERARIOS

Fecha de Ingreso en la academia / Fecha nueva situación

Ilmo. Sr. Don Carlos Flores López 23-04-1988 / 1-06-2004

Ilmo. Sr. Don Antonio Lázaro Cebrián 5-06-1993 / 10-06-2005

Ilmo. Sr. Don Jesús Martínez-Falero Martínez 7-04-2000 / 14-05-2009

Ilma. Sra. Doña María Luz Rokiski Lázaro 4-05-1990 / 10-12-2009

Ilmo. Sr. Don Raúl Torres Herrero 31-10-1987 / 11-06-2015

Ilmo. Sr. Don José Luis Calero López de Ayala 17-11-2003 / 10-03-2016

Ilma. Sra. Doña María del Carmen Pérez García 26-05-1989 / 11-06-2015

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Sr. Don Antonio Herrera Casado 04-12-1992

Ilmo. Sr. Don Salvador Fernández Cava 04-12-1992

Ilmo. Sr. Don José López Martínez 04-12-1992

Ilmo. Sr. Don Juan Van Halen 27-06-1998

Ilmo. Sr. Don José Serrano Belinchón 15-09-2000

Ilmo. Sr. Don Amador Palacios 12-09-2013

Ilmo. Sr. Don Emilio La Parra López 14-03-2019

Sr. Don Jesús Carrobles Santos 16-01-2020

Sr. Don José Zárate Rodríguez 16-01-2020

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

La figura de Don Quijote de la Mancha ha sido, sin duda, uno de los iconos más repetidos en los cientos de ediciones que, en todos los idiomas, se han ido sucediendo a lo largo de los años desde la publicación de la novela de Cervantes en 1605 por Juan de la Cuesta.

La primera imagen conocida es un grabado en cobre en una edición aparecida en París (*Seconde partie de l'histoire de l'ingénieux et redoutable chevalier Don Quichotte de la Manche, 1618*). Desde esas representaciones más o menos toscas, pero llenas de una amable frescura, la imagen de Don Quijote ha ido repitiéndose a lo largo de la historia y, naturalmente, adaptándose a los tiempos. Por eso, dibujantes, grabadores y pintores fundamentales en la historia del arte han interpretado de una forma muy personal las aventuras del héroe manchego. Nombres fundamentales como Dorè, Cézanne, Dalí, Picasso, Saura... han ido situando en nuestra mirada sus personales visiones de esos personajes tan fundamentales en nuestras vidas como son Don Quijote y Sancho.

Habida cuenta de esta gran cantidad de ilustraciones se ha optado por dar una cierta unidad a las aquí reproducidas con la excepción del colofón realizado por Xan López Domínguez en 2004 para una edición de la Editorial Luis Vives impresa en Madrid en 2004.



Primeras ediciones de la Primera y Segunda parte del Quijote



1620. Londres-Blount-Addenda. *La historia de Don Quichote. La primera parte*

Ilustrador: Desconocido

Grabador: Desconocido

Capítulo: Frontispicio

Técnica: Grabado, buril

Dimensión de la imagen: 162 x 114 mm.

Dimensión de la página: 184 x 136 mm.

Copia de la portada publicada por primera vez en París: Jacques du Clou et Denis Moreau, 1618 (para la segunda parte); también reproducido en París: Denis Moreau, 1622





Entre 1650 y 1652? A Paris par Jacques L' Aignet sur le quay de la megisserie au fort l'Euesque. *Les Advantvres Du Fameux Cheualier Dom Quixot De La Manche Et De Sancho Pansa Son Escuyer*
Grabador: Sin firmas, probablemente grabado en el taller de Jérôme David según Lenaghan, cuyo monograma figura en otras estampas de la serie Lagniet, Jacques (1600-1675) - ed.
Capítulo: Frontispicio
Técnica: Grabado, buril
Dimensión de la imagen: 198 x 175 mm.
Existe dibujo preparatorio de Jérôme David que se conserva en The Hispanic Society of America



1863. París-Hachette. *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de La Manche*
Ilustrador: Paul Gustave Louis Christophe Doré (1882-1883)
Grabador: Héliodore Joseph Pisan (1822-1890)
Son imagination se remplit de tout ce qu'il avait lu
Capítulo: 1-I
Técnica: xilografía
Dimensión de la imagen: 244 x 195 mm.
Dimensión de la página: 433 x 313 mm.
Una de las imágenes más conocidas de don Quijote; mientras lee, la biblioteca comienza a llenarse de pequeñas figuras de caballeros errantes luchando, doncellas capturadas, dragones, caballeros montados en ratones, castillos, escudos voladores ... la cortina se transforma en una cabeza de gigante.
Las ilustraciones de Don Quijote fueron preparadas durante un viaje por España acompañado por el barón Charles Davillier en 1861 - 1862



1780. Madrid-Ibarra. *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*
Ilustrador: José del Castillo. (1737-1793)
Grabador: Manuel Salvador. (1734 - 1807 o 1820)
La biblioteca de Don Quijote
Capítulo: Capítulo 1-1
Técnica: Grabado buril
Dimensión de la imagen: 206 x 143 mm.
Dimensión de la página: 292 x 212 mm.



1738. J y R Tonson, Londres. *Vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*

Ilustrador: William Hogarth / John Vanderbank (1694-1739)

Grabador: William Hogarth (1697-1764)

Don Quijote llega a la posada y se encuentra con dos damas

Capítulo I-II

Técnica: Butil, aguafuerte

Dimensión de la imagen: 245 x 183 mm.

Dimensión de la página: 281 x 223 mm.



1738. J y R Tonson, Londres. *Vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*

Ilustrador: William Hogarth / John Vanderbank (1694-1739)

Grabador: William Hogarth (1697-1764)

Aventura de los leones

Capítulo 2-XVII

Técnica: Butil, aguafuerte

Dimensión de la imagen: 245 x 183 mm.

Dimensión de la página: 281 x 223 mm.



1875. Barcelona: Imprenta y librería religiosa y científica del heredero de D. Pablo Riera (Imp. Ramírez). *Don Quijote de la Mancha*

Ilustrador Paul Gustave Louis Christophe Doré (1832-1883)

Grabador Pisan, Héliodore Joseph (1822-1890)

Aventura de la cueva de Montesinos

Capítulo 2-XXII

Técnica: Xilografía

Dimensiones de la imagen: 280 x 222 mm.

Dimensiones de la página: 417 x 295 mm.



1796. Londres-Cooke. *Don Quixote*
Ilustrador: Thomas Kirk (1765-1797)
Grabador: Charles Turner Warren (1732-1823)
Cardenio descubierto por los cabreros
Capítulo: Capítulo: 2-XXIII
Técnica: Buril, aguafuerte
Dimensiones de la imagen: 112 x 67 mm.
Dimensiones de la página: 138 x 87 mm.



1776-1777. Copenhague-Forlag- *Den tykke Uvidenheds Taage er for drevet fom min skadelige læsning af de afskyelige Ridder Böger indhyllede den i*
Ilustrador: Charles-Antoine Coypel (1694-1752)
Grabador: Johann Georg Preisler (1757-1831)
Capítulo: II-LXXVIII
DQ enferma y recupera la cordura
Dimensión de la imagen: 127 x 87 mm.
Dimensión de la página: 188 x 120 mm.
Copia de la ilustración de Coypel (París: Surugue, c. 1728-30) a través de la copia de Jacob van der Schley (La Haye: Hondt, 1746). Ambas copias de 1746 y 1777 con el mismo formato vertical y la misma composición torneada en comparación con la ilustración de Coypel.



2004. Madrid. *El caballero Don Quijote*. Editorial Luis Vives (Edelvives)
Ilustrador: Xan López Domínguez
Muerte de Don Quijote con Sancho a la cabecera de la cama
Capítulo: II-LXXVIII
Técnica: Infografía
ISBN-10 : 8426356389
Dimensión de la imagen : 155 x 220 mm.